

**El juego de las miradas y la demonización
en la percepción del sujeto afroamericano: *A Mercy*,
de Toni Morrison**

**Interchange of looks and demonisation in the perception
of the Afroamerican subject: Toni Morrison's *A Mercy***

Irlanda Villegas¹

Resumen: En este trabajo se abordan las problemáticas de la Otridad y el Sí Mismo en el contexto afroamericano del siglo XVI y XVII, en tanto cuestiones que atañen a los estudios culturales se materializan en la narrativa de la Premio Nobel de Literatura 1993, Toni Morrison. A través del *close reading* y de una perspectiva comparativa se realiza un análisis socioliterario de *A Mercy* (2008). La historia de Florens, personaje iniciático de esta novela, permite dimensionar una cuestión ética del experimento histórico-democrático en la sociedad pluricultural: la definición del sujeto afroamericano es separada de su origen étnico hasta lograr una resignificación del valor atribuido a los elementos identitarios que componen una cultura, en este caso, la estadounidense.

¹ Universidad Veracruzana, doctora en Letras, FFyL UNAM.

Correo electrónico: ivillegas@uv.mx

Fecha de recepción: 08 05 14; Fecha de aceptación: 23 08 14.

En esta ética de la identidad y la diferenciación cumple un papel importante el fanatismo religioso.

Palabras clave: Otredad, Sí Mismo, identidad, locus ético, análisis socioliterario.

Abstract: In this essay questions of Otherness and the Same in the Afroamerican context during 16 and 17th centuries are studied. These problems are related to Cultural Studies and are concrete in Toni Morrison's (Nobel Literature Prize 1993) fiction. A socio-literary analysis of *A Mercy* (2008) is produced through close reading and a comparative perspective. Florens's story, the initiation character of this novel, allows to create a complex ethical dimension of the historical-democratic experiment in a pluricultural society. The Afroamerican subject definition is taken apart from its ethnic origin till a resignification of the value given to the identitarian elements that conform a culture—in this particular case, the American one—is achieved. In this ethics of identity and differentiation religious fanaticism plays an important role.

Keywords: Otherness, the Self/ the Same, identity, ethical locus, socio-literary analysis.

The Mayflower carried the Pilgrim Fathers
to religious liberty in America
and went on its next trip for a load of slaves

*Emma Julia Scott*²

En el presente ensayo busco examinar cómo se mira la Otredad en un ejemplo literario concreto: la novela *A Mercy (Una bendición, 2008)* de la Premio Nobel 1993, Toni Morrison. El contexto ficcional es el siguiente: *minha mãe* es una angoleña raptada de las costas de África y traída a América para ser vendida como esclava, en el siglo XVI. Como resultado de la violencia a que fue sometida tuvo una hija, Florens, y un hijo —cuyo nombre desconocemos—. En un acto aparentemente inmisericorde, que tiene lugar en Maryland —donde se habla portugués y se profesa el catolicismo—, la madre ruega a un holandés que se lleve a la niña en pago por la deuda que ha contraído su amo. La niña es comprada por Jacob Vaark, en realidad éste la adopta y le brinda un trato amable en el estado de Nueva York, donde crece rodeada por una comunidad pluricultural: Rebekka, la esposa inglesa de Jacob; Lina, indígena que sobrevivió a la viruela; Sorrow, chica mestiza nacida en un barco que sufre de esquizofrenia, y Willard y Scully, dos siervos de gleba, blancos y homosexuales. Esta “familia” multiétnica, que lucha por construirse un presente y un futuro en comunidad, es testigo de cambios importantes cuando el amo se introduce en el negocio del ron y, con

² Apud, Dwight N. Hopkins, 2000, *Down, Up, and Over. Slave Religion and Black Theology*, p. 15.

ello, ingresa en el sistema de producción capitalista, mismo que se beneficia de la fuerza de trabajo también esclavista.

Florens se enamora de un negro nacido libre, The Smithy, quien representa la libertad y la sanación. Analizo aquí un episodio donde Florens, convertida ya en joven mujer, se da cuenta de su color de piel al ser examinada por un grupo religioso específico, durante una travesía a la que es enviada por Rebekka.

Estamos, pues, ante la construcción de la Otridad, misma que repercute en la construcción de la Mismidad, siguiendo a Levinas (2000). Mi aproximación metodológica es el análisis literario, para ser específicos