



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

**Coser retazos de una comunidad: el *patchwork* como medio de representación y (re)construcción de la identidad individual y colectiva afroestadounidense en *Kindred* de Octavia E. Butler**

**TESINA QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE**

Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Inglesas)

**PRESENTA**

Estefanía Vázquez Chávez

**ASESORA**

Dra. Noemí Novell Monroy



CIUDAD UNIVERSITARIA,  
CDMX 2019



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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 esta 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.

A Esperanza y Sofía

I've been told ... my characters aren't "nice".  
I don't doubt it...I don't write about heroes;  
I write about people who survive and sometimes prevail.

Octavia E. Butler

She wished to find out about this hazardous business of "passing",  
this breaking away from all that was familiar and friendly to take  
one's chance in another environment, not entirely strange, perhaps,  
but certainly not entirely friendly.

Nella Larsen, *Passing*

El mundo no es un todo.  
El mundo está hecho de fragmentos,  
de rupturas, de interrupciones.  
Nosotros nos ponemos a unir,  
a pegar, a hilvanar...

Angelina Muñiz-Huberman

Escribir era mi manera de golpear y de  
abrazar. ¿Para qué escribe uno si no es  
para juntar sus pedazos?

Eduardo Galeano

## Agradecimientos

A Sofía, mi muy amada mamá. Gracias por ser la mejor mujer, mamá, amiga, confidente y maestra que me ha dado su apoyo incondicional en estos años que tengo de vida. Gracias por enseñarme a leer y a escribir, y reafirmarme una y otra vez que el trabajo con esfuerzo y disciplina siempre es recompensado. Gracias por todo tu tiempo invertido en mí, en mi formación personal y académica. Gracias por escucharme durante el proceso de escritura de este trabajo, por siempre creer en mí y reconfortarme en mis momentos de duda. Este trabajo es de ambas y es un reconocimiento para ti.

A mi abuelita Esperanza, mi segunda mamá. Gracias por tu cuidado, tus enseñanzas y consejos. Gracias por heredarnos tu mente creativa y tu sabiduría. Gracias por compartir tu pasión por la creación de tejidos; el arte que tus manos crearon sigue siendo muy valioso para mí. Me faltaron años para aprender más de ti.

A Ignacio, mi amado esposo. Gracias por estar en los últimos momentos del proceso de este trabajo y escucharme en todo momento. Gracias por apoyarme en todo lo que hago. Te dedico esta tesina con mucho cariño.

A mis profesor@s que me han legado su pasión por la literatura y han compartido su conocimiento y sabiduría: Alejandra Lizárraga, Silvia Jiménez, José Luis Quezada, Gerardo Altamirano, Noemí Novell, Rocío Saucedo, Claudia Lucotti, Charlotte Broad, Julia Constantino, Maximiliano Jiménez, Isabel del Toro, Adriana de Teresa, Marianela Santoveña.

A la Dra. Noemí Novell, mi profesora en distintos seminarios, que me abrió los ojos y la mente para conocer e investigar más. Por su apoyo y confianza desde el inicio de la escritura de este trabajo. Por cuestionarme más y por hacerme caer en la cuenta de muchos detalles que me faltaba desarrollar. Gracias por leerme una y otra vez y echarme porras a lo largo del camino. Eres una persona que estimo y aprecio demasiado. Infinitas gracias.

A la Mtra. Julia Constantino, mi profesora en cuatro seminarios enriquecedores que me llevaron a conocer más sobre las mujeres y su lucha para tener un espacio en la literatura. Por leerme con paciencia hasta que logré terminar el borrador final. Por acompañarme también en toda la gestación del trabajo; desde el momento en que no sabía qué escribir para titularme, hasta el último momento en que decidí trabajar con *Kindred* y concluir con el arduo proceso. Gracias por todas las observaciones y comentarios.

A la Mtra. Claudia Lucotti, por sus atinadas preguntas y comentarios. Por permitirme acompañarla durante tres años en el aula y aprender de usted. Por compartirme su amor y pasión por la docencia. Por el cariño y amabilidad con los que siempre me trató. Muchas gracias.

A Isabel del Toro y Ana Sofía González, por leer y comentar mi tesina. Sus valiosas palabras me permitieron complementar mi trabajo y darle un mejor cierre.

A mi tía María Luisa, mi tío Hugo y mis primos Luis y Carlos por apoyarme siempre, darme un espacio en su casa, alentarme a cuestionar más y estar mejor informada.

A mi tía Kenia, que creyó que no estaría en los agradecimientos, pero que me echó porras en el proceso de este trabajo, y a mi prima Karein, por tenerme en la mira desde que era una bebé y considerarme un ejemplo para tus hijas.

A mis sobrinas queridas Leilany y Esperanza, por alegrarme siempre con sus ocurrencias, juegos y creatividad.

A mi tía Martha, porque sin saber que dejarías este mundo y no estarías conmigo para compartir tu conocimiento y pasión por la literatura, me heredaste tus libros y una parte de ti junto con ellos.

A mis tí@s Clara, Calena y Gerardo por compartir su pasión por la lectura y por creer siempre en mí.

A mis querid@s amig@s de francés Rebe, Esje, Melissa, Maru, Tere y Monsieur Hugo. Gracias por siempre apoyarme, aconsejarme, cuidarme y estar siempre durante estos 10 años de amistad y los que faltan.

A mis amigas del bachillerato, Nelva, Araceli y Marianita, gracias por siempre preguntarme cómo iba la tesis y desearme siempre lo mejor a pesar de la distancia.

A mis amig@s de la universidad que admiro mucho. A Andy, mi primera compañera y amiga de la universidad. A Betty y Lalo por compartir conmigo su amor por la poesía y el teatro. Gracias por hacer de la universidad una grata experiencia. A Karla y Xóchitl, por alentarme a escribir la tesis y por su valiosa amistad.

Este trabajo fue realizado gracias a la beca otorgada por el Programa de Apoyo a Proyectos para la Innovación y Mejoramiento de la Enseñanza (PAPIME) de la UNAM (clave del proyecto: PE400914 “Estudios Críticos sobre Géneros Populares”).

## ÍNDICE

### Introducción

1 Octavia E. Butler y su obra.....	7
2 <i>Kindred</i> : contenido y clasificación.....	8
3 <i>Kindred</i> como <i>patchwork</i> .....	17

### Capítulo I. Retazos familiares

1.1 El <i>patchwork</i> afroestadounidense.....	21
1.2 El viaje de Dana al pasado.....	25
1.3 Rufus Weylin como retazo de Dana.....	28

### Capítulo II. Trozos femeninos: pasado y presente de la comunidad de mujeres afroestadounidenses

2.1 Rufus y la fragmentación física y psicológica de Dana.....	35
<i>Patchwork</i> corporal de Dana.....	36
<i>Patchwork</i> psicológico de Dana.....	44
2.2 Dana a través de sus antepasados.....	52
2.3 <i>Patchwork</i> de identidades femeninas y la comunidad de mujeres.....	56

### Capítulo III. Representación en retazos: zurcir una identidad y coser una comunidad a través de la escritura

3.1 <i>Patchwork</i> textual.....	64
3.2 Texto (narración) e identidad de Dana.....	65
3.3 Escritura / <i>Patchwork</i> / Representación.....	66

Conclusiones.....	72
-------------------	----

Obras citadas.....	75
--------------------	----

### Anexo

## **Introducción**

*Kindred* es una narrativa contemporánea de esclavos cuyos elementos distintivos son la fragmentación, la memoria, la escritura, la voz y cuerpo femeninos y la representación de una comunidad. Mi objetivo en este trabajo es analizar e interpretar la caracterización fragmentada de Dana, la protagonista y narradora de la obra, y su relato como un conjunto de retazos (un *patchwork quilt*) misceláneos (mixtos) que son unidos mediante hilos de palabras, es decir, mediante el lenguaje escrito. Dana, a través de su relato, cose su presente con su pasado y une los retazos que le permitirán autoconstruirse (y zurcirse) una identidad individual y construir una identidad colectiva. Considero que este análisis será útil para explorar cómo el texto de Butler (y de Dana) da un espacio a la mujer afroestadounidense como figura creadora y es un medio que representa y permite construir, autoconstruir, reconstruir, recordar y recuperar la identidad individual y colectiva de la comunidad afroestadounidense.

### **1 Octavia E. Butler y su obra**

Octavia Estelle Butler (1947-2006) fue una reconocida escritora afroestadounidense de ciencia ficción. Su actitud perseverante y entusiasta en torno a la escritura le permitió conocer en diferentes talleres literarios a figuras importantes que contribuyeron a su desarrollo artístico. Sid Stebel, Harlan Ellison, Theodore Sturgeon y Samuel R. Delany<sup>1</sup> fueron para esta autora los pilares que le infundieron conocimiento sobre el arte de escribir y publicar, y quienes la impulsaron a continuar con sus creaciones (McEntee 140).

---

<sup>1</sup> Samuel R. Delany es el primer y mejor conocido escritor afroestadounidense de ciencia ficción y Octavia Butler lo seguía en el segundo puesto (D'Anastasio).



En 1976, después de la publicación de dos cuentos, Butler vende *Patternmaster*, su primera novela. A partir de ese momento y hasta el año 2005 (año en que publica *Fledgling*, su última obra), Butler escribe novelas y cuentos importantes que contribuyen a hacer de la ciencia ficción un género que incluye protagonistas afroestadounidenses y aborda temas y aspectos relevantes para su comunidad. De acuerdo con Sandra Y. Govan, Butler utiliza los mismos hilos conductores en todas sus obras: “difference, adaptability, change, and survival” (84). Estas innovadoras particularidades presentes en sus textos le permitieron obtener valiosos reconocimientos. A la mitad de la década de 1980, Butler es galardonada con dos Premios Hugo, en 1984 con su cuento “Speech Sounds” (1983) y en 1985 con su novela corta *Bloodchild* (1984). Con esta última obra también obtiene el Premio Nébulas y el Premio Locus en 1985 (Kenan 500). Asimismo, en 2000, Butler recibe una vez más el Premio Nébulas por su novela *Parable of the Talents* (1998). En 1995, es la primera escritora de ciencia ficción en obtener el Premio MacArthur (McEntee 140) y en 2003 su novela *Kindred* (1979) es elegida por Writers & Books para celebrar el evento “If All of Rochester Read the Same Book” en Rochester, Nueva York (Crossley 273).

## **2 *Kindred*: contenido y clasificación**

### **Contenido**

Influenciada a mediados de los sesenta por el comentario de un compañero sobre la cobardía de sus antepasados para rebelarse ante la esclavitud (Rowell 51), Butler busca a través de *Kindred*<sup>2</sup> ser más realista en comparación con sus obras previas<sup>3</sup> y decide

---

<sup>2</sup> Butler, con *Kindred*, sitúa al lector en un periodo y espacio clave en la historia de Estados Unidos y no crea un mundo diegético ficticio futurista como sucede en sus obras, que son incuestionablemente y desde su propio punto de vista, ciencia ficción.

trasladar al pasado a una descendiente afroestadounidense de clase media, contemporánea del año 1976, para que experimente en carne propia la esclavitud de sus ancestros. Mediante su novela Butler enfatiza la relación entre presente y pasado desplazando en el tiempo periódicamente a Dana Franklin, una mujer afroestadounidense que debe proteger a su antepasado, un hombre blanco y esclavista, para asegurar su propia existencia en el futuro (su presente). Sin embargo, no sólo Dana es sacudida por las crueles experiencias de la esclavitud, sino que su esposo Kevin, un hombre blanco, llega a comprender al igual que Dana la importancia del pasado y su estrecha relación con el presente.

A Butler no sólo le basta confrontar a Dana con un pasado esclavista que presenta situaciones difíciles y desafiantes y en el cual tiene que desenvolverse, adaptarse y sobrevivir, sino que la protagonista debe dejar parte de ella en el pasado (su brazo izquierdo) al regresar al presente y finalizar con su viaje en el tiempo. Dana no sólo necesitará experiencias, sino una marca física que funcione como recordatorio de su pasado. En torno a su decisión de traer de vuelta al presente a un individuo mutilado, Butler argumentaba que: “I couldn’t really let her come all the way back. I couldn’t let her return to what she was, I couldn’t let her come back whole and that, I think, really symbolizes her not coming back whole. Antebellum slavery didn’t leave people quite whole” (Kenan 498). Tomando esto en consideración, una puede comprender la relevancia del viaje de Dana al pasado y la enorme carga de significado que posee la gradual fragmentación (física y psicológica) de la protagonista en el desarrollo de la novela.

---

<sup>3</sup> La producción literaria de Butler se centra en el género de ciencia ficción, no obstante, *Kindred*, para la autora, es la excepción (Kenan 495). Sin embargo, si bien Butler afirma que esta novela no pertenece a ese género, sí comparte características con él y puede ser leída como tal ya que el viaje en el tiempo presente en la novela y la atmósfera en la que se desenvuelve la protagonista, permite catalogar esta obra como ciencia ficcional (desarrollo con más detalle este punto de vista en la página 23).

*Kindred* está dividida en ocho partes: “Prologue”, “The River”, “The Fire”, “The Fall”, “The Fight”, “The Storm”, “The Rope” y “Epilogue”.<sup>4</sup> La novela en su totalidad está narrada en primera persona (Dana narra y filtra la historia) y tiene insertados una serie de diálogos de los demás personajes que participan en la trama y quienes también están consignados desde la perspectiva de Dana como narradora autodiegética. La narración comienza con un prólogo que introduce al lector a una historia *in medias res*. Dana está en el hospital con su esposo Kevin tras un “accidente” en el que la protagonista ha perdido el brazo izquierdo.<sup>5</sup> La policía quiere saber la causa de esta pérdida, pero los personajes no pueden explicar la verdadera razón que dejó el brazo izquierdo de Dana colapsado contra una pared de su departamento. Contar lo que realmente sucedió sería una locura para la policía. Y el hecho de no poder explicar el porqué del accidente es lo que lleva al lector a cuestionarse lo que provocó esta pérdida y quedarse en la incertidumbre.

En el segundo apartado, “The River”, el lector entiende lo que sucede cuando Dana mezcla pasado y presente para reacomodar los hechos que desencadenaron el “accidente”. Ella recuerda que fue en su cumpleaños 26 (1976) que Rufus la llamó. Dana y Kevin se habían mudado recientemente a Altadena, California. Ambos estaban desempacando unos libros cuando ella sintió un mareo y todo lo que estaba a su alrededor desaparecía. Dana en un instante ayudaba a un niño de cuatro o cinco años que se estaba ahogando en un río y reconocía el acento sureño de la madre desesperada que lo llamaba Rufus. Además, la protagonista cayó en la cuenta, por la vestimenta de la madre de Rufus, que está en un

---

<sup>4</sup> Esta división del texto es significativa para mi análisis ya que es un reflejo de la fragmentación gradual de Dana. Asimismo, la división interna de seis de los capítulos me permite leer como un *patchwork* el cuerpo, la identidad y el texto de la protagonista.

<sup>5</sup> Esto sucede en su último viaje a casa y, además de su brazo, pierde “about a year of my life and much of the comfort and security I had not valued until it was gone” (Butler 9).

espacio diferente pero no sabe realmente en qué lugar se encuentra. Después de un momento, Dana regresó a casa sin sentirse a salvo en su espacio familiar.

En “The Fire”, Dana resalta su vulnerabilidad y su dependencia con Rufus e identifica el espacio y tiempo a los que viaja (Maryland en 1815). En esta ocasión, salva a Rufus de un incendio que él mismo provocó. Tras apagar el fuego provocado por el niño, ella reafirma que se encuentra en la plantación de los Weylin y que Rufus es su bisabuelo. El apellido de Rufus la lleva a recordar la biblia que pertenecía a la abuela Hagar y en donde también se encontraba el nombre de su bisabuela, Alice Greenwood, que para 1815 sólo sería una conocida de Rufus.<sup>6</sup> La protagonista, tras corroborar el parentesco que tiene con Rufus, se da cuenta de que el viaje se prolonga un poco más y que Tom Weylin, el padre de Rufus es un esclavista violento no sólo con los esclavos sino también con su hijo. Esta información será valiosa para Dana para así saber a quién confrontará y lo que tendrá que resistir para sobrevivir. Asimismo, en esta ocasión no sólo basta ayudar al niño para regresar al presente, sino que tiene que acudir a la casa de Alice para pedir ayuda y evitar ser descubierta por los padres de Rufus. Dana, en “The Fire”, tendrá que comenzar a enfrentar el maltrato hacia los esclavos (es testigo de la captura del padre de Alice, un esclavo fugitivo) y la crueldad de los esclavistas (un esclavista forcejea con ella y la golpea) para regresar una vez más con Kevin.

En “The Fall”, Dana habla sobre su vida antes del viaje al pasado (1972) y revela al lector su relación e identificación con Kevin, un escritor que empatiza con ella y que se interesa también por su trabajo como escritora. Posteriormente, la protagonista narra cómo sucede su tercer viaje en el que, sin pensarlo, la acompaña Kevin. Rufus cayó de un árbol y necesita nuevamente la ayuda de Dana. A partir de este capítulo Dana y Kevin tienen que

---

<sup>6</sup> Rufus menciona que es su amiga (Butler 28), pero para la época y para el lector mismo esto es cuestionable.

adaptarse y asimilar roles para integrarse a la sociedad en la que Rufus se desenvuelve. Además, “The Fall” (Maryland en 1818-1819) acerca a Dana a conocer a una parte de la comunidad de esclavos que crearán un vínculo estrecho con ella en el desarrollo del texto. La protagonista conoce a la cocinera Sarah y a su hija Carrie, al sirviente de Tom Weylin, Luke, y a su hijo Nigel (sirviente de Rufus), entre otros esclavos más. Desafortunadamente, Dana también tendrá que lidiar con la madre y el padre de Rufus, Margaret y Tom Weylin. Todos estos personajes harán que Dana comience a aceptar gradualmente la posición social que le pertenece con respecto a la época y darán a conocer cómo es Rufus. Sin embargo, Dana no podrá deshacerse de su identidad anacrónica que no converge totalmente con la posición de los esclavos (una mujer de raza negra alfabetizada que sobrepasa en conocimientos a Tom y Margaret Weylin) y que será la causa para que regrese a 1976 sin Kevin. Alfabetizar a Nigel y Carrie para que sean libres la forzarán a recordar las consecuencias de la esclavitud.

Antes de referirse a su estado físico (espalda latigada) y psicológico (desubicación) posterior al viaje, Dana narra en “The Fight” su decisión al casarse con Kevin y los prejuicios de sus familias. Con ello, Dana enfatiza las relaciones raciales contemporáneas que la regresan de algún modo al mundo de Rufus (el tío de Dana no acepta a Kevin y la hermana de Kevin no acepta a Dana). Asimismo, su narración vuelve al momento en el que ella regresa sin Kevin a casa y se prepara para volver a viajar en el tiempo. Una vez más, en “The Fight” (Maryland en 1824), Dana acude al llamado de Rufus, quien está en peligro debido a una pelea. Rufus está enamorado de Alice Greenwood, ahora una joven al igual que él, y quiere impedir que escape con su esposo Isaac. Dana constata que Rufus está en desventaja frente a Isaac y permite el escape de Alice. No obstante, Rufus se vengará de ambos y hará que Alice se separe de Isaac y vuelva a su plantación para violarla. Además,

Dana cae en la cuenta de que el tiempo ha pasado muy rápido y Kevin ha abandonado la plantación. “The Fight” mostrará cómo Dana sucumbe a los mandatos y chantajes de Rufus para asegurar su vida y contactar a Kevin, y ser cómplice de la degradación de Alice. Sin embargo, a través de Alice es que Dana reconoce al verdadero Rufus y decide escapar. El escape resulta fallido tras ser traicionada por Liza, una esclava que cosía la ropa de los Weylin, y Dana reafirma su vulnerabilidad. Inesperadamente, Kevin regresa a la plantación de los Weylin y tras ser amenazados por Rufus con un rifle, desaparecen.

El lector confirma, en “The Storm”, que el peligro de muerte que corre Dana es lo que permite que Kevin y ella regresen a casa. Kevin no se siente cómodo en un espacio que antes era familiar y las experiencias que comparten hacen más vívido el pasado en el presente. No obstante, Dana no tendrá tiempo suficiente para estar con Kevin y ayudarlo a readaptarse. De nueva cuenta, Dana viaja al pasado (Maryland en 1830-1831) y encuentra a Rufus embriagado bajo una fuerte tormenta. Posteriormente, Dana se percata de que Rufus tiene malaria y lo ayuda a recuperarse. Mientras Rufus está convaleciente, Tom Weylin sufre un paro cardíaco en el que Dana no puede hacer nada y por el que será castigada. En este cuarto viaje, Dana visualiza el envejecimiento de Sarah, Carrie, Nigel (ahora esposo de Carrie y padre de tres niños), Alice y Margaret Weylin (Dana cuida de ella), y conoce a Joe y a la abuela Hagar (ambos hijos de Alice y Rufus), a la que Dana esperaba y de la que dependía su vida. Pero los problemas con Rufus se intensifican ya que para él Alice y Dana parecen la misma persona; Rufus no tolera que ningún esclavo se le acerque a Dana. En consecuencia, Dana corta sus muñecas para escapar y dejar de ser testigo del maltrato que Rufus les ocasiona a los esclavos.

Posteriormente, en “The Rope”, Dana se recupera en casa con Kevin y le confía lo sucedido con Rufus, Alice y los demás esclavos. Sin embargo, un último viaje marca la

existencia de Dana. Al llegar nuevamente al pasado (Maryland en 1831), Dana encuentra a Rufus exhausto y le pregunta qué es lo que sucede. Rufus, sin respuesta alguna, guía a Dana a un establo en el que Alice yace colgada. Sarah confiesa a Dana la causa que llevó a Alice al suicidio: Rufus había vendido a sus hijos Joe y Hagar. Pero lo que no sabía Sarah (ni Alice) es que Rufus sólo los había llevado a Baltimore con la hermana de su madre. Tras el funeral de Alice, Dana nota que Rufus teme aún más ser abandonado (él enfatiza que Alice y Dana son una sola para él) e invita a Dana a cuidar de sus hijos en la plantación. Sin embargo, la dependencia que tiene Rufus de Dana lo lleva por poco a intentar violar a Dana así como lo hizo con Alice. El rechazo de Dana y el peligro que la acecha la llevan a apuñalar a Rufus y devolverla al presente sin el brazo que él sujetaba.

Finalmente, en el Epílogo, tras recuperarse de la mutilación, Dana narra su experiencia al decidir volver con Kevin en su propia época (1976) a la plantación de los Weylin. Pero la casa ya no está ahí y los periódicos antiguos indican que hubo un incendio el día en que Dana dejó a Rufus. Dana concluye su narración infiriendo lo que sucedió con los esclavos y con los hijos de Alice, y trata de darse a sí misma una explicación de su decisión para regresar a la plantación de los Weylin después del accidente. Sin embargo, esta explicación que necesita Dana está plasmada desde el inicio. Se puede constatar que el viaje de Dana al pasado sirve para reconstruir su presente y su propia identidad.

### **Clasificación**

De acuerdo con Robert Crossley, el texto de Butler es clasificado como un híbrido entre memoria y novela de fantasía que contribuyó al género *neo-slave narrative* (narrativa contemporánea de esclavos) (265). Nicole Aljoe menciona que estas narrativas pueden ser definidas como “fictional texts whose primary unifying feature is their central thematic

focus on new world slavery” (673). Además, Aljoe indica que los textos que conforman este género fueron (o son) escritos para llenar espacios y recuperar los silencios que se fueron olvidando en las narrativas de esclavos, para involucrar temas como la historia, la memoria y la identidad, y para incluir aspectos relacionados con estudios de género y sexualidad (673). Estas narrativas de esclavos contemporáneas no hubieran visto la luz sin la gran influencia de los diferentes movimientos sociales que tuvieron lugar en la década de los sesenta (Rushdy “neo-slave narrative”, 88). Ashraf Rushdy constata que el Movimiento por los Derechos Civiles así como el movimiento del Poder Negro forzaron a los historiadores y escritores a explorar y centrarse en estudios relacionados con el pasado esclavista estadounidense: “Partly as a result of that cross-fertilization between the streets and the ivory tower, there emerged a new body of historical studies of slavery that took seriously the agency and self-representation of the slaves, their community and culture-building energies, and the forms of resistance they exhibited” (88-89). Además, la relevancia de estas narrativas contemporáneas de esclavos residió en la capacidad de los autores para crear textos que les permitiesen experimentar con diferentes formas de narrar historias mediante la voz de esclavos, y en la labor revisionista sobre las convenciones de las narrativas de esclavos originales (Rushdy 97).

En un inicio, este tipo de narrativas contemporáneas de esclavos fueron producidas solamente por escritores afroestadounidenses. Sin embargo, los movimientos feministas de las décadas de 1960 y 1970 permitieron que algunas escritoras afroestadounidenses también se interesaran en ellas y les añadieran un toque literario particular. Autoras como Sherley Anne Williams (*Dessa Rose*, 1986) y Toni Morrison (*Beloved*, 1987) buscaron en sus narrativas de esclavos representar a las mujeres como depositarias de las historias y recuerdos de las comunidades afroestadounidenses (Aljoe 673-674). Las narrativas de estas



autoras no sólo daban un lugar importante a las cuestiones de identidad e integraban elementos narrativos que enfatizaban la oralidad y la fragmentación de una identidad como lo hacían los escritores afroestadounidenses, sino que además recuperaban las voces marginadas y silenciadas de las mujeres (Aljoe 674).

Aljoe indica que las narrativas contemporáneas de esclavos escritas por mujeres pueden clasificarse en dos rubros: las que emulan la forma autobiográfica de las narraciones originales de esclavos e integran la interioridad o psicología de sus personajes (un aspecto ignorado en las narrativas originales), y aquellas otras que retoman la interioridad de los personajes y que giran en torno a las consecuencias históricas y culturales de la esclavitud perpetuadas en las plantaciones (673). Podría decirse que *Kindred* es un ejemplo de ambas categorías ya que no sólo tiene como referencia las narrativas originales de esclavos y adentra al lector en la psicología de Dana, sino que también dialoga con las “peculiarities and paradoxes inherent in new world slavery as an institution as well as questions of communal history” (Aljoe 674). Rushdy coincide con Aljoe al argumentar que estas narrativas contemporáneas funcionan a través de la memoria como medios que documentan la historia de una comunidad y que proveen paralelismos entre las desigualdades del individuo afroestadounidense contemporáneo y las de los antiguos esclavos (“neo-slave narrative”, 99). *Kindred*, de la misma manera que algunas otras narrativas contemporáneas, recupera a través del relato los recuerdos y la memoria de Dana de un periodo y una comunidad hasta cierto punto ignorados y rescata la voz y cuerpo de individuos marginados.

### 3 *Kindred* como *patchwork*

Para analizar la caracterización de Dana y su relato como un *patchwork* que recupera y representa a una comunidad, es necesario examinar la causa principal que funciona como detonante que lleva a la protagonista a confrontarse con el pasado de esclavitud (y su presente) y provoca su propia fragmentación física, psicológica y de identidad, la cual es reflejada en su narrativa. Además, creo que es importante tener en mente y no dejar de lado el hecho de que el viaje en el tiempo funciona como la causa de todos los eventos que Dana experimenta. Resulta interesante pensar en la presencia del viaje en el tiempo como una herramienta de la ciencia ficción<sup>7</sup> que es útil para Dana (y para el lector mismo) para poder colocarse en una realidad tan compleja como el pasado esclavista. Sin embargo, este viaje que rige la novela y que funciona como soporte e instrumento de fragmentación, también puede ser considerado una herramienta de conexión, es decir, el viaje en el tiempo no sólo presenta un mundo que en un principio le es parcialmente extraño a Dana, sino que provoca en la protagonista una confrontación directa con el mundo y la realidad palpable de su época. Por consiguiente, será útil retomar la función del viaje en el tiempo en esta obra de Butler para realizar el análisis pertinente que muestra el desdoblamiento y fragmentación de Dana y de su relato. La importancia del viaje recae en que será un elemento clave que permitirá complementar el análisis de la obra como un *patchwork* a partir de todos los

---

<sup>7</sup> Si bien mencioné anteriormente que *Kindred* es catalogada como un híbrido entre memoria y novela de fantasía, toma prestada esta característica del género de ciencia ficción para dar pauta al desarrollo de la trama. Es importante precisar que mi lectura de la novela no se centra en el género literario que esta posee. Para el análisis de la tesina sólo rescato las características de la narrativa de esclavos contemporánea y justifico la función del viaje como un elemento ciencia ficcional en la obra de Butler. Sin embargo, desde mi punto de vista, *Kindred* puede ser leída ya sea como una narrativa de esclavos contemporánea o como una novela de ciencia ficción ya que posee elementos (sobre todo temáticos) que respaldan esta lectura. Entre estos elementos se encuentran: estar en contacto con lo desconocido (una distopía del pasado), la hibridez del personaje de Dana y su caracterización como un monstruo debido a su raza, género y época de la que proviene. Una lectura de *Kindred* a la luz de la ciencia ficción permite explorar con más detalle la construcción de la Otredad, las problemáticas que existen alrededor de la identidad de un individuo y la aceptación de la diferencia (del lector y de la protagonista) al confrontarse con lo desconocido.

trozos presentados en la narrativa de Dana, y visualizar cómo el viaje se vuelve un hilo que, al igual que las palabras, unifica cada uno de los fragmentos que conformarán el nuevo tejido de retazos corporales, psicológicos, de identidad y textuales.

Para desarrollar este análisis, dividiré el trabajo en tres capítulos: “Retazos familiares”, “Trozos femeninos: pasado y presente de la comunidad de mujeres afroestadounidenses” y “Representación en retazos: zurcir una identidad y coser una comunidad a través de la escritura”. Esta división guiará al lector a identificar cómo esta obra de Octavia Butler no sólo nos remite a un arte textil desarrollado durante la época de la esclavitud sino también a otros elementos culturales y literarios de la comunidad afroestadounidense.

En el primer capítulo, “Retazos familiares”, examinaré la tradición del *patchwork* y la importancia del viaje en el tiempo como una herramienta de irrupción, fragmentación y unión de la ciencia ficción y su uso en esta obra de Butler. Continuaré con el análisis de la caracterización de Rufus Weylin y Dana a partir de las descripciones presentes en el discurso de la protagonista. Utilizaré fragmentos específicos de cada uno de los capítulos de la novela de Butler que muestren la interacción entre ambos personajes y exploraré cuáles son las características específicas que marcan la evolución de Rufus y Dana a lo largo de la novela. Identificaré por qué Rufus puede ser considerado un retazo del *patchwork* de identidades de Dana que complementa la identidad de la protagonista y cómo ambos personajes se vuelven una extensión del otro y son totalmente dependientes.

Posteriormente, en el segundo capítulo, “Trozos femeninos”, discutiré cómo Rufus no sólo complementa a Dana sino que es la causa de su fragmentación. Exploraré brevemente cómo el personaje de Dana como mujer independiente se despedaza física y psicológicamente hasta convertirse en esclava, un individuo marginado que teme y

confronta el poder de Rufus. Es importante enfatizar la degradación física de Dana como un elemento clave que refuerza la partición de la protagonista y que permite visualizar el cuerpo de Dana no sólo como un *patchwork* que posee cicatrices provocadas por distintos personajes, sino como un elemento que representa la propia marginación y degradación de los individuos de su comunidad (sobre todo de sus antepasados femeninos) y que privilegia la influencia del pasado en el presente. Continuaré analizando la caracterización de Dana teniendo en mente cómo es visualizada como un individuo masculinizado<sup>8</sup> desde la perspectiva conservadora de las mujeres y hombres del pasado. Posteriormente, analizaré cómo Dana se degrada y desdobra para representar a sus congéneres que viven bajo el yugo de la esclavitud. Las identidades de las esclavas que personifica Dana guiarán el análisis para distinguir las diferentes texturas de las que está compuesta la sociedad/colectividad femenina afroestadounidense y cómo sus experiencias crean un vínculo de comunidad.

Finalmente, en el tercer capítulo, “Representación en retazos”, describiré la importancia de la estructura narrativa de la obra, que funciona como un reflejo de la identidad y caracterización fragmentada de la protagonista, y enfatizaré la función primordial que tiene la escritura en la reconstrucción de la identidad de Dana y de sus antepasados. En un primer apartado analizaré la estructura narrativa de la novela y exploraré cómo la narración fragmentada (interrumpida y no lineal) de Dana permite visualizar en planos paralelos la fragmentación del texto y de la protagonista. Además, indicaré por qué el texto puede ser considerado un *patchwork* y cómo se vuelve un espejo de la identidad de Dana. Por último, mencionaré cómo la escritura y también el viaje en el tiempo unifican y reconstruyen no sólo la identidad de Dana, sino también la de su propia

---

<sup>8</sup> Esto se debe a que Dana, en el transcurso de la novela, adquiere personalidades masculinas (ya sea como esclavo o incluso como Rufus).

comunidad afroestadounidense que se refleja en el texto como una unidad construida a partir de fragmentos.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Es importante indicar que incluyo un anexo con esquemas e ilustraciones que representan visualmente mi interpretación y que siguen este orden: Esquema 1 “Fragmentación física”, Ilustración 1 Vista frontal de Dana, Ilustración 2 Vista dorsal de Dana, Esquema 2 “Fragmentación psicológica (voces de los esclavos)”, Esquema 3 “Fragmentación de identidades”, Esquema 4 “Estructura narrativa: tiempo y espacio diegéticos vistos como *patchwork*” y Esquema 5 “Estructura narrativa total como *patchwork*”. Usaré este anexo a partir del capítulo II.

## Capítulo I. Retazos familiares

### 1.1 El *patchwork* afroestadounidense

Teniendo presente que *Kindred* puede ser leída e interpretada como una novela construida a partir de retazos, es de vital importancia aproximar al lector a la tradición textil del *patchwork quilt* afroestadounidense y su influencia en la cultura y literatura de esta comunidad. Para ello, teniendo como referencia principal los textos de Jennifer J. Moreland y Floris Barnett indicaré cuáles son las características primordiales de este arte textil para discutir posteriormente su relevancia y constante presencia como símbolo unificador en distintos textos de escritoras afroestadounidenses (y no afroestadounidenses). Este breve acercamiento será un referente importante para guiar al lector a identificar en los próximos capítulos cómo la narrativa y caracterización de Dana representan un *patchwork*.

La tradición y creación de los *patchwork quilts*<sup>10</sup> (colchas de retazos, retales o parches) afroestadounidenses se remonta al siglo XIX. De acuerdo con Moreland, este tipo de *quilts* se caracteriza primordialmente por representar “personal histories and narratives, religious ideologies, and communicate messages through color, pattern, and emblematic imagery” (1). El término *quilt* tiene su origen en el francés antiguo *cuilte*, *coilte*, *coute* que a su vez deriva del latín *culcita* o *culcitra*, cuyo significado es colchón (1). Tradicionalmente los *quilts* están conformados por tres capas: una capa superior y una inferior que contienen una guata en el centro. El acto de coser y unir estas tres capas es lo que se conoce como *quilting* (Moreland 1-2).

Moreland menciona que la capa superior de esta unión de telas puede tener una gran variedad de formas. Sin embargo, las tres formas más comunes en las colonias

---

<sup>10</sup> En este apartado utilizo el término *patchwork* o *patchwork quilt*. Sin embargo, a lo largo de este trabajo haré uso de la traducción que proporciono para evitar la repetición del término *patchwork*.

independientes de Norteamérica eran *whole-cloth*, *pieced* y *appliquéd*. La primera forma consistía en utilizar una sola pieza de tela que servía como parte decorativa en la capa superior del tejido. La segunda, también llamada *patchwork*, combinaba pequeños retazos de tela cosidos que formaban patrones y diseños decorativos. La tercera forma requería que la creadora de este tejido recortara figuras o diseños para posteriormente coserlos sobre la tela de la capa superior del tejido (2). Los esclavos que realizaban esta actividad manual utilizaban los métodos *pieced* o *appliquéd* pues carecían de telas completas para crear sus colchas; utilizaban residuos de algodón, retazos de ropa, telas usadas o costales de azúcar para crear piezas genuinas (2). En consecuencia, los *quilts* de los esclavos eran *patchworks* que combinaban retazos multicolores y de formas distintas. Esta característica presente en los *patchwork quilts* afroestadounidenses dotaba a los tejidos de creatividad, espontaneidad y originalidad (11).

Las esclavas (y también una minoría de esclavos), tras regresar de sus labores en el campo, complementaban sus días con la creación de *patchwork quilts*. Estos individuos marginados encontraron en dicha actividad un refugio que permitía estrechar aún más los lazos de su comunidad. Los esclavos realizaban reuniones festivas en las que cosían y compartían historias, telas, técnicas de cosido/aplique y patrones para decorar sus piezas (Moreland 8). Sin embargo, los *patchwork quilts* no sólo funcionaron como creaciones artísticas que celebraban a la comunidad afroestadounidense, a la familia o ciertas ideologías religiosas. Este tipo de tejidos reflejaba también el sufrimiento de los esclavos y, posteriormente, su empoderamiento al adquirir su libertad. Un ejemplo de ello son los *quilts* que representaron un papel muy importante en la vida de los esclavos fugitivos. Esclavas y esclavos que habían logrado escapar, guiaban a sus contemporáneos a través de códigos secretos creados con retazos de tela y puntadas de hilos (Moreland 12-13). Uno de

estos *quilts* representativos es el del Underground Railroad (red clandestina que ayudaba a los esclavos) que poseía diez patrones diferentes que mostraban las distintas fases del proceso de escape (Moreland 13). Asimismo, Barnett menciona y coincide con Moreland al reafirmar que en el norte de Estados Unidos, donde no se permitía la esclavitud, personas de raza negra y blanca recaudaban fondos para ayudar a esta red clandestina (y también para imprimir periódicos que se oponían a la esclavitud y apoyar a las sociedades femeninas antiesclavistas) mediante la venta de *quilts* (Barnett 32).

Cada *patchwork* en la época de esclavitud (o en años recientes) refleja historias y experiencias personales de vida de un individuo y de su comunidad. Además, representa los factores que moldearon sus historias: un patrimonio que difería de la cultura de los hombres blancos, su experiencia como esclavos y la segregación y discriminación constantes. Podría decirse que los *patchworks* son textos cuya tela (papel), hilo (tinta) y aguja (pluma) permiten coser y escribir historias. Los *patchwork quilts* afroestadounidenses, de acuerdo con Floris Barnett, son los medios que de alguna forma conservan la voz de las esclavas, seres mayoritariamente degradados durante esta época. Barnett indica que: “the African-American women, whose voices are largely unknown, have often unconsciously created their own lives and are the voices of authority on their experiences. The voices of black women are stitched within their quilts” (30).

Durante el siglo XX escritoras afroestadounidenses y no afroestadounidenses lograron conservar y ensalzar no sólo la voz femenina anteriormente silenciada sino también el arte textil que había sido creado por manos esclavas. Puede decirse que la tradición del *patchwork quilt* no sólo logró ser rescatada por historiadores del arte o antropólogos, sino que la literatura también dio un espacio a este arte textil tan importante. En la literatura, el *patchwork quilt* se volvió un símbolo de resistencia, de perpetuidad de



una raza y un testimonio de supervivencia, creatividad, transformación y espontaneidad de una comunidad. Entre las autoras que destacan por reforzar el significado de este arte tradicional afroestadounidense se encuentran Rebecca Cox Jackson (“The Dream of Washing Quilts”), Alice Walker (“Everyday Use”), Toni Morrison (*Beloved*) y Gloria Naylor (*Mama Day*). No obstante, escritoras no afroestadounidenses como Otto Whitney (*How to Make an American Quilt*), Jane Wilson Joyce (“Bible Quilt”), Robin Morgan (“Quilts”), Joyce Carol Oates (“Celestial Timepiece”) o Susan Glaspell (*Trifles*) han incursionado en la escritura de textos que giran en torno al *patchwork quilt* como símbolo de sororidad y unidad entre mujeres.

Si bien es cierto que *Kindred* no aborda directamente la tradición del *patchwork quilt* afroestadounidense, considero que la obra puede leerse como este símbolo de identidad y comunidad en distintos niveles. Butler, mediante Dana Franklin, construye una historia fragmentada y hasta cierto punto no lineal<sup>11</sup> que permite analizarla e interpretarla como si fuera la estructura de un *patchwork quilt*. Pareciera que Butler diseña su texto, el relato de Dana, de tal forma que cada una de las partes que lo componen están entretejidas

---

<sup>11</sup> Digo que la narración interrumpida y no lineal de Dana puede interpretarse como un *patchwork quilt* debido a que existen cambios abruptos de tiempos y espacios diégeticos mezclados y añadidos por la narradora que permiten visualizar diferentes capas temporales y espaciales a lo largo de la narración, cada capa temporal y espacial se pone una sobre otra así como sucede con las telas y la guata que conforman la colcha de retazos. Sin embargo, también es preciso decir que si bien existe esta fragmentación en la narración, se puede corroborar a su vez una cronología lógica en la narración de Dana que permite una linealidad de su historia y que la hace similar a los *quilts* creados por los esclavos que permiten visualizar una evolución de la historia (algunos representan su vida de esclavitud hasta obtener su libertad) que quieren representar en los diferentes patrones que utilizan. Esta interpretación de la narración de Dana como colcha de retales será explicada con más detalle en el capítulo 3 de esta tesina y será representada con un esquema para una mejor comprensión de lo ya dicho sobre esta manera de ver y analizar el texto de Butler.

Asimismo, el hecho de que Dana narre una historia fragmentada es intencional. La historia de la esclavitud debe ser contada desde otras perspectivas. La protagonista está alterando la historia para hacer notar que el sufrimiento y supervivencia de los esclavos no pertenecen al pasado ni deben ser olvidados (como lo ha hecho a través de los años y hasta nuestros días la mayoría de la población blanca estadounidense que se benefició de la esclavitud). Sino que la historia de Dana tiene que ver con vivir y sobrevivir en el presente sin negar el pasado. Es por ello que *Kindred* no es una línea del tiempo fija que avanza hacia el futuro sin voltear al pasado. Podría decirse que Dana desaprende lo que ya está dado por sentado, y deconstruye y reconstruye la historia para los afroestadounidenses marginados.

y cosidas unas sobre otras para formar una unidad, un todo. Cada uno de los capítulos en los que se divide la novela podría analizarse como un retazo con una textura y color diferentes que, zurcido y cosido con los demás, complementaría el mosaico “multicolor” de la historia. Como mencioné anteriormente, la estructura del texto no es lo único que puede simbolizar y representar un *patchwork quilt* sino que el cuerpo fragmentado de Dana, así como los individuos marginados que interactúan con ella, representan retales que, aunque unidos por un mismo lazo, no se mezclan unos con otros sino que se mantienen separados y contienen en sí mismos sus diferencias. Considero que el relato (tela-*patchwork*) de Dana creado a partir de una aguja (pluma) e hilo (escritura y viaje) muestra un conjunto de retazos zurcidos que recupera voces y la historia de una comunidad.

## 1.2 El viaje de Dana al pasado

Como mencioné en el apartado anterior, la construcción del relato de Dana y su propia caracterización pueden ser interpretadas como un *patchwork* debido al viaje en el tiempo que la lleva al pasado esclavista. El viaje no sólo funciona como una herramienta (de la ciencia ficción)<sup>12</sup> o elemento de irrupción y fragmentación sino también como el hilo que une el presente y el pasado de Dana.

---

<sup>12</sup> Si bien ya mencioné cómo esta obra de Butler es clasificada por los críticos literarios, considero que la novela, a pesar de la opinión de Butler, es y puede ser leída como ciencia ficción. Aunque no sea el objetivo de este trabajo, considero relevante precisar cómo es que el viaje en el tiempo se desenvuelve en el género de ciencia ficción para de esta forma tener una idea clara de lo que sucede con el llamado de Rufus y el viaje de Dana. Para que un viaje en el tiempo tenga lugar, y de manera más específica, para que un texto pueda ser considerado dentro del género de ciencia ficción, este tipo de literatura debe cumplir con ciertas características. Darko Suvin indica que la ciencia ficción es: “a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment” (62). Suvin nombra a esta herramienta *novum* (59), un elemento que debe poseer una justificación lógica y racional de su existencia (*cognition*) y que a la vez permite confrontar al lector, y en ocasiones a los personajes mismos, con una realidad que les es extraña y que como resultado puede ser reconocida como diferente, otra (*estrangement*). Además, podría añadirse que este tipo de *nova* (o de herramientas) a las que se refiere Suvin permiten que este tipo de literatura sea, como Robert Scholes la describe: “any fiction that offers us a world clearly and

Dana, al comienzo de la novela, en el capítulo “The River”, reconoce qué le sucedió: “I began to feel dizzy, nauseated. The room seemed to blur and darken around me. I stayed on my feet for a moment holding on to a bookcase and wondering what was wrong, then finally I collapsed to my knees. ...The house, the books, everything vanished. Suddenly, I was outdoors kneeling on the ground beneath the trees” (Butler 13), pero no concibe darle nombre a su reciente experiencia y tampoco logra explicar a Kevin o a Rufus (en “The Fire”) la causa que provocó este suceso: “‘It’s the only answer I’ve got. I was at home; then suddenly, I was here helping you. I don’t know how it happens—how I move that way—or when it’s going to happen. I can’t control it.’ ... ‘Probably the same thing my husband saw. He said when I came to you, I vanished. Just disappeared. And then reappeared later’” (Butler 23-24). Sin embargo, el lector y la misma protagonista no tardan en conocer cuál es la causa de este viaje tan repentino. En el capítulo “The Fire”, Dana se percató de que algo o alguien está detrás de esta experiencia: Rufus y su llamado, un llamado que irrumpe y desequilibra la realidad de Dana y que la vuelve inmediatamente insegura, desorientada, temerosa y vulnerable en su presente. La protagonista, al caer en la cuenta de que un niño de no más de nueve años tiene el control sobre ella, se vuelve un ser frágil y dependiente de la realidad esclavista:

---

radically discontinuous from the one we know, yet returns to confront that known world in some cognitive way” (Roberts 10). En consecuencia, podría decirse que un texto de ciencia ficción sitúa al lector en un contexto (espacio y tiempo) diferente a la realidad pero que de alguna forma hace una crítica (social, cultural, política) al mundo palpable en el que el lector se desenvuelve.

El viaje instantáneo de Dana al pasado es por sí solo el *novum* que logra confrontar al lector y a la propia narradora con una realidad que es conocida indirectamente a través de textos pero que es mayoritariamente “extraña” y diferente al presente de la narradora (y al presente del lector). Si bien es cierto que este viaje no tiene una justificación o explicación científica de su existencia en la obra de Butler, sí tiene una lógica racional. El viaje está ahí para reparar el pasado y presente de Dana, para que se entienda como individuo y se reconstruya. Además, este viaje permite introducir al lector y a Dana a un mundo como el que describe Robert Scholes, un espacio y contexto que alienan pero que también regresan primordialmente al presente contemporáneo de Dana (o al presente en el que vivimos). De esta manera, se puede decir (como en la página 17 de este trabajo) que el viaje de Dana es al mismo tiempo una herramienta de conexión y de fragmentación.

But then I remembered the stable, and the whip he hit me with after I set that fire. Mama said if she hadn't stopped him, he would have killed me. I was afraid this time he would kill me, so I wanted to put the fire out. But I couldn't. I didn't know what to do.

So he had called me. I was certain now. The boy drew me to him somehow when he got himself into more trouble than he could handle. How he did it, I didn't know. He apparently didn't even know he was doing it. If he had, and if he had been able to call me voluntarily, I might have found myself standing between father and son during one of Rufus's beatings. ... "Did you say he used a whip on you, Rufe?". (Butler 26)

Esta descripción que retrata la experiencia de Rufus, lleva a Dana y al lector a visualizar lo que le espera si continúa con estos viajes intermitentes. Dana da por hecho que no podrá librarse de la violencia del padre de Rufus y mucho menos su color de piel podrá pasar desapercibido. Es a partir de "The Fire", capítulo en el que aparece este fragmento, que Rufus revela la raza de Dana. Además, el espacio y tiempo de su interlocutor (Maryland 1815), que son extraños en un comienzo para Dana, tendrán que ser asimilados con el paso del tiempo. La protagonista, quien desconoce esta "nueva" realidad que no era tan palpable o cercana, tendrá que ajustarse inmediatamente a ella: "I had already accepted the fact that I had moved through time. Now I knew I was farther from home than I had thought. And now I knew why Rufus's father used his whip on 'niggers' as well as horses" (Butler 27).

No obstante, dos viajes (uno realizado en el capítulo "The River" y el otro en "The Fire") no son suficientes para situarse en esta realidad esclavista y comprenderla del todo. La presencia del viaje y el llamado de Rufus permiten que Dana se traslade seis veces al pasado en diferentes etapas de la vida de Rufus ("The River", "The Fire", "The Fall", "The Fight", "The Storm" y "The Rope") y se fragmente en cada una de ellas. Pero también es preciso reafirmar y recordar que este viaje tiene tres funciones: irrumpir, fragmentar y unir.

La conexión de Dana con su pasado a través de este viaje permite cuestionar no sólo el pasado de esclavitud sino regresar y conectar su presente con ese pasado vívido de su experiencia. Además, es relevante notar que si Rufus tiene el control para que Dana viaje al pasado, Dana al final del fragmento “The Fire”, comprenderá que la conexión que existe entre Rufus y ella no le es ajena y también identificará que ella misma, al igual que Rufus, provoca este viaje al presente cuando su vida corre peligro: “Then... Rufus’s fear of death calls me to him, and my own fear of death sends me home” (Butler 50). Dana, con esta reflexión, enfatiza su dependencia y responsabilidad con respecto a Rufus y a su pasado y sobre todo permite notar el peligro que la acechará en el progreso de la obra. El viaje es entonces un elemento clave que fragmenta pero que también refuerza y une. El viaje, como se verá en el desarrollo de los capítulos, se volverá un hilo que cose y vincula estrechamente presente y pasado.

### **1.3 Rufus Weylin como retazo de Dana**

Analizar la caracterización y evolución del personaje de Rufus en la novela de Butler es importante para reconocer los lazos tan estrechos que lo vinculan con la protagonista y narradora. Por ello, en este apartado describiré las características principales de la evolución de Rufus y los rasgos que comparte con Dana para comprender en los siguientes capítulos qué sucede no sólo con Rufus sino también con los demás personajes que interactúan con la protagonista. Además, mostraré cómo Rufus y Dana se complementan y dejan retazos de sí mismos en la identidad del otro, y cómo ella depende de este retazo del pasado para reconstruir su presente.

Como mencioné en la sección anterior, es a partir de “The Fire”, donde Dana es consciente de su vínculo y responsabilidad con Rufus y su propia supervivencia. En este

capítulo, la protagonista logra saber que ese niño es el padre de la abuela Hagar (Butler 28) y la verdadera causa de su viaje: “Was that why I was here? Not only to insure the survival of one accident-prone small boy, but to insure my family’s survival, my own birth” (Butler 29). Además, Dana se complace de Rufus y comenta cómo él arriesga su seguridad al evitar que Tom Weylin la descubra: “And, incidentally, he was playing with fire<sup>13</sup> again, helping an intruder to escape undetected from his father’s house” (Butler 32).

Sin embargo, la dependencia de Rufus se equipara con la de Dana. En “The Fall”, Rufus es un adolescente que busca ser protegido por la protagonista. Tras su caída, Rufus no quiere separarse de ella, y Dana no rechaza quedarse con él. Ella tiene esperanzas en Rufus y, tomando en cuenta la realidad de su antepasado, piensa cambiarlo para bien y prepararlo para el futuro. A su vez, uno puede notar que Rufus también trata de protegerla de su madre y su padre y está consciente de que tiene que regresar al presente. Sin embargo, un miedo al abandono comienza a permear el personaje de Rufus: “I keep thinking you’re going to go home—that somebody will come and tell me you and Kevin are gone. I don’t want you to go. But I don’t want you to get hurt here either” (Butler 89); un miedo del cual no podrá deshacerse en los subsecuentes viajes de Dana y que se convertirá tarde o temprano en una forma de control. En los primeros dos viajes Rufus ignora el control que tiene sobre ella. No obstante, Rufus no es tan inocente como parece; el antepasado de Dana es vengativo y recurre a acciones catastróficas. Este aspecto negativo tendrá un eco significativo en el crecimiento y evolución de Rufus.

---

<sup>13</sup> La protagonista, en “The Fire”, posee un nombre que se refleja en el de Rufus: Edana. Los nombres de los personajes significan “fuego” y esto implica que tanto Dana como Rufus representan el mismo elemento anticipando que ambos son seres peligrosos y que de algún modo pueden destruirse el uno al otro (así como lo dice Dana en “The Fight” –“If he ever raped me, it wasn’t likely that either of us would survive.” (Butler 180)–, como sucede en “The Rope” y como lo anuncia el periódico que lee Dana en el epílogo, el cual menciona que en la plantación de los Weylin hubo un incendio).

Es evidente que la evolución de Rufus no es satisfactoria para Dana ni para los esclavos que lo rodean. Rufus, en “The Fight”, ya es un joven de 19 años que se ha transformado en la figura de su padre, Tom Weylin. El joven es autoritario, caprichoso, traicionero, mentiroso y destructivo. Estas cualidades se reflejan desde el inicio del capítulo cuando Rufus pelea con Isaac para romper su relación con Alice. Rufus busca tener una relación amorosa como la de Dana; él quiere a Alice Greenwood como Dana quiere a su esposo Kevin.<sup>14</sup> Pero sus acciones violentas y quebrantadoras evitan que exista una relación menos desagradable: “‘I didn’t want to just drag her off into the bushes,’ ... ‘I never wanted it to be like that. But she kept saying no. I could have had her in the bushes years ago if that was all I wanted.’ ... ‘If I lived in your time, I would have married her. Or tried to’ (Butler 124). De este modo, Rufus refleja su amor destructivo por Alice y su miedo a perderla.

Pero a partir del cuarto viaje de Dana, Rufus no sólo se vuelve un personaje violento que destruye la integridad de Alice Greenwood y de los demás esclavos, sino que continúa con la destrucción física y moral de Dana y censura sus acciones. Las acciones y actitudes de Rufus en el transcurso de los últimos capítulos se agravan y muestran la incapacidad del personaje para tener un cambio verdadero. Dana se percató de que Rufus es un individuo

---

<sup>14</sup> La relación entre Dana y Kevin es compleja en su presente (1976). Ellos son una pareja que confronta los prejuicios raciales de sus familias y tratan de mantener una estabilidad entre ellos. No obstante, cuando Dana y Kevin viajan al pasado en “The Fall” se dan cuenta de que su situación es aún más precaria. Dana no puede ser más la esposa de Kevin, sino su esclava letrada. Kevin, al igual que Dana, sufre un cambio de paradigmas en el pasado y se tiene que adaptar a su nueva vida. Pero el viaje de Kevin se prolonga aún más ya que cuando Dana regresa al final de “The Fall” él se queda estancado cinco años en el pasado (está en Maryland y viaja a Carolina del Sur) hasta que Dana regresa en “The Fight”. Kevin tiene más ventaja que Dana. Ser un hombre blanco le da libertad. Kevin escribe, trabaja como maestro e incluso organiza insurrecciones para ayudar a los esclavos a escapar. Además, Kevin, al igual que Dana, será testigo de la situación de los esclavos. Al regresar a casa con Dana en “The Fight”, Kevin recuerda el maltrato a las esclavas, la manera violenta en que daban a luz y el castigo que recibían por querer aprender a leer y escribir. Sin embargo, la asimilación de esta experiencia del pasado es más caótica para Kevin que para Dana. Dana de alguna manera trata de sobrellevar la difícil situación en la que se encuentra. Él, por su parte, se vuelve un hombre más violento cuando regresa al presente y no logra adaptarse y reconocer su propia casa, su espacio original. Dana le teme y lo compara con Rufus y Tom Weylin, pero también lo compadece (hasta cierto punto Dana compadece más a Kevin, que a sí misma).

contaminado por su sociedad, que no puede cambiar y en quien tampoco puede confiar. El cariño que Dana sentía por Rufus cuando éste era un niño, se vuelve odio y rechazo. Incluso Dana, en “The Storm”, lo considera un enemigo del cual debe protegerse para conservar su vida (Butler 236).

Finalmente, el amor destructivo de Rufus se intensifica y vierte en “The Rope”. Rufus no sólo violenta físicamente a Alice Greenwood tras forzarla a tener hijos con él y hacerle daño psicológicamente al mentirle diciéndole que ha vendido a Joe y Hagar, lo cual la lleva a la muerte, sino que también se vuelve un individuo celoso que custodia a Dana todo el tiempo. En “The Rope”, Rufus sustituye a Alice por Dana y confirma su dependencia con la protagonista al anclarla en el pasado e intentar violarla y causar su última fragmentación física.

Es cierto que a lo largo de la novela Dana se subordina ante Rufus tras ser castigada o violentada, pero también logra tener control. Dana se da cuenta de que Rufus es mucho más dependiente que ella y sabe que él no resistiría el abandono. En consecuencia, el abandono total de Dana causa la pérdida de su brazo, pero también podría decirse que añade un retazo a su identidad. Dana, al perder parte de ella, adquiere, simbólicamente y de manera abstracta, una parte de su antepasado. Rufus se vuelve una parte, un complemento, en la identidad de Dana al interactuar con ella y causar su fragmentación y transformación. Podría decirse que Rufus se adhiere a la piel de Dana al mismo tiempo que ella pierde una parte de sí misma. Incluso considero que la parte del cuerpo que pierde Dana y que queda en el pasado representa el retazo que complementa a Rufus.<sup>15</sup> Esto quiere decir que Rufus

---

<sup>15</sup> Esto quiere decir que el hecho de que Dana no esté completa físicamente, hace que su extremidad faltante sea un miembro fantasma que está presente a pesar de su ausencia física (en la ausencia hay presencia). Y no sólo su brazo es fantasmal, su presencia en el pasado es aquella de un fantasma que acecha a los Weylin. Lo mismo sucederá con Rufus en el presente. Será el fantasma del pasado que estará siempre con Dana.



posee un retazo de Dana y Dana uno de Rufus. De esta manera, a la identidad de cada personaje se le sobrepone o cose un trozo de la identidad del otro. La pérdida y la complementación son recíprocas en ambos casos. Rufus acepta parcialmente la visión del futuro de Dana según sus intereses—él busca tener una relación sentimental con Alice así como Dana la tiene con Kevin<sup>16</sup>—y descarta lo que le quita poder ante los esclavos y Dana misma. A su vez es importante notar que si bien Dana acepta y perdona a Rufus por sus acciones, también existe en esta complementación y pérdida un rechazo a lo que es y significa su antepasado. Rufus representa la esclavitud y Dana llevará encima esta carga. Sin pensarlo, Dana cose una parte del pasado en su identidad presente contemporánea y Rufus cose un retazo del futuro en su identidad.

El retazo “en ausencia” de Rufus que se adhiere a Dana influye de manera significativa en su presente. Si bien la experiencia de Dana en el pasado y el presente es dolorosa, desenvolverse y adaptarse en una sociedad esclavista le permite a Dana comprender por qué su tío y la hermana de Kevin continúan con prejuicios raciales o existen diferentes clases de segregación. Además, Rufus complementa a Dana en tanto que la hace cuestionar su posición social en el contexto en el que vive y percatarse de los privilegios y derechos que posee en el presente. Incluso esta complementación también señala un aspecto demográfico y cultural que destaca en el presente (y el pasado); existe una comunidad heterogénea debido a la esclavitud y la relación entre esclavistas y esclavos. Sin embargo, el retazo que conserva Dana de Rufus tiene una función que nos regresa al *patchwork*: no olvidar el pasado e integrarlo en el presente. En consecuencia, Dana llevará a cuentas la esclavitud del pasado en su presente por el resto de su vida.

---

<sup>16</sup> Rufus de alguna forma quiere seguir los pasos de Dana (ver página anterior).

## Capítulo II. Trozos femeninos: pasado y presente de la comunidad de mujeres afroestadounidenses

La mayoría de los análisis que giran en torno a *Kindred* centran su atención en la relación familiar entre Rufus y Dana, y esporádicamente abordan la fragmentación de identidades de Dana y su relación con la comunidad de esclavas afroestadounidenses. Asimismo, el cuerpo de Dana ha sido estudiado desde distintas perspectivas, pero la interpretación del cuerpo y la mente de Dana como *patchwork* es la excepción y he ahí mi interés por estudiar el cuerpo de la protagonista de esta manera. Para ello, decidí examinar cómo el cuerpo y la mente de Dana se fragmentan gradualmente, y cómo ella adquiere distintas personalidades en el desarrollo de la novela y se adentra e identifica en esta comunidad femenina de esclavas para así notar cómo su cuerpo, mente e identidad también pueden interpretarse como un *patchwork* al que se le cosen y añaden retazos, experiencias y personalidades diversas de mujeres. Comenzaré con un breve panorama de los estudios que se han hecho sobre la caracterización (cuerpo e identidad) de Dana para continuar con el análisis ya propuesto en líneas anteriores.

Es importante, para los fines del análisis que propongo, no dejar de lado estudios realizados sobre la obra de Butler.<sup>17</sup> La mayoría de estos estudios críticos de años anteriores son piezas clave sobre esta novela a los que una tiene que volver una y otra vez. Estos

---

<sup>17</sup> Es preciso aclarar que en este trabajo me centro exclusivamente en textos que hablan sobre el cuerpo de Dana. No obstante, existen otros artículos que se han centrado generalmente en la importancia de la construcción de la obra como una narrativa de esclavos desde la perspectiva de una mujer afroestadounidense; la responsabilidad que recae en Dana al cargar con el peso de la historia del pasado esclavista; la (re)construcción de la identidad y de la comunidad afroestadounidense; la interpretación como una novela de metaficción historiográfica, y la violencia representada en las relaciones de mestizaje y poder en el contexto sociocultural al que es trasladada Dana. Entre los autores que analizan estos aspectos se encuentran: Missy D. Kubitschek con “‘What Would a Writer Be Doing Working Out of a Slave Market?’: *Kindred* as Paradigm, *Kindred* in Its Own Write”; Marc Steinberg con “Inverting History in Octavia Butler’s Postmodern Slave Narrative”; Sandra Y. Govan con “Homage to Tradition: Octavia Butler Renovates the Historical Novel”, y Stephanie S. Turner con “‘What Actually Is’: The Insistence of Genre in Octavia Butler’s *Kindred*”.

textos a los que me refiero son artículos que giran en torno a la caracterización de Dana. Dos ejemplos significativos son el artículo de Lisa A. Long “A Relative Pain: The Rape of History in Octavia Butler’s *Kindred* and Alesia Perry’s *Stigmata*”, y el de Sarah Outterson, “Diversity, Change, Violence: Octavia Butler’s Pedagogical Psychology”, dos textos que me permitirán establecer un diálogo con lo que ambas autoras analizan y la interpretación que desarrollo en las siguientes páginas.<sup>18</sup> Por un lado, Long argumenta sobre el aprendizaje del pasado a través de la violación del cuerpo y de la mente de Dana (y de Lizzie, la protagonista de *Stigmata*). Por su parte, Outterson enfatiza este aprendizaje del que habla Long haciéndolo evidente en los personajes que crea Butler en la trilogía *Xenogenesis* y el dúo *Parable*, y al estudiar cómo esta filosofía pedagógica de la autora es un patrón en la mayoría de sus obras, incluida *Kindred*. Esta forma de aprendizaje tan violenta que mencionan Long y Outterson serán útiles para entender cómo Dana, vuelta retazos en carne propia, asimila y se apropia<sup>19</sup> del pasado en su presente.

---

<sup>18</sup> Además de Long y Outterson, existen diversos especialistas que también estudian el cuerpo de Dana desde distintas perspectivas. Maja Milatovic en “(Dis)placed Bodies: Revisiting Sites of Slavery in Octavia Butler’s *Kindred*” habla sobre la función del cuerpo de Dana como vehículo para que el hombre blanco tenga acceso a la historia y sobreviva al tener conocimiento del pasado. Thelma S. Richard, por su parte, analiza a Dana como un objeto colonizado y perpetuado por el colonizador en “Defining *Kindred*: Octavia Butler’s Postcolonial Perspective”. El texto de Florian Bast, “‘No’: The Narrative Theorizing of Embodied Agency in Octavia Butler’s *Kindred*”, se centra en la pérdida de agencia que tiene el personaje de Dana al ser torturado. En cuanto al artículo de Sarah Hirsch, “Specters of Slavery and the Corporeal Materiality of Resurrection in George Washington Cable’s *The Grandissimes* and Octavia Butler’s *Kindred*”, examina la caracterización fantasmal de Dana (y su extremidad faltante) como una presencia que desequilibra el sistema esclavista y la posición de Rufus como amo y dueño de esclavos. En “‘Some Matching Strangeness’: Biology, Politics, and the Embrace of History in Octavia Butler’s *Kindred*”, Benjamin Robertson se centra en las políticas de poder y su influencia en el cuerpo de los esclavos.

<sup>19</sup> El verbo apropiarse no lo uso de manera negativa. Es decir, como una forma de poseer, arrebatar o colonizar algo o a alguien. Menciono este verbo porque Dana, de alguna manera y como se verá a continuación, se apropia de la buena manera de la identidad de los esclavos para tener una transformación propia. Con esto quiero decir que Dana es desposeída parcialmente de su identidad original, para poder apropiarse, canalizar, adquirir, asimilar y entender la identidad y la situación de los esclavos.

## **2.1 Rufus y la fragmentación física y psicológica de Dana**

Así como Rufus complementa a Dana como un retazo del pasado, también es él quien produce, por así decirlo, la fragmentación física y psicológica de la narradora. Tras completar su “misión” y viaje(s) en el pasado, Dana regresa al presente fragmentada. Por un lado, su piel posee diferentes cicatrices que son indicadores de que Dana, como bien dice Butler, no regresa completa. Por el otro, conocemos que su mente, al igual que su cuerpo, se fragmenta al narrar la historia que pone en nuestras manos. En este apartado me centraré, primeramente, en cómo el cuerpo de Dana es violado y violentado en sus viajes constantes y cada una de las cicatrices que se producen sobre su piel puede ser interpretada como un retazo cosido en su cuerpo. Considero que el cuerpo de Dana, su piel en específico, es una tela a la que se le cosen diversos retazos con diferentes texturas y diferentes historias. Si retomamos las características principales de las colchas de retazos creadas por manos afroestadounidenses mencionadas en el capítulo anterior, se puede constatar que la piel de Dana es la superficie a la que se le cosen diferentes retazos que indican que un evento significativo tiene una historia propia.

En segunda instancia, en cuanto a la fragmentación psicológica de Dana, quiero mostrar cómo el discurso de la narradora evoca su fragmentación a través de su propia perspectiva. Los recuerdos de las experiencias (de Dana y de los esclavos) que construyen el discurso de Dana funcionan como cicatrices en la mente de la protagonista. La narración de Dana, al igual que la piel, es un conjunto de retazos de diferentes eventos, digresiones, opiniones y pensamientos que surgen al narrar su experiencia. Incluso Dana con su narración lleva al lector a internarse en su mente e identificar cómo los recuerdos, además de ser cicatrices, son retazos de la memoria. Es por ello que mi interés en este apartado será

analizar algunas secciones en las que Dana expone la serie de retazos que componen y están cosidos en su mente a partir de sus viajes al pasado.

### ***Patchwork* corporal de Dana**

La piel, de acuerdo con Didier Anzieu, posee tres funciones importantes: “it operates as an envelope of the self, a protective barrier against the outside, and a means of communicating with others” (cit. en Tina Takemoto 110). Teniendo en mente la segunda función, uno puede notar que la piel (y el cuerpo) de Dana son una barrera que la protege del exterior pero que es rota desde su primer viaje al pasado en “The River”. Dana es golpeada por la madre de Rufus en los hombros y en la espalda: “There was an ache in my back and shoulders where Rufus’s mother had pounded with her fists. She had hit harder than I’d realized...” (Butler 15). Además, Dana se siente vulnerable, “just like a victim of robbery or rape or something—a victim who survives, but who doesn’t feel safe any more” (17). No obstante, esta angustia que la atrapa no es lo único que la hace sentirse desprotegida y casi desnuda (18). Dana, en “The Fire”, es abofeteada y golpeada constantemente para ser casi violada por un vigilante de esclavos. Si bien podría decirse que estos primeros actos de violencia no fragmentan en su totalidad el cuerpo de Dana, sí anuncian cómo en unos cuantos días de su presente de 1976 la protagonista será gradualmente fragmentada. Estas cicatrices han penetrado ya en la barrera protectora de Dana y la han degradado, y se volverán un recordatorio indeleble en su mente.

La lección que recibe Dana en “The Fall” tras enseñar a Nigel y a Carrie a leer y a escribir, es tan vívida que permite visualizar las heridas creadas en la espalda por el látigo de Tom Weylin: “My blouse was stuck to my back. It was cut to pieces, really, but the pieces were stuck to me. My back was cut up pretty badly too from what I could feel”

(Butler 117). El dolor y las heridas le permiten a Dana reconocer que no está loca y que la realidad del pasado es tan palpable como su presente (113). En “The Fight” Dana, tras su escape, es atrapada por Tom y Rufus y llevada de vuelta a la plantación de los Weylin. Es pateada en la cara por Tom Weylin, amarrada, herida en el costado por un tronco que llevaba consigo y nuevamente latigada: “My side hurt, my mouth hurt, my face was still bleeding, but none of that was as bad as the whip. I ran toward the distant trees. Rufus caught me easily and held me, cursing me, hurting me. “You take your whipping!” ... “The more you fight, the more he’ll hurt you” (Butler 176). Incluso, Dana cae en la cuenta de que las pequeñas mutilaciones de la piel no son las únicas marcas que le deja su escape. Rufus se burla de que Dana ha perdido dos dientes al ser golpeada. Creo que es importante aclarar que con estas acciones y sufrimientos, Dana no regresa al presente como lo hizo en “The River” o “The Fall”. El peligro que la rodea y los latigazos que la marcan no son suficientes para trasladarla a su verdadero hogar ya que Dana se da cuenta de que Nigel o Alice fueron lo suficientemente fuertes para tolerar el dolor de los castigos perpetrados por Rufus o Tom Weylin.<sup>20</sup>

Posteriormente, se cumple una vez más el capricho de Rufus al castigar a alguien por la muerte de su padre. Es Dana nuevamente la que tiene que pagar en “The Storm” por la pérdida de Rufus. Dana es vejada de nueva cuenta. Evan Fowler, uno de los esclavistas, la maltrata latigando y golpeando su pecho y espalda. Además, aquí es donde Dana es deshumanizada y tratada como un animal:<sup>21</sup> “Stunned, I took the sicklelike corn knife Fowler thrust into my hands and let myself be herded out toward the cornfield. Herded”

---

<sup>20</sup> Además, Dana no está en peligro de muerte para tener miedo y la vulnerabilidad suficiente para poder regresar a su presente.

<sup>21</sup> Si bien los animales no son inferiores a los seres humanos y no merecen un maltrato, la sociedad esclavista tendía a subordinar y violentar a los esclavos de igual manera que a los animales.

(Butler 210). Pero a Rufus no le basta este castigo, él mismo decide transgredir por primera vez el límite que existe entre su cuerpo y el cuerpo de Dana y la golpea: “He hit me. It was a first, and so unexpected that I stumbled backward and fell. And it was a mistake. It was the breaking of an unspoken agreement between us—a very basic agreement—and he knew it” (Butler 238). Dana, como respuesta a esta transgresión, busca abandonarlo cortándose las muñecas. Pero su abandono es fugaz, ya que en “The Rope” experimenta una última fragmentación más significativa pero que comparte particularidades e historias con las demás cicatrices en su cuerpo. Es aquí donde se conoce la escena que causa la pérdida del brazo de Dana y que regresa al lector a la consecuencia narrada en el Prólogo: “I lost an arm on my last trip home. My left arm. And I lost about a year of my life and much of the comfort and security I had not valued until it was gone” (Butler 9). Con esto, Dana logra entender y aprender el significado del pasado en el presente y permite confirmar la función de la violencia a la que hace referencia Sarah Outtersen: “Butler’s characters do not so much confront the dominant culture as find themselves learning and teaching because of its violence. The more they resist the lesson, the more they learn; the best teacher of all is the violent encounter with inevitable change” (433-434). Puede decirse que Butler hace vívidas estas imágenes de violencia no sólo para mostrar el sufrimiento de Dana y de sus antepasados, sino también para concientizar y enseñar al lector las consecuencias de la historia y lo que implica la transgresión de límites.

Como puede verse en la novela, esta transgresión se relaciona en ambos sentidos, proviene del presente (Dana en la época esclavista) y del pasado (Rufus y demás personajes en Dana). Además, las cicatrices garantizan que el pasado se quedó con ella y que no es ninguna ilusión. Dana lo manifiesta de esta forma en “The Fight”, tras regresar a casa por los latigazos de Tom Weylin en “The Fall”: “The pain was a friend. Pain had never been a

friend to me before, but now it kept me still. It forced reality on me and kept me sane” (Butler 113). De este modo, esta cita confirma también lo que Lisa A. Long menciona sobre el aprendizaje de Dana: “The protagonists believe that history really happened because it hurts them.” (461).

De acuerdo con Long, las cicatrices en el cuerpo de Dana no sólo funcionan como pedagogía, también tienen una función redentora: “While we all bear history inside our bodies, Butler and Perry imply that some African American women’s bodies are particularly suited to endure a potent, reinvigorated history for all of us. [...] Again, history works from the inside out, leaving impressions on the surfaces of Dana’s and Lizzie’s bodies, like a repoussé sculpture that makes history perceptible to others” (468). Considerando que el cuerpo de Dana hace perceptible la historia como menciona Long, la interpretación de la piel de Dana como una colcha de retazos confirma y enfatiza la presencia de esas diferentes superficies que moldean su cuerpo. Los golpes o latigazos que Dana recibe pueden contar por sí solos historias diferentes. Con esto quiero decir que cada una de las cicatrices adquiridas se dio a partir de eventos y épocas diversas que se superponen unos sobre otros al igual que las cicatrices de Dana. La piel de Dana en su totalidad resulta ser un conjunto de parches cosidos mediante el hilo que rige la novela, el viaje. Las puntadas que cosen cada uno de los retazos que conforman el cuerpo de Dana son todas las acciones que violentan su cuerpo. Dana no sólo muestra mediante su piel cómo es degradada, como menciona McKittrick: “Geographically, in the most crude sense, the body is territorialized—it is publicly ... claimed, owned, and controlled by an outsider. Territorialization marks and names the scale of the body ... Once the racial-sexual body is territorialized, it is marked as decipherable and knowable—as subordinate, inhuman, rape-



able, deviant, procreative, placeless” (44-45), sino que también tras adquirir estas cicatrices hace de su piel una tela que transmite historias y memorias.

Si regresamos a la tercera característica que proporciona Anzieu, se puede decir que la piel de Dana con sus respectivas cicatrices y mutilaciones e interpretada como una colcha de retazos es un medio que se comunica con el exterior y con otros individuos. El cuerpo de Dana comparte con el lector historias violentas que conforman su nueva identidad. Dana no es la misma después del viaje. Su piel, de alguna forma, guarda el pasado pero también lo vuelve visible. Teniendo en mente la función de la piel como tela que plasma la memoria, Jay Prosser indica que efectivamente la piel permite guardar y mostrar la identidad de un individuo: “Skin re-members, both literally in its material surface and metaphorically in resignifying on this surface, not only race, sex and age, but the quite detailed specificities of life histories. In its colour, texture, accumulated marks and blemishes, it remembers something of our class, labour/leisure activities, even ... our most intimate psychic relation to our bodies. Skin is the body’s memory of our lives” (Prosser 52). Asimismo, las marcas impuestas (las huellas violentas) en el cuerpo de Dana no son lo único que queda guardado, por así decirlo, en su piel; sino también los propios individuos (Margaret, Rufus y Tom Weylin, o Evan Fowler) que provocaron esas huellas violentas quedan grabados en la piel de la protagonista. Dana, simbólicamente, a través de los golpes, latigazos y mutilaciones, se va apropiando poco a poco del cuerpo de quienes provocan su fragmentación, capturando así el pasado en el presente a través de la tela que es su piel.<sup>22</sup> Siguiendo esta

---

<sup>22</sup> Es cierto que los esclavistas dejan su huella en Dana para subordinarla como esclava y, en consecuencia, ella se apropia de estos personajes. Sin embargo, esta apropiación en este caso implica que exista un aspecto negativo en la caracterización de la protagonista. Es decir que Dana se está apropiando de personas malvadas y que son enemigos de la comunidad de esclavos que ella representa. La influencia del pasado en Dana es tan fuerte que, además de subordinarse a los esclavistas, en ocasiones adquiere características que la vuelven una de ellos (esto también se verá reflejado en el apartado 2.2 cuando Dana se apropia sutilmente de la identidad de Rufus en “The Fight”). Un ejemplo claro es que Dana misma se considera una traidora hacia su

idea, puede decirse que el cuerpo (la piel) de Dana es el *patchwork* simbólico al que se le añaden retazos uno tras otro en diferentes momentos de la historia.

Pero el cuerpo de Dana no sólo se apropia del cuerpo de los esclavistas, las cicatrices de Dana como retazos se vuelven códigos simbólicos que transmiten mensajes y representan a sus congéneres quienes poseen cicatrices similares. Con esto quiero decir que los personajes femeninos del pasado esclavista que aparecen en la obra de Butler podrían identificarse claramente con la fragmentación que sufre Dana. Las marcas impuestas, las cicatrices de Dana hacen que la piel y el cuerpo escriban su propia historia y también le den voz a las historias y cicatrices de las esclavas. Dana, de alguna manera, al ser tratada como las demás esclavas, reencarna a cada una de ellas con el sufrimiento causado por los actos violentos antes mencionados y se identifica también con ellas. Esta representación y conversación que tiene el cuerpo de Dana con la comunidad de mujeres puede ser ejemplificada en el capítulo “The Fight”. Alice, tras ser capturada por Rufus después del escape con su esposo Isaac, regresa a la plantación de los Weylin en un estado deplorable; Rufus la ha golpeado hasta dejarla destrozada. Es ahí donde Dana cuida de ella y puede empatizar y entender el significado de los golpes recibidos por Alice debido a que en “The

---

comunidad, especialmente cuando persuade a Alice para que Rufus la viole, siempre con el fin de garantizar su propio nacimiento y existencia: “I kept forgiving him for things...I stared out the window guiltily, feeling that I should have been more like Alice. She forgave him nothing, forgot nothing, hated him as deeply as she had loved Isaac. I didn’t blame her. *But what good did her hating do?* She couldn’t bring herself to run away again or to kill him and face her own death. She couldn’t do anything at all except make herself more miserable” (Butler 180; cursivas mías). En esta cita de “The Fight”, Dana refleja un poco de arrepentimiento, pero parecería que no entiende que el odio de Alice es su resistencia a las vejaciones de Rufus. La opinión de Dana en torno a las acciones de Alice es sólo una justificación para defender a su antepasado. Sin embargo, es importante aclarar que Dana evoluciona y se vuelve más consciente de su traición en “The Storm” sin victimizar a Rufus: “I was beginning to feel like a traitor. [...] Guilty for saving him. [...] I can’t hate him the way I should until I see him doing things to other people. [...] I guess I can see why there are those here who think I’m more white than black” (Butler 223). Es aquí donde Dana reconoce y asimila su error al privilegiar a Rufus sobre los demás esclavos, y visualiza en qué se ha convertido al relacionarse con él. De esta manera, lo que dice Butler de sus personajes aplica para Dana: “I write about people who survive and sometimes prevail.” Dana tiene que proteger a Rufus para sobrevivir y sobresalir dentro de la sociedad esclavista y la esclavizada. La única opción que tenía Dana era conservar su vida (y la de Rufus) para regresar al presente a pesar de que sabía que estaba traicionando a Alice o a los otros esclavos.

Fall” fue latigada por Tom Weylin. Asimismo, en “The Fight”, Dana decide escapar y abandonar la plantación tras enterarse por Alice de que Rufus le miente diciéndole que sí ha enviado las cartas que ella ha redactado a Kevin para contactarlo y reencontrarse. Sin embargo, el plan de Dana es fallido ya que Rufus y Tom Weylin la encuentran y regresan a la plantación no sin antes patearla, hierirla y latigarla. Después de este evento, será el turno de Alice (y también de Sarah y Carrie) para empatizar con el sufrimiento de Dana y cuidar de ella hasta que sane completamente. Dana se identifica con la piel de Alice, así como Alice entiende estas cicatrices presentes en la piel de Dana:

She was there to calm me and feed me pills that I saw were my own inadequate aspirins, and to assure me that my punishment was over, that I was all right. [...] “Just rest,” she said. “Carrie and me’ll take care of you as good as you took care of me.”

I didn’t try to answer. Her words touched something in me, though, started me crying silently. We were both failures, she and I. We’d both run and been brought back, she in days, I in only hours. (Butler 176-177)

Otterson menciona que esta pedagogía violenta “arises out of the idea that the process of encountering difference and allowing yourself to change in response to it (even in order to build more intimately connected communities) is a much more violating experience than we often sentimentalize it to be” (434). Esto quiere decir que Dana, para identificarse con las esclavas y crear un vínculo de comunidad, tiene que sufrir gradualmente para adaptarse al pasado. No obstante, al mismo tiempo que se adapta, también se apropia (como lo veremos en las siguientes páginas con las identidades femeninas que adquiere Dana a lo largo de la novela) de esos cuerpos de mujeres marginados en la esclavitud y de sus historias.

Si bien las cicatrices no son palabras como tal, sí pueden interpretarse como el texto escrito en la piel (hoja) de Dana que reflejan las historias de las esclavas. Meri Torras argumenta que “Nos escribimos en el cuerpo y, a la vez, el cuerpo nos escribe” e indica que el cuerpo es un texto que se lee y que dice algo de alguien (17-18). En este caso, Dana por sí sola no se escribe en el cuerpo, pero escriben sobre ella de forma violenta. La piel de Dana puede interpretarse como aquella hoja en blanco que es violentada por el exterior. Además, Torras menciona que el mismo cuerpo “se lee, sin duda: es un texto. Requiere por tanto de un lenguaje, un código compartido por las entidades participantes en la comunicación para así poder interpretar y ser interpretado” (20). Este código es, en el cuerpo de Dana, cada una de las cicatrices plasmadas violentamente. Es por ello que esta idea confirma el valor que adquiere la fragmentación de Dana para representar y “conversar” con otras mujeres que han tenido la misma experiencia. Cada uno de los retazos (cicatrices y la mutilación final) es un código que busca ser comprendido por otros que empatizan con la situación de Dana. Interpretar la piel de Dana como una colcha de retazos no sólo constata el hecho de su fragmentación, sino que también la piel se vuelve un medio silencioso que adquiere una voz al ser entendido por la comunidad de mujeres que comparten las mismas historias. Es decir que el cuerpo de Dana es donde se fragmenta pero también se reúne/conjunta su nueva identidad con los retazos del pasado que se cosen sobre ella.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Véase en el anexo el esquema 1 que lleva por nombre “Fragmentación física” y las ilustraciones 1 y 2 (vista frontal y dorsal) para visualizar la piel de Dana como un *patchwork*. En el esquema antes mencionado señalo en cada capítulo de la novela los momentos específicos de la fragmentación física de Dana. En las imágenes del cuerpo de Dana, mediante el uso de diferentes colores, señalo cada una de las partes del cuerpo que son dañadas por las acciones violentas mencionadas anteriormente.

### ***Patchwork* psicológico de Dana**

Como mencioné al iniciar el capítulo, así como se puede visualizar la fragmentación física de Dana, también se puede constatar su fragmentación psicológica. El hecho de que Butler construya de tal forma la narración de Dana permite notar cómo la fragmentación física que sufrió la protagonista en el pasado se refleja en su memoria, es decir, las cicatrices físicas se interiorizan y recrean el sufrimiento y las experiencias en la mente. Es importante precisar que la narración de Dana se da después de que pierde su brazo y Rufus muere, y es así como su mente realiza ajustes necesarios para poder comprender todo lo que le sucedió en el pasado (y en su presente). Es por ello que en este apartado examinaré cómo las digresiones constantes en la estructura del texto, la voz narrativa, los enunciados incompletos y las voces de los esclavos (primordialmente) que aparecen en la narración, son retazos (cicatrices=recuerdos) que conforman la memoria de Dana en su presente y permiten visualizarla como un *patchwork*. Para ello, utilizaré dos textos que retoman un poco la función de la memoria en *Kindred* y me permiten establecer un diálogo con mi propuesta: “African American and Francophone Postcolonial Memory: Octavia Butler’s *Kindred* and Assia Djebar’s *La femme sans sépulture*” de Anne Donadey y “Families of Orphans: Relation and Disrelation in Octavia Butler’s *Kindred*” de Ashraf H. A. Rushdy.<sup>24</sup> Además, analizaré con algunos extractos del capítulo “Sobre el relato” de Luz Aurora Pimentel cómo funciona lo que Butler construye como la narración fragmentada de Dana.

---

<sup>24</sup> Anne Donadey hace un estudio comparativo entre la obra de Butler y la escritora argelina Assia Djebar mostrando los paralelismos que existen entre ambos textos para enfatizar cómo la voz de los personajes principales femeninos (vista como memoria) representan la resistencia contra la amnesia histórica, dicen lo indecible y tienen agencia en situaciones de violencia extrema. Ashraf H. A. Rushdy, en su caso, centra su atención en las relaciones familiares que existen principalmente entre los binomios Dana/Rufus Weylin y Dana/Kevin tras su viaje al pasado. Además, toma en cuenta la importancia de la narración de Dana para crear lazos familiares y rescatar el pasado.

Butler construye un texto<sup>25</sup> que permite interpretarlo como la memoria fragmentada de Dana. De manera superficial, se puede notar que la estructura del texto muestra los diferentes tiempos diegéticos que llevan a Dana a narrar distintos eventos de forma digresiva y que muestran, efectivamente, cómo la memoria de Dana regresa en trozos al igual que su cuerpo (“The memory was coming back to me in fragments” [Butler 28]). Estos tiempos diegéticos a los que me refiero son el presente reciente de Dana, 1977, desde el cual Dana narra la historia; su presente de 1976 después del viaje, cuando está en el hospital en el “Prologue” y cuando visita la plantación de los Weylin en el “Epilogue”; su presente de 1976 (junio-julio) cuando Dana realiza todos sus viajes al pasado; su pasado (años setenta cuando conoce a Kevin) y su pasado de esclavitud (1815-1831). Además, es importante precisar que Dana todo el tiempo hace un ejercicio de analepsis, es decir, recuerda su pasado en el presente. Absolutamente todo lo que narró quedó en el pasado, incluso lo que sucede en el epílogo. Este ejercicio de memoria le permite a Dana (y al lector) hacer vívido este pasado. De acuerdo con Anne Donadey este ejercicio de memoria tiene un papel importante en la narrativa de Butler: “Rememory is an active process of reconstitution that involves passing on the story in such a way that it becomes real, embodied, lived through the storyteller’s mediation” (69). Y es esta mediación que tiene Dana del pasado que me lleva a visualizar esas analepsis como retazos que se van adhiriendo a su mente con un cierto grado de importancia y relación. Cada una de sus digresiones permite ver cómo funcionan los recuerdos como cicatrices significativas en la mente de Dana (y también en la de la lectora, que va asimilando el pasado en el presente) y cómo de alguna forma el desorden de los eventos en su mente refleja el desequilibrio en la protagonista después de las experiencias vividas. Sin embargo, el hecho de que Dana

---

<sup>25</sup> Analizaré con más detenimiento en el tercer capítulo la estructura que caracteriza el texto de Butler.

realice una serie de digresiones y muestre su fragmentación psicológica, no afecta la conexión que existe entre los eventos del pasado reciente (1976) y su pasado esclavista, más bien esos ejercicios de memoria también le permiten reconstruir su perspectiva del presente y cómo se ajusta a su rol como mujer contemporánea afroestadounidense.

Mencioné en líneas anteriores que la fragmentación psicológica de Dana también puede analizarse a partir de los cambios en la voz narrativa. Es cierto que la narración en primera persona de la protagonista funciona para relatar qué es lo que sucede en el pasado esclavista y en el pasado reciente que vivió con Kevin. Pero es importante resaltar cómo Butler utiliza la voz narrativa en primera persona para fragmentar la perspectiva de Dana y así dejar visibles los pensamientos que surgían en su mente al confrontarse con distintos personajes en la sociedad esclavista. Un ejemplo de esto se encuentra en un fragmento de “The Fight” cuando Rufus obliga a Dana a quemar los libros y mapas que arrancó de algunos libros que tenía en casa y lleva consigo para guiarse en el pasado y poder encontrar a Kevin:

“Tell me what you’re mad about?”

*What, indeed? Could I make him see why I thought this blackmail was worse than my own? It was. He threatened to keep me from my husband if I did not submit to his whim and destroy a paper that might help me get free. I acted out of desperation. He acted out of whimsy or anger. Or so it seemed.*

“Rufe, there are things we just can’t bargain on. This is one of them.”

“You’re going to tell me what we can’t bargain on?” [...]

“You’re damn right I am.” I spoke softly. [...] (Butler 142; cursivas mías)

En este discurso de Dana las lectoras pueden ser partícipes de lo que ella piensa en el momento en el que Rufus le prohíbe cualquier objeto que pueda influenciar a los esclavos o permitir su escape. La protagonista de alguna forma tiene que guardarse los pensamientos o

lo que verdaderamente quiere decirle a Rufus pues le podrían causar problemas con él. Sin embargo, en vez de dejar al lector suponer lo que pensaría Dana de forma privada (sin texto alguno), los pensamientos de Dana son explícitos para el lector a través del texto. La manera de interactuar con Rufus es un tanto pacífica para evitar ser latigada de nueva cuenta, pero lo que pasa por su mente cuando Rufus la cuestiona muestra un desacuerdo total con las acciones de su antepasado y la manera de subordinarla y evitar su libertad. Dana en este caso muestra cómo su mente se fragmenta para poder expresar lo que realmente opina de Rufus. Anne Donadey menciona que este efecto que crea la voz narrativa en primera persona muestra el desdoblamiento de la conciencia de la protagonista: “This use of first-person narration illustrates the ‘double consciousness’ that Dana, like the enslaved people on the plantation, has had to learn as a survival tactic” (70). Asimismo, Donadey argumenta<sup>26</sup> cómo ella tiene agencia y resistencia a la opresión esclavista a través de su voz y el espacio que ésta ocupa en el texto. De este modo, la narración de Dana en primera persona es efectiva para mostrar su perspectiva contemporánea<sup>27</sup> y manifestar lo que piensa de la sociedad esclavista como se vio en este ejemplo. Sin embargo, existen algunos otros fragmentos de la novela que rescatan su opinión en torno a su rol como

---

<sup>26</sup> Donadey examina cómo el discurso indirecto y el discurso indirecto libre se fusionan para crear un efecto que muestra cómo Dana se hace un espacio para ella misma en el texto y ataca con su discurso el efecto deshumanizante de la esclavitud en la escena de “The Fight” en la que el doctor visita a Rufus (70). Aquí cito el fragmento completo de *Kindred* que usa Donadey para realizar esta reflexión: “I [...] stood by while the doctor asked Weylin whether I had any sense or not and whether I could be trusted to answer simple questions accurately [...]. Was I sure Rufus had had a fever? How did I know? Had he been delirious? Did I know what delirious meant? Smart nigger, wasn’t I? I hated the man. He was [...] pompous, condescending, and almost as ignorant medically as I was. He guessed he wouldn’t bleed Rufus [...]. He guessed a couple of ribs were broken, yes [...]. He guessed I could go now: he had no more use for me” (Butler 136-137).

<sup>27</sup> Es preciso mencionar que la narración de Dana también usa la voz narrativa en primera persona para plasmar juicios con respecto a los esclavos. Dana narra cómo piensa sobre la ideología de Sarah cuando le habla de esclavos libres que han escrito sus experiencias en libros: “She had done the safe thing –had accepted a life of slavery because she was afraid” (Butler 145). Además, el uso de cursivas en algunos enunciados, también enfatiza lo que verdaderamente Dana quería decir: “I straightened to face her, rested my hands on the broom. How lovely it would have been to say, *None of your business, bitch!* Instead, I spoke softly, respectfully” (Butler 93).



esclava y a su plena conciencia secreta de cómo debía mantenerse a salvo: “I was careful. As the days passed, I got into the habit of being careful. I played the slave, minded my manners probably more than I had to because I wasn’t sure what I could get away with” (Butler 91), y a los cuestionamientos, angustias y temores de los que era víctima: “What had I done wrong? Why was I still slave to a man who had repaid me for saving his life by nearly killing me. Why had I taken yet another beating. And why... why was I so frightened *now* –frightened sick at the thought that sooner or later, I would have to run again?” (Butler 177; cursivas mías). Además, esta cita incluso ejemplifica lo que analizaba en el párrafo anterior sobre el vaivén de la memoria de Dana en diferentes tiempos diegéticos. El uso del discurso indirecto libre en donde “pasado y presente se funden en un solo acto de enunciación” (Pimentel 32) permite visualizar cómo los tiempos diegéticos se mezclan en la sintaxis y existe un desequilibrio y dificultad para que Dana se sitúe en un espacio y tiempos determinados. Su memoria sigue en el pasado a pesar de que el viaje ha terminado. Ese adverbio “now” hace que Dana siga teniendo la experiencia viva del pasado en el presente.

Además de que el uso de la voz narrativa en primera persona muestra el desdoblamiento de la mente de Dana, también los enunciados incompletos de la protagonista muestran literalmente cómo la memoria de Dana regresa en trozos al igual que su cuerpo. Dana acerca al lector a su fragmentación física a través de su narración incompleta (o elipsis) y hace palpable mediante sus palabras su confrontación con el pasado. Algunos ejemplos de ello se encuentran en “The Fight” cuando Rufus persigue a Dana tras su escape: “I heard my stolen shirt tear, felt the splintered wood scrape my side...” (Butler 173), y cuando es latigada por Jake Edwards, primo de Margaret Weylin y capataz de la plantación: “He beat me until I swung back and forth by my wrists, half-crazy

with pain, unable to find my footing, unable to stand the pressure of hanging, unable to get away from the steady slashing blows...” (Butler 176). Dana no puede articular más su sufrimiento cuando se hiere por accidente con un trozo de tronco que llevaba consigo y tampoco finaliza su oración con lo que le sucede con el castigo de Edwards. Es aquí donde se puede constatar que la tortura que sufre Dana se refleja en el lenguaje fragmentado representado en el texto. Pero el eco del viaje en el tiempo y sus consecuencias también se visualizan cuando Dana no termina sus opiniones o puntos de vista sobre alguien o algo como sucede en “The Fire” cuando Rufus le explica que su madre vio un fantasma (Dana era el fantasma para la madre en “The River”): “I managed to hold back my opinion of that. His mother after all...” (Butler 24) o en “The Fight” cuando Alice está convaleciente y Rufus deja que Alice permanezca en su habitación hasta que se reestablezca: “In one way, that was all right. She was using the pot again. But in another...” (Butler 153). En estos enunciados Dana no es explícita con su comentario y deja al lector en la incertidumbre; una no puede saber lo que Dana realmente quería expresar o dar a conocer. Estas características del discurso de Dana llevan a la conclusión de que el pasado influyó de manera considerable en la mente de Dana hasta el punto de crear espacios en su enunciación. Ashraf Rushdy menciona que el acto de Dana al recordar su experiencia es “more than a framing device for narrating her story. Her memory is a performance of such potency that it incorporates her into the past, leaving ‘no distance at all’ between her and the remembered events” (“Families”, 137-138). Esto quiere decir que la narración fragmentada de Dana hace evidente la experiencia física y presencial del pasado. No obstante, en el proceso de recordar también habrá momentos de olvido, silencio o pérdida; así como sucede en la pérdida física de Dana.

Si bien es cierto que la memoria de Dana está incompleta en ciertos momentos, también se puede verificar que existen más memorias dentro de su propia memoria; más voces dentro de su propia voz. El hecho de que Dana rescate las conversaciones o experiencias que comparte con las y los esclavos de la plantación me lleva a visualizar la mente de Dana como un *patchwork* de retazos mentales. No sólo la memoria de Dana está presente, sino también una diversidad de voces (memorias) circula y se infiltra en la memoria de la protagonista. Dana es el filtro que lleva al lector a conocer a los diferentes esclavos que toman parte en la trama, sin embargo esta narración mediada de Dana no impide visualizar la perspectiva y participación de los personajes. La memoria de Dana les da espacio y agencia a los esclavos (principalmente) para expresar en mayor o menor medida la marginación provocada por los esclavistas. Estas voces a las que me refiero son visibles en la narración de Dana gracias al uso del discurso directo<sup>28</sup> empleado para mostrar lo que dicen los personajes:

“Why do you dislike her [Margaret] so if she doesn’t bother you?” I asked. [...]

*“Whose idea do you think it was to sell my babies?”*

“Oh.” She had not mentioned her lost children since that first day either.

*“She wanted new furniture, new china dishes, fancy things you see in that house now. What she had was good enough for Miss Hannah, and Miss Hannah was a real lady. Quality. But it wasn’t good enough for white-trash Margaret. So she made Marse Tom sell my three boys to get money to buy things she didn’t even need!”* (Butler 95; cursivas mías)

---

<sup>28</sup> De acuerdo con Pimentel el discurso dramático o directo es “la representación no mediada [...] de la acción humana por medio del diálogo de los personajes” (32). Sin embargo, como mencioné en páginas anteriores, Dana es la mediadora de la narración. Por lo tanto, los diálogos de los personajes que aparecen en discurso directo son filtrados por Dana misma. No obstante, considero que, para fines de este análisis, el hecho de que los discursos directos estén mediados de alguna forma por la narradora no impide mostrar la relevancia de la presencia de diversas voces de esclavos sobre todo porque ella se vuelve una representación de su discurso.

La memoria de Dana deja ver cómo Sarah (a través de esta cita), Alice Greenwood, Nigel o Tess (una esclava que lavaba la ropa de los Weylin y fue violada por el padre de Rufus al igual que Sarah) muestran su descontento por la situación y marginación en la que viven.<sup>29</sup> La memoria de Dana abre un espacio y añade nuevamente retazos del pasado en el presente. Tomando en cuenta esta interpretación sobre la memoria de Dana, considero que existe una relación estrecha con lo que menciona Anne Donadey (y que parte de lo que argumenta Rushdy [“Families”, 148]) sobre la construcción de una memoria colectiva: “[*Kindred*] can be read as anamnesis, a collective re-membering of the past across generations in order to suggest a possible collective healing and national reconciliation that must pass through the repressed of culture and history in its violence” (76). Es decir que esta memoria colectiva, que es un recurso muy propio de la tradición literaria afroestadounidense, se ve representada en la memoria de Dana que reúne las voces de esclavos que forman parte del relato y también dejan huella en la mente de la protagonista.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Además de las voces de Sarah, Alice, Nigel y Tess, se pueden agregar al *patchwork* polifónico las voces de la madre de Alice, Luke, el esclavo Sam James, una esclava de la plantación y Carrie, la cual a pesar de su mudez tiene voz debido a las descripciones y comentarios de Dana y Nigel que fungen como intérpretes. Es decir que, esta heteroglosia, permite crear una idea de comunidad dentro del discurso de Dana.

<sup>30</sup> Véase en el anexo el esquema 2 “Fragmentación psicológica (voces de los esclavos)” que muestra cómo cada una de las voces de los esclavos está incluida en la memoria y narración de Dana. En este esquema se puede visualizar cómo la voz/memoria de Dana funciona como una tela a la que se le cosen los retazos/voces de la comunidad de esclavos de la plantación y cómo en conjunto forman el *patchwork* psicológico de la protagonista. Además, es importante mencionar que las voces de Rufus y de los demás esclavistas están filtradas en el discurso de Dana. Es cierto que la voz de Rufus también se añade al *patchwork* psicológico de Dana ya que aparece en casi toda la novela. Sin embargo, a pesar de la presencia constante de la voz de su antepasado, Dana pone en primer plano la voz de los esclavos que es ausente e ignorada por el mismo Rufus y los esclavistas.

## **2.2 Dana a través de sus antepasados**

Visualizar cómo la memoria fragmentada (y reunida) de Dana rescata las voces de los esclavos y esclavistas es importante para tomar de ellas su perspectiva sobre la protagonista. Este modo de ver a Dana es esencial para poder verificar cómo no sólo el cuerpo y la mente están formados de retazos, sino la misma identidad de Dana adquiere diferentes matices y personalidades en cada uno de sus viajes que hace verla a su vez como un *patchwork*. La mirada de los esclavos y esclavistas será esencial para comprender cómo Dana es rechazada (por los esclavistas y esclavos) pero gradualmente aceptada por la comunidad de esclavos afroestadounidense, especialmente los que trabajan en la casa de los Weylin. Esto me permitirá afirmar en el apartado “*Patchwork* de identidades femeninas” cómo Dana se identifica con las esclavas creando un vínculo más estrecho con sus experiencias y posición social. No obstante, antes de analizar las personalidades femeninas que distinguen a Dana, en este apartado me centraré específicamente en cómo Dana es anacrónica y masculinizada por sus antepasados, y cómo estas identidades que se le atribuyen a Dana funcionan a su vez como retales que se cosen en su identidad del presente y conforman el *patchwork* de identidades de la protagonista. De esta manera Dana tendrá que asimilar el pasado en el presente al ser construida desde cada una de las perspectivas de los antepasados las cuales funcionan también como historias breves que describen y visualizan a Dana desde distintos ángulos dependiendo de su raza y posición social. En consecuencia, cada perspectiva, cada retazo, alterará la identidad de Dana y la llevará a comprender quién es en el pasado y cómo a partir de estas perspectivas tendrá que reconstruir su propia identidad en el presente.

Es en “The Fire” donde el lector puede notar que Dana es una mujer afroestadounidense y que es percibida por Rufus y su madre<sup>31</sup> como un hombre debido a su vestimenta: “‘I saw you inside a room. I could see part of the room, and there were books all around—more than in Daddy’s library. You were wearing pants like a man—the way you are now. I thought you were a man’” (Butler 23). Es a partir de este punto donde Dana no sólo es una mujer citadina del año 1976, sino que comienza a ser percibida como un individuo con una identidad diferente en comparación con las demás mujeres de raza negra que eran esclavas de la plantación de los Weylin. La identidad travestida (*cross-dressed*) de Dana está definida por su exterior; su vestimenta no converge con el código de vestir de las esclavas o de las mujeres blancas del pasado. Charlotte Suthrell menciona que la ropa que uno viste “becomes part of the transactional relationship we have with the world. ... It is the means by which transformation and a different life, a different set of values, characteristics and activities is acquired and supported. ... Our clothing choices are themselves a cultural construction which has all too obvious roots in the way in which selves and personal choices are themselves part of the social world” (15-16). Teniendo esta idea en mente, uno puede percibir cómo la ropa de Dana afecta la perspectiva y los

---

<sup>31</sup> Margaret y Tom Weylin también consideran a Dana un fantasma y no pueden explicarse qué o quién es Dana y por qué está allí para ayudar a Rufus. En “The Fire”, Dana sabe que Margaret la considera un fantasma porque Rufus se lo dice: “‘But Mama says she saw one once.’ I managed to hold back my opinion of that. His mother, after all ... Besides, I was probably her ghost. She had had to find some explanation for my vanishing. I wondered how her more realistic husband had explained it” (Butler 24). Asimismo, en “The Storm”, Tom Weylin expresa su incapacidad para definir a Dana como un ser concreto, como una esclava cualquiera: “‘You do your job,’ he said stubbornly, ‘and he’ll live. You’re something different. I don’t know what—witch, devil, I don’t care. Whatever you are, you just about brought a girl back to life when you came here last, and she wasn’t even the one you came to help. You come out of nowhere and go back into nowhere. Years ago, I would have sworn there couldn’t even be anybody like you. You’re not natural! But you can feel pain—and you can die. Remember that and do your job. Take care of your master’” (Butler 205). Pero no sólo ellos consideran que Dana tiene una caracterización fantasmal. Kevin, en “The River”, duda por un momento si Dana es real después de su primer viaje cuando aparece y desaparece inesperadamente: He came over to me, touched me tentatively as though he wasn’t sure I was real. Then he grabbed me by the shoulders and held me tightly” (Butler 14-15). Sin embargo, Kevin, en contraste con los Weylin, sí comprenderá qué es lo que sucede con Dana y no conservará su perspectiva de que Dana es un ser incorpóreo como lo perciben los Weylin y sabrá las causas de los viajes de Dana al pasado.

estereotipos de los individuos del pasado esclavista. Usar pantalones de mezclilla, una blusa y botas no es una vestimenta adecuada ante los ojos de Rufus y mucho menos para las mujeres de la plantación.

Sin embargo, Dana aprovechará esta construcción masculinizada de su identidad para protegerse en sus viajes constantes y también para escapar de Rufus. En “The Fight”, la protagonista demuestra que ha asimilado estas perspectivas de los esclavos y de los esclavistas ya que ella misma utiliza la ropa de Rufus y el sombrero de Nigel para hacerse pasar por un esclavo y no ser descubierta tan fácilmente:

I left that night. I collected the food and “borrowed” one of Nigel’s old hats, to pull down over my hair—which wasn’t very long, luckily. When I asked Nigel for the hat, he just looked at me for a long moment, then got it for me. No questions. I didn’t think he expected to see it again. I stole a pair of Rufus’s old trousers and a worn shirt. My jeans and shirts were too well known to Rufus’s neighbors, and the dress Alice had made me looked too much like the dresses every other slave woman on the place wore. Besides, I had decided to become a boy. In the loose, shabby, but definitely male clothing I had chosen, my height and my contralto voice would get me by. I hoped. (Butler 170)

En este pasaje puede verse que Dana se apropia una vez más de identidades que no le pertenecen. El hecho de usar el sombrero de Nigel, una camisa y pantalón de Rufus enfatiza la personificación de alguien más, un esclavo<sup>32</sup> y un esclavista, a través del camuflaje que

---

<sup>32</sup> Además de Nigel, Dana también es equiparada con Luke en “The Fight”. Luke, para Rufus y Tom Weylin, es un problema ya que él tiende a rebelarse todo el tiempo justo como lo hace Dana con sus ideas y acciones que evitan de alguna forma que ella encaje completamente en la sociedad esclavista:

“You’re like Luke in some ways,” he continued. “So you’d better show some sense yourself, Dana. You’re on your own this time.”

“But what did he do wrong? What am I doing wrong?”

“Luke . . . he would just go ahead and do what he wanted to no matter what Daddy said. Daddy always said he thought he was white. One day maybe two years after you left, Daddy got tired of it. New Orleans trader came through and Daddy said it would be better to sell Luke than to whip him until he ran away.” (Butler 138)

ella misma se construye para pasar desapercibida y no ser sólo una esclava vulnerable de la plantación. Además, Dana reafirma su caracterización masculina ya que reconoce las particularidades innatas que posee y que le son favorables para aparentar ser un esclavo más que escapa del yugo de los esclavistas. De esta manera, el hecho de modificar y aprovechar también su identidad del presente permite visualizar los retazos de identidades del pasado que Dana misma se añade y cose sobre sí misma para construirse una nueva identidad.

Es importante tener presente esta caracterización de Dana para colocarla en un plano superior al resto de la comunidad de esclavos y en un plano un tanto paralelo al de Rufus ya que la protagonista posee rasgos que para la época son exclusivas de los hombres blancos. Además, el hecho de que Dana sea vista por los esclavos y esclavistas como un hombre afroestadounidense que habla como un hombre blanco la aliena de alguna forma de la sociedad del pasado al transgredir las fronteras de género y raza. Rufus en “The Fire” resalta estas particularidades: “You don’t talk right or dress right or act right. You don’t even seem like a runaway” (Butler 30). Puede decirse que Dana tiene poder al ser considerada un hombre/mujer afroestadounidense que escribe y lee. Sin embargo, será evidente que esta caracterización no le es tan beneficiosa en sus viajes al pasado porque le costará integrarse al mundo de sus antepasados, específicamente a los ancestros de su misma raza: “White people thought I was industrious. Most blacks thought I was either stupid or too intent on pleasing the whites. I thought I was keeping my fears and doubts at bay as best I could, and managing to stay relatively sane” (Butler 162). Esto indica que Dana siempre está en una situación precaria para sobrevivir en el mundo hostil de esclavitud y mientras busca protegerse a sí misma tiene que lidiar con las perspectivas y tratos de los esclavistas, pero sobre todo de los esclavos.



Un ejemplo de ello es Alice Greenwood, en “The Fight”, que la considera una traidora y una vergüenza para la comunidad de esclavos: “You ought to be ashamed of yourself, whining and crying after some poor white trash of a man, black as you are. You always try to act so white. White nigger, turning against your own people!” (Butler 165). Es importante mencionar que este adjetivo que utiliza Alice, “white nigger”, puede interpretarse como una crítica a la relación de amistad de Dana y Rufus, mas no como una crítica de una relación interracial entre Dana y su antepasado ya que Alice en ningún momento de la novela sabe que a Dana la unen los lazos sanguíneos que comparte con ella y con Rufus. Además, Alice nunca critica la relación de Dana con Kevin, pero sí enfatiza con este adjetivo su enojo por esa amistad, familiaridad y carácter protector que tiene Dana con Rufus y hace hincapié en cómo privilegia a los esclavistas sobre los esclavos. Es por ello que Dana, para identificarse con las mujeres marginadas y ser aceptada, tendrá que sufrir los actos violentos de Rufus y los demás esclavistas para así ponerse en un plano paralelo con las mujeres esclavas y entender su situación, sin perder de ninguna forma su posición privilegiada entre estas mismas esclavas (y esclavos).

### **2.3 Patchwork de identidades femeninas y la comunidad de mujeres**

Butler, al adentrar a Dana en la vida diaria de las mujeres esclavas y al caracterizarla con ciertas particularidades que estas mujeres poseen, permite reivindicar su existencia como individuos valiosos en el presente de Dana (1977) y del lector. bell hooks describe que las mujeres afroestadounidenses eran ignoradas y poco valoradas en la época de la esclavitud (15). La mujer afroestadounidense esclavizada no sólo era explotada en las plantaciones sino que también desempeñaba el rol de enfermera, cocinera, lavandera y dama de compañía. No obstante, el trabajo forzado en las plantaciones o en la casa de los dueños de

esclavos no era tan desmoralizante como la explotación sexual que muchas esclavas sufrían (hooks 23-24). Las mujeres de raza negra “were naturally seen as the embodiment of female evil and sexual lust. They were labeled jezebels and sexual temptresses and accused of leading white men away from spiritual purity into sin” (hooks 33). Incluso, eran en mayor medida desmoralizadas y deshumanizadas al adquirir el rol de “máquinas” reproductoras de esclavos cuya recompensa era obtener un vestido, zapatos o un animal de crianza. La mayoría de las veces las mujeres esperaban su libertad tras dar a luz, pero esta promesa por parte de los esclavistas era efímera. Este panorama del rol de las esclavas afroestadounidenses retrata exactamente a cada una de las mujeres que se desenvuelven en la narración de Dana. Pero para que Dana realmente se identifique con ellas tendrá que ponerse en sus zapatos y conocer sus verdaderas experiencias de vida. Es por ello que visualizar al comienzo de la novela la fricción que tiene Dana con las esclavas de la plantación debido a su posición privilegiada como mujer letrada (como lo anticipé en el apartado anterior) es fundamental para comprender su gradual integración al grupo de esclavas que poseen los Weylin y su posterior empatía con ellas a partir del trato que recibe de su antepasado y de los demás esclavistas.

A partir del capítulo “The Fire”, Rufus no sólo percibe a Dana como hombre, sino que le encuentra parecido con la madre de Alice Greenwood: “you look a little like Alice’s mother. If you wore a dress and tied your hair up, you’d look a lot like her” (Butler 29). Sin embargo, no sólo Rufus y el vigilante de esclavos logran percibir el parentesco que Dana tiene con la madre de Alice. Dana misma reconoce su semejanza con esta mujer al compartir con ella rasgos físicos y de estatus social. Dana hasta ese momento es una mujer libre al igual que la madre de Alice. Posteriormente, en “The Fall”, Dana describe quién es ella en su pasado reciente (antes del viaje), una escritora que espera publicar una novela y

que es esposa de un hombre blanco, Kevin. Pero su estatus como esposa de un hombre blanco cambia inmediatamente al trasladarse al pasado; Dana, al saber leer y escribir, se vuelve la esclava letrada de Kevin. Tomando en cuenta el contexto que les rodea, Dana debe tener una posición subordinada a Kevin y el vínculo de matrimonio es anulado. Dana tiene que dormir en el ático y ser sólo la concubina. Considero que es aquí donde Dana comienza a ser más una esclava que la mujer libre de antes. No obstante, Dana piensa al comienzo que sólo están actuando en el pasado: “While we waited to go home, we humored the people around us by pretending to be like them. But we were poor actors. We never really got into our roles. We never forgot that we were acting” (Butler 98). Pero lo que dice Dana no parece tan convincente; no basta con que Dana y Kevin actúen, ambos deben asimilar una personalidad que los anclará en el pasado y que los llevará a comprenderlo mejor a pesar de las crueles circunstancias que tengan que enfrentar.

En “The Fight”, Dana se vuelve una madre para Alice cuando esta última es llevada de vuelta a la plantación. Incluso, Dana adquiere el rol de “mammy” al identificar que toma ciertas actitudes de Sarah cuando habla con los demás esclavos: “I felt like Sarah cautioning” (Butler 157). Además, en este mismo capítulo Rufus compara a Dana con Aunt Mary, la curandera de la plantación. Pero es en “The Storm”, cuando Tom Weylin da a Dana un toque exótico y profano: “You’re something different. I don’t know what—witch, devil, I don’t care” (Butler 205). El hecho de que Dana aparezca y desaparezca de la plantación y salve constantemente a Rufus de una manera inesperada lleva a Tom Weylin a visualizarla de esta manera. Sin embargo, a pesar de que Dana estrecha sus lazos aún más con Rufus Weylin al protegerlo y también depender de él para sobrevivir, sólo logra ser degradada por el mismo Rufus, su padre y los esclavistas. En consecuencia, en “The Fight”, al recibir su castigo por escapar de la plantación y en “The Storm”, tras no salvar a Tom

Weylin de un infarto, Dana cambia gradualmente y adquiere el rol de Alice<sup>33</sup> y de las demás esclavas que son explotadas en la plantación y en la casa de los Weylin. Dana de alguna forma va perdiendo su confianza en Rufus y le teme. Asimismo, cae en la cuenta del imposible cambio de su ancestro y de la evolución de su crueldad. Dana continúa teniendo agencia en comparación con los demás esclavos, sin embargo, los actos violentos perpetrados contra ella la vuelven sumisa, pero consciente de lo que le puede suceder si transgrede todavía más los límites de la sociedad esclavista.

De este modo, si retomamos la idea de que estas identidades que le son asignadas a Dana y que también ella misma se apropia pueden funcionar como retazos, se podría interpretar que el cuerpo de Dana y su caracterización en su totalidad, al ser vistos como una colcha de retazos, son un entramado de parches que se superponen a la Dana original del presente, antes del viaje. Al igual que es marcada y fragmentada gradualmente en sus viajes intermitentes, Dana va adquiriendo parches diversos (diferentes identidades) hasta cierto punto invisibles físicamente pero tangibles en tanto que Dana tiene que transformarse o realizar tareas específicas para convertirse en algún individuo de la comunidad femenina explotada. Si tuviéramos la representación de Dana al adquirir estas identidades, podría parecer que Dana es en sí una muñeca de trapo que está conformada por telas de diferentes colores. Esto quiere decir que así como Dana en su fragmentación física se va apropiando de los esclavistas que dejan huella en su piel, aquí también adquiere de manera abstracta las identidades y personalidades de cada una de las esclavas con las que tiene contacto. Si bien las identidades que se cosen sobre Dana parecen a simple vista invisibles, es importante considerar que en el proceso de apropiación de cada una de estas identidades Dana también

---

<sup>33</sup> Alice, en "The Fight", es una mujer sumisa y sin voz tras ser violada por Rufus: She went to him. She adjusted, became a quieter more subdued person. She didn't kill, but she seemed to die a little." (Butler 168) Dana, en su caso, parece tener las mismas características de Alice y se ha vuelto un tanto como ella.

adquiere, por así decirlo, cicatrices que simbolizan las marcas psicológicas (y corporales) identitarias de cada una de estas mujeres marginadas.

No obstante, hay que notar que no sólo la identidad de Dana puede representar un *patchwork*, sino que la misma comunidad de mujeres puede considerarse una colcha de retazos que constantemente es vuelta a parchar. A pesar de que cada uno de los individuos de la comunidad femenina muestra experiencias o características físicas en común, cada historia (cada retazo) de cada esclava es única(o) y debe ser narrada o cosido al *patchwork* de la comunidad. Además, la participación de las diferentes mujeres llena poco a poco los huecos que hacen falta a la comunidad. Missy Dehn Kubtschek refuerza esta idea de comunidad con texturas diversas argumentando que: “In general, ‘community’ stands for a group to which the individual self belongs by self-selection, election, external assignment, or some combination of these. To write ‘a community of the oppressed’ does not, of course, signify that all members have identical or even similar selves, nor that they suffer the same conditions of oppression” (31). Esta interpretación de la comunidad como *patchwork* se puede verificar y ejemplificar con las diferentes experiencias de Sarah, Alice, Tess y Dana. Cada una muestra y agrega un matiz y perspectiva diferente a una misma experiencia. Sarah, que fue explotada sexualmente, perdió a sus hijos cuando fueron vendidos como esclavos, no fue liberada por Tom Weylin y continuó bajo su posesión. Alice, en su caso, refleja a una Sarah joven que está comenzando el ciclo de subordinación pero no resiste el hecho de que Rufus haya vendido a sus hijos (acción que sólo es una mentira de Rufus para controlarla) y se suicida colgándose. Tess, la mujer que lava la ropa, tras ser usada por Tom Weylin refleja y agrega a las experiencias de la comunidad de esclavas que su fragilidad y sentimentalismo, que Sarah ya no muestra cuando conoce a Dana en “The Fall”, tienen el mismo valor que los sentimientos de los individuos blancos: ““You do everything they tell

you,' she wept, 'and they still treat you like an old dog. Go here, open your legs; go there, bust your back. What they care! I ain't s'pose to have no feelin's!'" (Butler 181-182). Pero la experiencia que tiene Dana con Rufus en "The Rope" cuando él intenta violarla es otro retazo que es añadido a esta colcha de texturas y colores diferentes. Dana de alguna forma podrá experimentar el sentimiento de rechazo y miedo hacia Rufus (así como Sarah, Alice o Tess lo sintieron hacia los esclavistas que las violaron), y logrará evitar la violación, un hecho del que las esclavas antes mencionadas no pudieron librarse.<sup>34</sup>

Es cierto que la comunidad a la que Dana es integrada refleja las características que describen Ciyrtal Mills, Debra Usher y Jean McFadden con respecto a una comunidad: "In the kinship group, slaves received affection, companionship, love, and empathy for their suffering. Through the kinship group, they learned how to avoid punishment, how to cooperate with their fellow slaves, and how to retain some semblance of self-esteem" (32). El argumento de Mills (Usher y McFadden) ayuda a confirmar cómo Dana logra entender lo que les sucede a las otras mujeres y también puede empatizar con ellas logrando así su integración a la colectividad de esclavas; Dana no soporta el maltrato que sufre Alice (a pesar de que se vuelve cómplice de Rufus), ni tampoco acepta que Tess o Sarah hayan sufrido por los caprichos y mandatos de Tom Weylin. Sin embargo, es importante aclarar que la comunidad de esclavas también tiende a fragmentarse en ocasiones. La comunidad a la que Dana se integra en el pasado se vuelve un grupo que excluye y castiga al que traiciona el vínculo. Un ejemplo claro es Liza, en "The Fight", la cual es castigada por Alice, Tess y Carrie después de haber traicionado a Dana y revelado a Tom Weylin que Dana se había marchado:

---

<sup>34</sup> Véase en el anexo el esquema 3 "Fragmentación de identidades" para visualizar todas las identidades femeninas (y masculinas) que adquiere Dana en el transcurso de la novela y que son retazos que conforman este *patchwork* identitario de la protagonista.

Liza, the sewing woman, fell and hurt herself. Alice told me all about it. Liza was bruised and battered. She lost some teeth. She was black and blue all over. Even Tom Weylin was concerned.

“Who did it to you?” he demanded. “Tell me, and they’ll be punished!” “I fell,” she said sullenly. “Fell on the stairs.” [...]

And Alice, Tess, and Carrie concealed their few scratches and gave Liza quiet meaningful glances. Glances that Liza turned away from in anger and fear.

“She heard you get up in the night,” Alice told me. “She got up after you and went straight to Mister Tom. She knew better than to go to Mister Rufe. He might have let you go. Mister Tom never let a nigger go in his life.”

“But why?” [...] “She did it to get at me,” said Alice. “She would have liked it better if I had been the one slipping out at night, but she hates you too—almost as much. She figures I would have died if not for you.”

I was startled. I had never had a serious enemy—someone who would go out of her way to get me hurt or killed. [...] But here was a woman who hated me and who, out of sheer malice, had nearly killed me.

“She’ll keep her mouth shut next time,” said Alice. “We let her know what would happen to her if she didn’t. Now she’s more scared of us than of Mister Tom.”

“Don’t get yourselves into trouble over me,” I said.

“Don’t be telling us what to do,” she replied. (Butler 178)

Pero Liza tiene razones suficientes para traicionar a Dana y también excluirla. La protagonista es privilegiada entre todas las esclavas desde su llegada y, desde la perspectiva de Liza, ese buen trato que tiene por parte de Rufus y de los esclavos de la casa es injusto. Además, no hay que olvidar las fricciones que tuvo Dana con Alice o Sarah debido a su forma de relacionarse con Rufus y protegerlo. Dana en un inicio es rechazada por la misma comunidad de mujeres que la aceptaría en el transcurso de la novela. De este modo, puede corroborarse que la comunidad de esclavas es empática con ciertos individuos que se ajustan a su mismo status y mantiene en la periferia a quienes son un problema dentro de su

mismo grupo. Liza de alguna forma es incluso una esclava doblemente subordinada: ante Rufus y Tom Weylin como esclavistas, y ante Alice, Tess y Carrie.<sup>35</sup> No obstante, a pesar de los problemas de la comunidad que resalta Dana en su relato, Butler rescata y hace énfasis en las experiencias y los problemas de las mujeres esclavas afroestadounidenses que son marginadas no sólo por su raza, sino también por el hecho de ser mujeres. Asimismo Butler, a través de Dana, muestra que las esclavas tienen un lugar importante en la narración y en la identidad de Dana que, vista como un *patchwork* adquiere diversos matices.

---

<sup>35</sup> Alice, Sarah, Carrie y Tess tienen una jerarquía entre las y los esclavos de la plantación al servir directamente a los Weylin en su casa y ser consideradas las mujeres de los amos. Si bien Carrie es esposa de Nigel y no ha sido violentada por ninguno de los Weylin, puede considerarse una esclava privilegiada debido a su mudez y a la protección de Sarah.



### **Capítulo III. Representación en retazos: zurcir una identidad y coser una comunidad a través de la escritura**

Tras examinar la piel, la mente y la identidad de Dana como una colcha de retazos, es importante finalizar con el análisis de la estructura narrativa de la obra para identificar cómo se vuelve un reflejo de la identidad y caracterización fragmentada de la protagonista. La estructura interpretada como *patchwork* permitirá visualizar con mayor precisión este tipo de arte textil al que me he referido (a lo largo de este trabajo). Para ello, analizaré la estructura narrativa de la novela y exploraré cómo la narración fragmentada de Dana permite visualizar en planos paralelos la fragmentación del texto y de la protagonista. Además, para apoyar mi interpretación utilizaré la analogía de que las palabras de Dana funcionan como hilos que cosen cada una de las capas que conforman la estructura de su discurso. Finalmente, para concluir este análisis, indicaré cómo la escritura y la misma colcha de retazos permiten representar a la comunidad de esclavos afroestadounidense y la (re)construcción de Dana en el presente como individuo afroestadounidense a partir de su viaje al pasado.

#### **3.1 *Patchwork* textual**

Como mencioné en la introducción y en el capítulo I, el texto que presenta Dana está estructurado en ocho partes: un Prólogo, un Epílogo y seis capítulos intermedios. Dana comienza con su relato *in medias res* en un presente reciente, 1977. Ha pasado un año desde que perdió el brazo y el Prólogo nos indica la consecuencia de lo que implica el relato (Dana perdió un brazo y se encuentra en el hospital con Kevin). Sin embargo, los seis capítulos intermedios permitirán conocer la causa de esa pérdida. Si tomamos en cuenta

cómo funciona un *patchwork* se puede notar que la estructura de la narración de Dana presenta una serie de capas que pueden ir cosidas unas con otras.

En primera instancia, la capa o tela base de esta colcha de retazos es el presente reciente desde el que Dana narra la historia, 1977. Esta tela de presente reciente tendrá sobre ella una capa sobrepuesta, el prólogo y el epílogo que suceden en 1976 después del viaje. A esta capa le seguirá el presente en el que sucede el viaje, el presente de junio-julio de 1976. Posteriormente, Dana añadirá a su relato la capa del pasado esclavista (1810-1831), que si bien es cierto que es más antiguo que su pasado y presente de los años setenta (1972), sólo puede visualizarse como un parche que irrumpe el presente en el que sucede el viaje.<sup>36</sup> En consecuencia, teniendo en mente esta división de telas o bien, tiempos diegéticos y el hecho de que a partir de “The Fire” hasta “The Rope” los capítulos se encuentren divididos en secciones (“The Fire”-6/ “The Fall”-8/ “The Fight”-16/ “The Storm”-13/ “The Rope”-4), podría equipararse la fragmentación de Dana y la influencia del pasado en su piel, mente e identidad con la estructura de la narración.<sup>37</sup>

### **3.2 Texto (narración) e identidad de Dana**

Verificar cómo está construida la estructura fragmentada del texto que presenta Butler me lleva a la conclusión de que el texto es un reflejo de la protagonista; lo que es el texto es ella. La piel, la mente y la identidad femenina de Dana, que analicé en el capítulo anterior, al igual que el texto, representan los diferentes niveles en los que se puede visualizar el *patchwork* que recupera la memoria del pasado en el presente. Es relevante notar que

---

<sup>36</sup> Teniendo estas capas, la fragmentación física, psicológica y de identidad de la protagonista se pueden añadir como parches diversos pero ordenados que también complementan la estructura de la trama.

<sup>37</sup> Véase en el anexo el esquema 4 “Estructura narrativa: tiempo y espacio diegéticos vistos como *patchwork*” para visualizar cómo los tiempos y espacios se sobrepone unos con otros formando así una colcha de retazos textual. Asimismo, véase el esquema 5 “Estructura narrativa total como *patchwork*” para corroborar cómo *Kindred* puede ser interpretada y vista en su totalidad como un *patchwork*.

además de los diferentes tiempos diegéticos que muestra el relato, la división que tienen los capítulos es también una particularidad clave del texto que lleva al lector a encontrar paralelismos con la fragmentación de Dana. Entre más divisiones tiene el texto, como sucede en el capítulo “The Fight” con sus 16 partes, más fragmentada está Dana física, mental e identitariamente. Es por ello que Dana, al igual que el texto, está formada por retazos que en conjunto la vuelven un individuo completo (que reconoce la historia de los antepasados y los representa), aunque mutilado.

### **3.3 Escritura/ *Patchwork* / Representación**

Finalmente, considerar que la narración en sí misma es un *patchwork* que posee un código, en este caso el lenguaje, me permite interpretar este patrón de retazos unidos por la escritura (o bien las palabras de Dana que funcionan como hilos que cosen y unen los diferentes tiempos diegéticos) como un medio que representa la identidad de Dana y la identidad de su comunidad. Para realizar esta interpretación, utilizaré fragmentos relevantes de los textos de Felipe Victoriano y Claudia Darrigrandi, Nattie Golubov y Stuart Hall que giran en torno a la representación.

Antes de definir el concepto de representación y de examinar cómo la narración de Dana representa a su comunidad, considero conveniente hablar sobre la importancia de la escritura para la protagonista durante el desarrollo de su relato. El hecho de que Dana sea una escritora al igual que su esposo Kevin es significativo para que ella haga uso de la palabra escrita para recordar su experiencia del pasado y sanar. Es importante notar que Dana usa la escritura, es decir, ella dice que escribe, hasta el capítulo “The Fight”, cuando su experiencia en el pasado se torna aún más peligrosa y dolorosa. Dana, al regresar a casa tras ser latigada por Tom Weylin, trata de estar en calma e intenta escribir después de lo

sucedido en “The Fall”: “The time passed and I did more unpacking, stopping often, taking too many aspirins. I began to bring some order to my own office. Once I sat down at my typewriter and tried to write about what had happened, made about six attempts before I gave up and threw them all away. Someday when this was over, if it was ever over, maybe I would be able to write about it” (Butler 116). A pesar de que para Dana en su vida cotidiana escribir sea un asunto sencillo, en tanto que tiene una mente creativa para escribir cuentos y novelas, su experiencia física y psicológica le impiden concentrarse para articular sus ideas y plasmar los eventos del pasado. Sin embargo, conforme avanza la narración, Dana encuentra la manera de decir lo que piensa y lo que acontece a su alrededor.

En “The Storm”, Dana aprovecha sus conocimientos del presente, la taquigrafía, para escribir sólo para ella y dejar su mente tranquila por un momento hasta que su misión en el pasado termine: “The time passed slowly, uneventfully, as I waited for the birth of the child I hoped would be Hagar. I went on helping Rufus and his mother. I kept a journal in shorthand. (“What the devil are these chicken marks?” Rufus asked me when he looked over my shoulder one day.) It was such a relief to be able to say what I felt, even in writing, without worrying that I might get myself or someone else into trouble.<sup>38</sup> One of my secretarial classes had finally come in handy” (Butler 228-229). Hasta este momento Dana no dice lo que escribe pero le permite al lector inferir que la escritura es el espacio en donde se siente a salvo para expresar sus sentimientos, es su hogar lejos de su verdadero hogar. Y digo que la escritura es de alguna forma el hogar pacífico de Dana, ya que frente a los

---

<sup>38</sup> Dana sabía que no corría peligro con los Weylin ya que Rufus le permitía escribir y él se aprovechaba de la habilidad de Dana para redactar cartas con fines de negocios. No obstante, en “The Storm”, Dana sí hace hincapié en cómo los esclavos podían ser castigados si los esclavistas los encontraban escribiendo: “There was a woman on Weylin’s plantation whose former master had cut three fingers from her right hand when he caught her writing. She had a baby nearly every year, that woman. Nine so far, seven surviving. Weylin called her a good breeder, and he never whipped her. He was selling off her children, though, one by one” (Butler 191).

esclavos ella debe aparentar fortaleza, y a pesar de que existe cierta confianza con Sarah o Alice, no menciona en ningún momento de la narración que ella cuente a las esclavas cómo se siente realmente. Incluso la protagonista guarda en su escritura experiencias que no puede contarle tampoco a Kevin, así como sucede en “The Rope” tras recuperarse de su intento de suicidio al cortarse las muñecas: “I ate a little, then went away to the library where I could be alone, where I would write. Sometimes I wrote things because I couldn’t say them, couldn’t sort out my feelings about them, couldn’t keep them bottled up inside me. It was a kind of writing I always destroyed afterward. It was for no one else. Not even Kevin” (Butler 252).<sup>39</sup> No obstante, Dana en este mismo capítulo anticipa al lector que hará un esfuerzo para tejer una historia cuando todo termine: “I had been watching television—or at least, the television was on. Actually, I was looking over some journal pages I had managed to bring home in my bag, wondering whether I could weave them into a story” (Butler 244). De esta manera, la narración de Dana después del viaje es el tejido final que plasma su experiencia y que la ayuda a sanar, a visualizar lo que sucedió en el pasado para comprender los paradigmas de su presente, a (re)construirse una nueva identidad tras su fragmentación, y a representar a las y los esclavos que carecen de voz en el pasado.<sup>40</sup>

Teniendo en mente cómo la escritura influye en Dana para que ella pueda relatar su experiencia y así se pueda interpretar su cuerpo, mente e identidad como un *patchwork* que representa el pasado en el presente, es necesario definir el término representación:

---

<sup>39</sup> Además es importante notar que mucha información que esconde Dana y que no decide contar a Kevin, tampoco es narrada para nosotros sus lectores. Dana, como escritora, es lo suficientemente inteligente, sutil (con los lectores) y empática (con sus ancestros y contemporáneos afroestadounidenses) para no contar hechos aterradores y mantenerlos en el olvido (para los lectores, ya que ella los recuerda y fue testigo de los sucesos con su experiencia).

<sup>40</sup> Es cierto que Dana incluye en su narración las voces de Rufus y Tom Weylin. Sin embargo, Dana enfatiza que la narración es de y para la comunidad de esclavos, especialmente para las mujeres que son todavía seres más marginados que los propios esclavos.

Re-presentar *es volver a presentar, poner nuevamente en el presente aquello que ya no está aquí ni ahora*, encontrándose así restituido en su re-presentación. De este modo le sería intrínseca a la representación, en primer lugar, una cierta disparidad temporal trazada por la distancia entre los dos momentos implicados en la estructura misma de la representación: algo así como presentar una cosa por segunda vez. En segundo lugar, el prefijo re también supone una iteración, un repetir, un volver a poner, que a diferencia de la distancia temporal, indica una suerte de artificialidad. La representación sería, en este caso, un acontecimiento a través del cual algo es repetido, re-producido en el presente y, por lo tanto, restituido artificialmente en y por la representación

A ambos sentidos, cuyas direcciones cohabitarían en la palabra representación, les es propio una relación a la esencia o la pre-esencia de las cosas, ya sea haciéndolas o dejándolas venir de nuevo al presente (allí donde representar sería más bien “representar” o hacer retornar a la presencia), ya sea presentándolas nuevamente bajo la forma de un doble, de una imagen, una idea, un pensamiento o, para ser más precisos, a partir de un “representante”, algo o alguien destinado a sustituir o suplir la ausencia de otro. (Victoriano 249)

Esta definición ayuda a ver cómo Dana, mediante su narración vista como *patchwork*, revive (representa) de nueva cuenta el pasado de los esclavos (y el de Rufus) en el presente y repite la historia para ser asimilada y comprendida por la comunidad afroestadunidense y no afroestadounidense contemporánea de la década de los setenta y del siglo XXI. Además, Dana misma, a través de su relato, es la representante de la comunidad de esclavos ausentes en su presente e invisibles en el pasado. Es decir que la protagonista como escritora tiene poder y un espacio para decir desde su posición social y racial qué sucedía con aquellos seres deshumanizados por la esclavitud.

Stuart Hall menciona que el lenguaje y la cultura están estrechamente ligados. Hall menciona que la representación “connects meaning and language to culture” (15) y es la

“production of meaning through language” (16). Sin embargo, para que exista la representación es importante notar cómo el significado es construido a través del lenguaje (25). Considero que las palabras de Dana, y Butler misma a través de Dana al utilizar la ficción como una herramienta útil, construyen un significado de su cultura y de su comunidad y permiten compartirlo con otras personas para que al igual que ella(s) preserven la existencia del pasado en el presente. Nattie Golubov indica que “son las comunidades las que van fijando la relación entre las palabras y las imágenes de las cosas, de manera que poco a poco parece natural e inevitable que se asocien unas con otras. [...] Los miembros de una comunidad, quienes pertenecen a una cultura, aprenden los códigos vigentes y de esta manera son capaces de dar forma a sus propias ideas y comunicarlas inteligiblemente” (106). De esta manera, puede decirse que la narración de Dana comparte un lenguaje (experiencias de maltrato y segregación) con los individuos afroestadounidenses y no afroestadounidenses (que tienen un bagaje sobre esta historia y cultura) y los lleva a identificarse o empatizar con las experiencias de Dana y de los demás esclavos. Además, el texto de Dana visto como *patchwork* funciona como un sistema de representación en el que la comunidad afroestadounidense reivindica su existencia. El hecho de que Dana utilice la escritura para representar eventos históricos provoca que los esclavos adquieran un valor en la narración y tengan voz, incluso si la narración es mediada por Dana.

Asimismo, el texto de Butler no sólo rescata y representa las raíces de Dana sino también su propia identidad lo cual permite que lo colectivo y lo individual coexistan. Con esto quiero decir que al mismo tiempo que Dana representa a su comunidad, ella también se representa a sí misma mostrando su identidad y la evolución de su (re)construcción como individuo. La escritura permite darle cierto sentido, significado y orden a la identidad que

adquiere durante el viaje y después de él ya que no será la misma del presente. Dana será un individuo fragmentado pero complementado a su vez por las experiencias del pasado. Es por ello que en los capítulos anteriores pude hablar de cómo el cuerpo, la mente e identidad de Dana como mujer afroestadounidense representan no sólo su individualidad sino que paralelamente representa a su comunidad. Es decir que las cicatrices de Dana, sus recuerdos y personificaciones femeninas funcionan y pueden interpretarse como códigos que se vuelven un lenguaje. De acuerdo con Hall “[a]ny sound, word, image or object which functions as a sign, and is organized with other signs into a system which is capable of carrying and expressing meaning is, from this point of view, ‘a language’” (Hall 19). De esta manera la representación de la comunidad afroestadounidense en el relato de Dana puede ser analizada en distintos niveles: corporal, psicológico, identitario, textual siempre regresando al *patchwork* afroestadounidense que también posee su propio lenguaje y que es un medio de representación para la cultura a la que Dana y Butler pertenecen.



## Conclusiones

Analizar e interpretar en este trabajo la piel de Dana, su fragmentación psicológica y de identidades y la construcción de su relato como una colcha de retazos permitió ampliar las investigaciones y discusiones previas que examinan *Kindred* y la caracterización de Dana. Si bien es cierto que ya se han hecho análisis constantes que giran en torno a la relación simbiótica entre Dana y Rufus y la dependencia que los enlaza, considero que examinar un texto, la piel, la mente o una identidad fragmentada como un tejido simbólico de la comunidad afroestadounidense vuelve más significativo el objetivo de Butler al crear esta novela: rescatar el pasado en el presente y exhortarnos a nunca olvidar. En páginas anteriores mencioné que una colcha de retales posee una memoria colectiva que narra historias de diferentes épocas y de diferentes personas. En consecuencia, visualizar el texto de Dana como una colcha de retazos lleva a comprender de mejor manera cómo el pasado seguirá influyendo en el presente y cómo la escritura de mujeres afroestadounidenses, como es el caso de Octavia E. Butler, puede leerse como un espacio que implica transgredir fronteras: textuales, corporales y de identidad.

Las capas (o retazos) de tela que representan las marcas físicas (golpes, cicatrices y mutilación del brazo izquierdo) y psicológicas de Dana, las múltiples identidades femeninas que adquiere y los diferentes tiempos y épocas que se sobreponen en la estructura de la narración de la protagonista establecen una conexión y comunicación, es decir, la fragmentación contenida en un *patchwork* se vuelve un ensamble, una unidad. Así como las colchas de retazos son un testimonio (que nos impacta para prestar atención) y un símbolo de la comunidad que vivía y sufría en la esclavitud, también la piel, la mente, la identidad y el texto de Dana se vuelven un testimonio no sólo del pasado sino de lo que se vive en el presente; la esclavitud y la opresión constantes hacia los afroestadounidenses sólo

ha evolucionado con el paso del tiempo (primero la esclavitud, posteriormente, tras la abolición, siguió el arriendo de convictos, el sistema Jim Crow,<sup>41</sup> y actualmente existe el sistema de encarcelación masiva a personas de raza negra y los actuales homicidios a jóvenes afroestadunidenses. Lo que quiero decir con esto es que el texto de Butler (y de Dana) seguirá contando una historia particular y de alguna forma complementará como pieza literaria y como retazo individual la diversidad de textos que se centran en los lazos estrechos que vinculan a la comunidad afroestadounidense. Una comunidad que, como lo muestra Butler a través de Dana, busca que su humanidad sea reconocida, soporta cualquier situación y que todavía encuentra una manera de sobrevivir y mantenerse erguida.

Tener en mente el *patchwork* o colcha de retazos afroestadounidense para realizar este trabajo busca reivindicar de alguna forma la tradición original que llevaban a cabo las manos esclavas. Con esta visualización del texto de Butler, una como lectora puede empatizar, aprender y entender la relevancia que implica la creación de un *patchwork* y la evidencia del pasado que la misma novela lleva encima. De este modo, el lector al ser partícipe de la cuidadosa construcción del texto de Butler o de la fragmentación de Dana, se vuelve un testigo que tiene la responsabilidad de cargar sobre sus hombros una evidencia para preservar la existencia y legado de una comunidad.

Asimismo, considero que el viaje en el tiempo como herramienta que irrumpe (aliena) y fragmenta, pero que también une y cose retazos (conecta), permite la interpretación de la obra de Butler como *patchwork*. El viaje es el elemento que permite sobreponer épocas en la estructura y narración de Dana, coser marcas (cicatrices) constantes en el cuerpo de la protagonista y a su vez complementar la identidad femenina

---

<sup>41</sup> Conjunto de leyes que promovía la segregación racial de afroestadounidenses y otros grupos étnicos en lugares públicos.

de Dana con las de las esclavas. Además, es importante notar que la escritura tiene una función importante en el texto; las palabras de Dana reconstruyen y cosen los retazos de diferentes texturas que quedaron en su memoria para hacerlos visibles y volver el relato en su totalidad una colcha de retazos que preserva voces, épocas, identidades, historia y cultura.

## Obras citadas

- Aljoe, Nicole. "Neo-Slave Narrative". En *Writing African American Women: An Encyclopedia of Literature by and about Women of Colour Vol.1 & Vol. 2*. Ed. Elizabeth A. Beaulieu. Connecticut: Greenwood Press, 2006. pp. 673-675. PDF.
- Barnett, Floris. "Kinship and Quilting: An Examination of an African-American Tradition". *The Journal of Negro History*. Vol. 80 No. 1 (Invierno 1995). pp. 30-41. PDF.
- Butler, Octavia. *Kindred*. Boston: Beacon Press, 2003. Impreso.
- Crossley, Robert. "Reader's Guide: Critical essay". En *Kindred*. Boston: Beacon Press, 2003. pp. 265-284. Impreso.
- D'Anastasio, Cecilia. "Samuel R. Delany Speaks". En *The Nation*. 24 agosto 2015. Web. 28 abril 2016. <<http://www.thenation.com/article/samuel-r-delany-speaks/>>
- Donadey, Anne. "African American and Francophone Postcolonial Memory: Octavia Butler's *Kindred* and Assia Djébar's *La femme sans sépulture*". *Research in African Literatures*, Vol. 39, No. 3 (Fall, 2008), pp. 65-81. PDF.
- Golubov, Nattie. "Representación". En *El circuito de los signos: una introducción a los estudios culturales*. México: Bonilla Artigas Editores, 2015. pp. 103-117. Impreso.
- Govan, Sandra Y. "Connections, Links, and Extended Networks: Patterns in Octavia Butler's Science Fiction". *Black American Literature Forum* 18 (Otoño 1984). pp. 82-87. PDF.
- Hall, Stuart. "The work of representation". En *Representation*. Ed. Stuart Hall. Londres: Sage Publications, 2003. pp. 13-74. PDF.
- "Introduction". *Representation*. Ed. Stuart Hall. Londres: Sage Publications, 2003. pp. 1-11. PDF.

- hooks, bell. "Sexism and the Black Female Slave Experience". En *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*. Londres: Pluto Press, 1990. pp.15-49. PDF.
- Kenan, Randall. "An Interview with Octavia E. Butler". *Callaloo* 14 (Primavera 1991). pp. 495-504. PDF.
- Kubitschek, Missy D. "What Would a Writer Be Doing Working Out of a Slave Market?: *Kindred* as Paradigm, *Kindred* in Its Own Write". En *Claiming the Heritage: African-American Women Novelists and History*. Jackson: University Press of Mississippi, 1991. pp. 24-51. Impreso.
- Long, Lisa A. "A Relative Pain: The Rape of History in Octavia Butler's *Kindred* and Alesia Perry's *Stigmata*". *College English* , Vol. 64, No. 4 (Mar., 2002), pp. 459-483. PDF.
- McEntee, Grace. "Butler, Octavia". *Writing African American Women: An Encyclopedia of Literature by and about Women of Colour Vol.1 & Vol. 2*. Ed. Beaulieu, Elizabeth Ann. Connecticut: Greenwood Press, 2006. pp. 139-141. PDF.
- McKittrick, Katherine. "The Last Place They Thought Of: Black Women's Geographies". En *Demonic Grounds: Black Women and the Cartographies of Struggle*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006. pp. 37-64. PDF.
- Mills, Ciyrtal/ Debra Usher & Emily Jean McFadden. "Kinship in the African-American Community". *Michigan Sociological Review* , Vol. 13 (Otoño 1999), pp. 28-45. PDF.
- Moreland, Jennifer. *Quilting: An Examination of Harriet Powers and Elizabeth Hobbs Keckley*. Tesis de Maestría. Nuevo México: Universidad de Nuevo México, 2012. PDF.

- Outterson, Sarah. "Diversity, Change, Violence: Octavia Butler's Pedagogical Philosophy".  
*Utopian Studies* , Vol. 19, No. 3, Octavia Butler Special Issue (2008), pp. 433-456.  
 PDF.
- Pimentel, Luz Aurora. "Sobre el relato". En *Constelaciones I. Ensayos de Teoría Narrativa y Literatura comparada*. México: Siglo XXI, 2012. pp. 21-41. Impreso.
- Prosser, Jay. "Skin memories". En *Thinking through the Skin*. Ed. Sara Ahmed & Jackie Stacey. Londres: Routledge, 2001. pp.52-68. PDF.
- Roberts, Adam. *Science Fiction*. Londres: Routledge, 2000. pp.1-36. PDF.
- Rowell, Charles. "An Interview with Octavia E. Butler". *Callaloo* 20 (Invierno 1997). pp. 47-66. PDF.
- Rushdy, Ashraf. "The neo-slave narrative". En *The Cambridge Companion to The African American Novel*. Ed. Maryemma Graham. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. pp. 87-105. PDF.
- ". "Families of Orphans: Relation and Disrelation in Octavia Butler's *Kindred*".  
*College English* , Vol. 55, No. 2 (Feb., 1993), pp. 135-157. PDF.
- Suthrell, Charlotte. "Clothing Sex, Sexing Clothes: Transvestism, Material Culture and the Sex and Gender Debate". En *Unzipping Gender: Sex, Cross-Dressing and Culture*. Oxford: Berg, 2004. pp.13-30.PDF.
- Suvin, Darko. "On the Poetics of the Science Fiction Genre". En *Science Fiction: A Collection of Critical Essays*. Ed. Mark Rose. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1976. pp. 58-71. PDF.
- Takemoto, Tina. "Open wounds". En *Thinking through the Skin*. Ed. Sara Ahmed & Jackie Stacey. Londres: Routledge, 2001. pp.104-123. PDF.

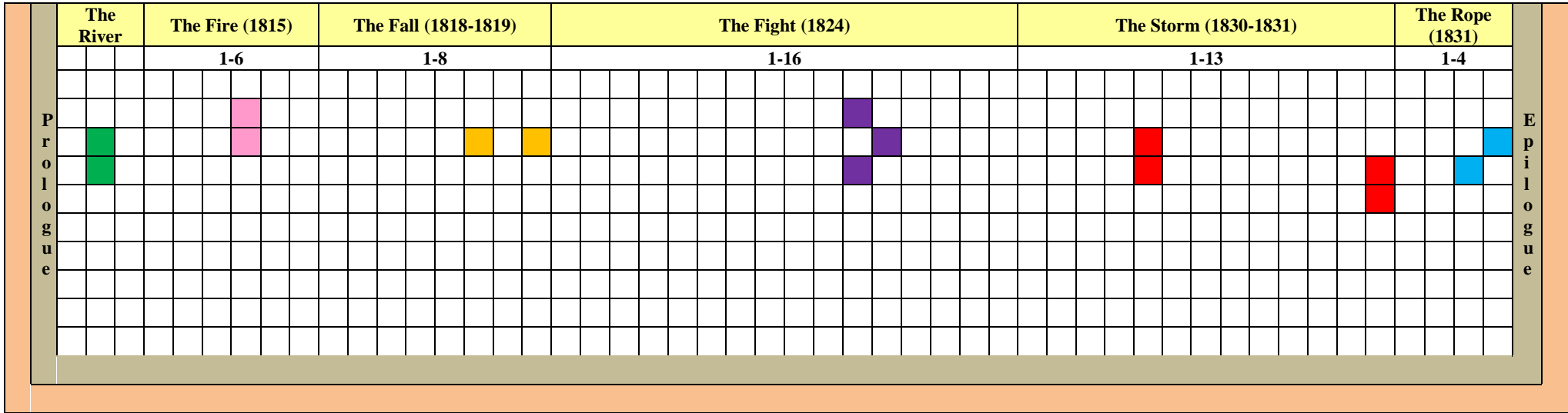
Torras, Meri. “El delito del cuerpo: De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia”. En *Cuerpo e identidad I*. Ed. Meri Torras. Barcelona: Edicions UAB, 2007. pp. 11-36. PDF.

Victoriano, Felipe y Claudia Darrigrandi. “Representación”. En *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Ed. Mónica Szurmuk & Robert Mckee. México: Siglo XXI Editores: Instituto Mora, 2009. pp. 249-254. PDF.

“Quilts in Literature”. <http://xroads.virginia.edu/~ug97/quilt/annot.html> 22 nov. 2015.

Anexo






Esquema 1 Fragmentación física

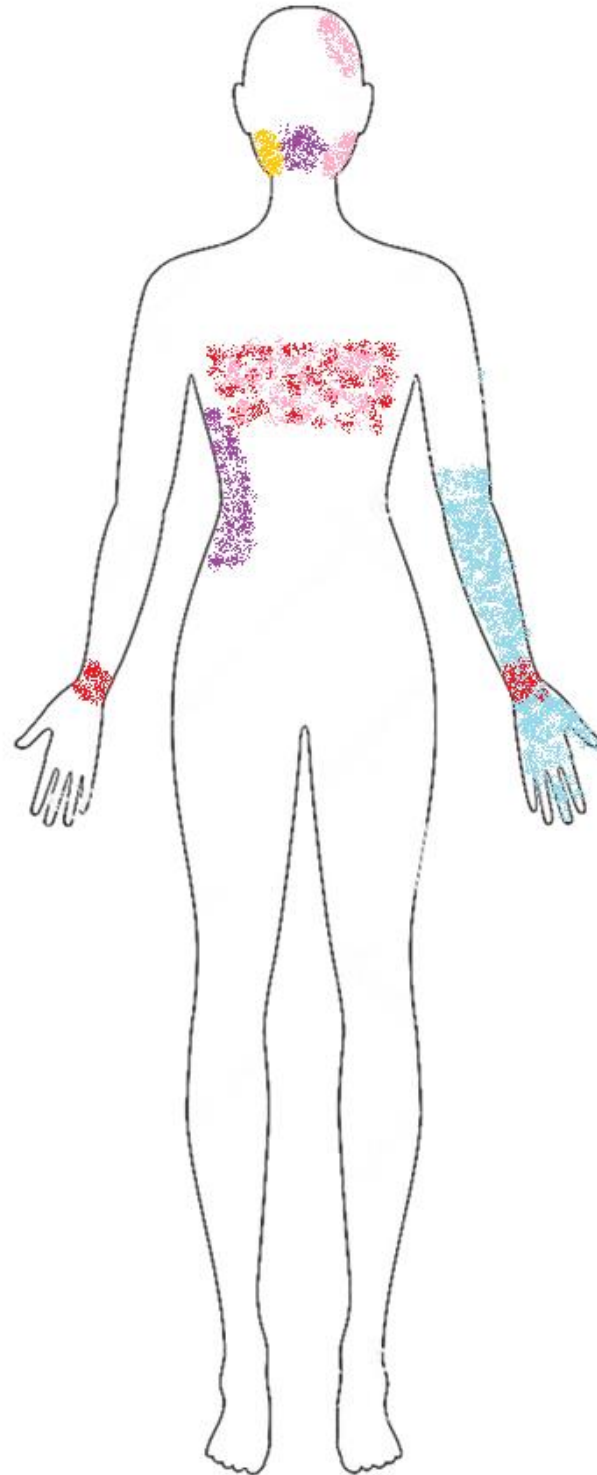


<b>“The River”</b>	Golpeada en hombros y espalda
<b>“The Fire”</b>	Abofeteada y golpeada en la quijada
<b>“The Fall”</b>	Abofeteada por Margaret W. y latigada
<b>“The Fight”</b>	Pateada en la cara, herida del costado y latigada
<b>“The Storm”</b>	Latigada en espalda y pecho, golpeada por Rufus y corte de muñecas.
<b>“The Rope”</b>	Pateada por Rufus y mutilación del brazo izquierdo.
<b>“Prologue” y “Epilogue”</b>	Dana posee todas las marcas mencionadas
	Dana 1977



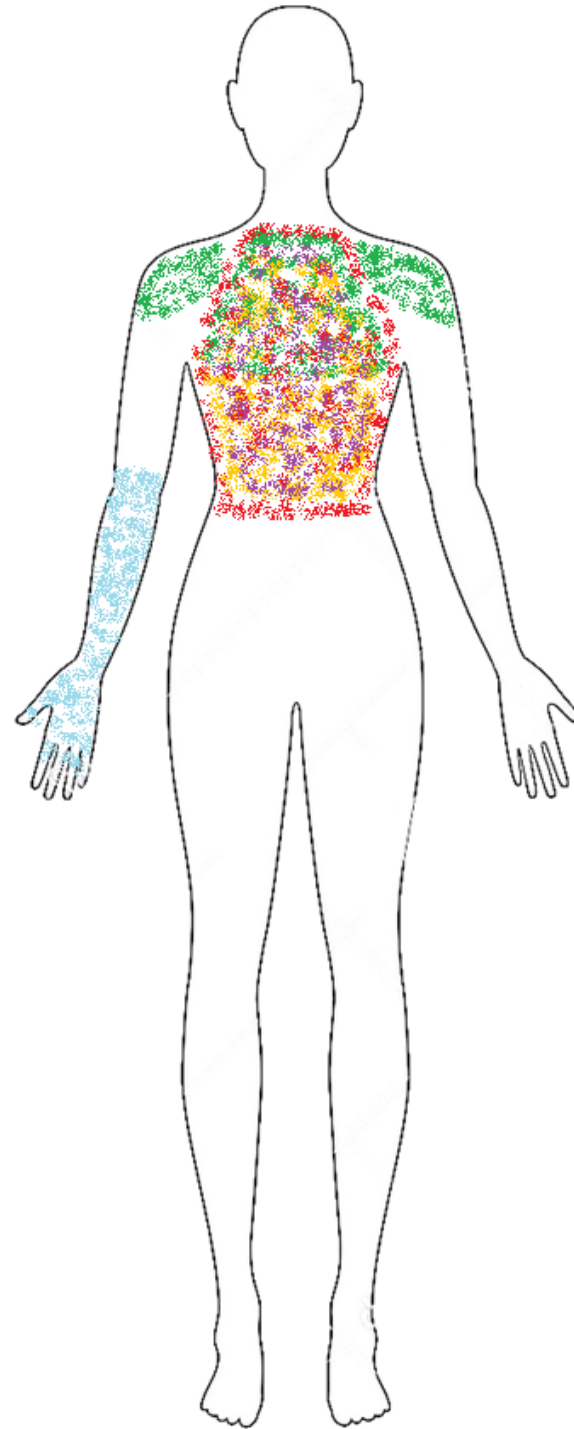
**Vista frontal**

“The Fire”	
“The Fight”	
“The Fall”	
“The Storm”	
“The Rope”	



**Vista dorsal**

“The River”	Green
“The Fire”	Pink
“The Fall”	Yellow
“The Fight”	Purple
“The Storm”	Red
“The Rope”	Blue



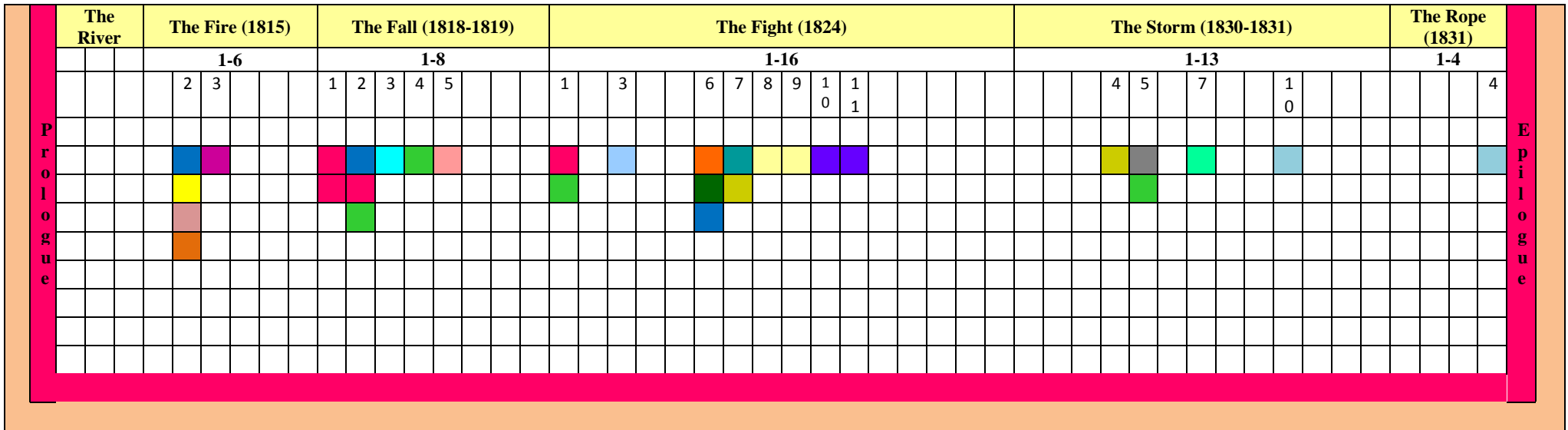
**Esquema 2 Fragmentación psicológica (voces de los esclavos)**

P r o l o g u e	The River	The Fire (1815)	The Fall (1818-1819)	The Fight (1824)												The Storm (1830-1831)							The Rope (1831)	E p i l o g u e																						
		1-6		1-8				1-16												1-13							1-4																			
				4				3	4		6	7			3			7	8	1	1	1			1	1			3	4	5		7	8			1	1	1				3			

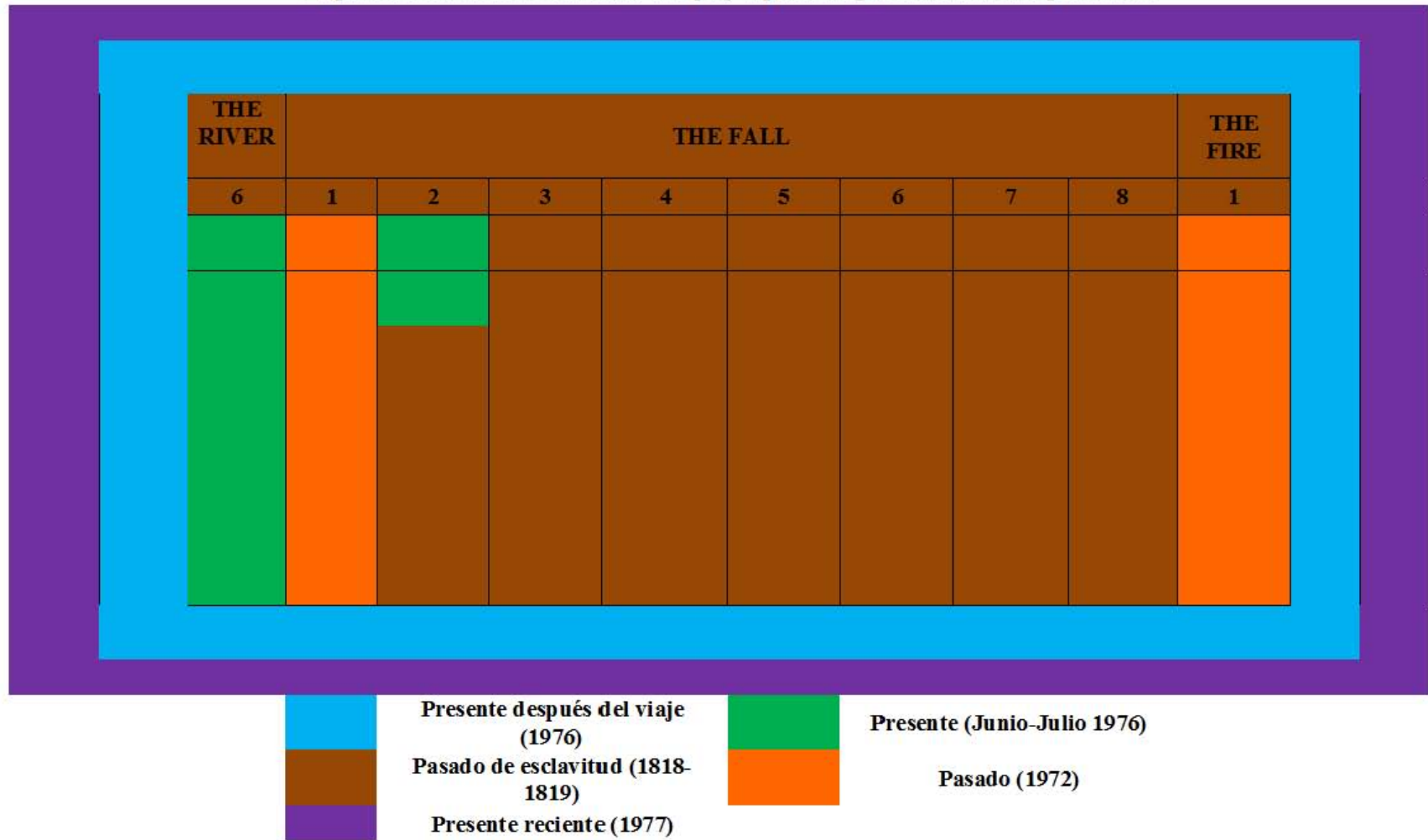
	Madre de Alice sobre el arresto de su esposo-discurso directo [dd]
	Carrie (comentario de Dana sobre su incapacidad de hablar)/ escucha y da su opinión a Dana sobre ser de raza negra [dd]
	Sarah sobre la venta de sus hijos / sobre el trato a los esclavos/ sobre su condición física/sobre la muerte de Alice [dd]
	Luke hace crítica a Dana sobre la imposibilidad de ser libres/ enseñando a Nigel a evadir castigos [dd]
	Nigel quiere leer y escribir/sobre la libertad de Dana/ comentario sobre la condición de Alice/ sobre la esclavitud [dd]
	Alice sobre escape con Isaac/ sobre captura/sobre violación de Rufus/sobre traición de Liza/ consejo para que Dana escape con Kevin/ sobre muerte de sus hijos/sobre la educación de Joe/ sobre su libertad [dd]
	Tess (comentario de Dana) sobre la violación de Tom Weylin/sobre su venta [dd]
	Alice (comentario de Dana) sobre su condición física y maltrato de Rufus [dd]
	Esclava en la plantación dando consejo a Dana [dd]
	Sam James, esclavo que pide a Dana que enseñe a sus hermanos a leer y escribir/ cuestiona a Dana sobre su permanencia con Rufus [dd]
	Voz de Dana

Esquema 3 Fragmentación de identidades



Blue	Hombre/esclavo/hombre blanco	Yellow	Dana como madre protectora de Alice
Yellow	Fantasma	Purple	Dana = Sarah (mammy)
Pink	Madre de Alice	Gold	Bruja/demonio
Brown	Mujer libre	Grey	Animal
Magenta	Mujer citadina	Cyan	Dana como madre de Margaret W.
Red	Escritora/huérfana/esposa de Kevin/mujer independiente 1976	Dark Green	Dana = Rufus
Light Green	Esclava	Light Blue	Dana = Alice
Light Cyan	Mujer blanca	Orange	Dana = Luke
Light Pink	Concubina de Kevin	Teal	Dana = Aunt Mary (médico y curandera)
Light Orange	Dana 1977		

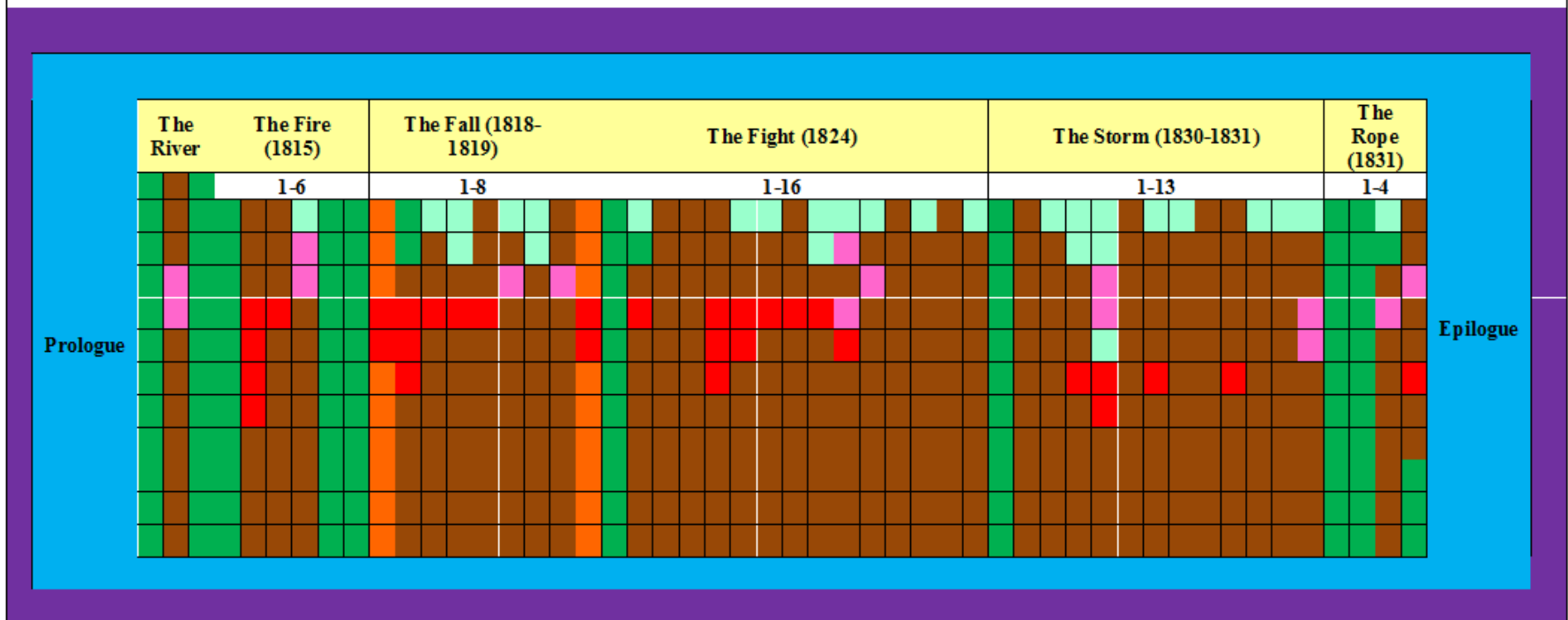
Esquema 4 Estructura narrativa: tiempo y espacio diegéticos vistos como *patchwork*



Esquema 4 Estructura narrativa: tiempo y espacio diegéticos vistos como *patchwork*

		The River	The Fire (1815)	The Fall (1818-1819)	The Fight (1824)	The Storm (1830-1831)	The Rope (1831)
		1-6	1-6	1-8	1-16	1-13	1-4
P r o l o g u e		Green	Green	Orange	Green	Green	Green
		Green	Green	Orange	Green	Green	Green
		Green	Green	Orange	Green	Green	Green
		Green	Green	Orange	Green	Green	Green
		Green	Green	Orange	Green	Green	Green
		Green	Green	Orange	Green	Green	Green
		Green	Green	Orange	Green	Green	Green
		Green	Green	Orange	Green	Green	Green
		Green	Green	Orange	Green	Green	Green
		Green	Green	Orange	Green	Green	Green
	Green	Green	Orange	Green	Green	Green	
		E p i l o g u e					

Esquema 5 Estructura narrativa total como *patchwork*



	Fragmentación física
	Fragmentación psicológica
	Fragmentación de identidades
Añadí al esquema “Estructura narrativa: tiempo y espacio diegéticos” los esquemas de fragmentación para visualizar el <i>patchwork</i> que se conforma.	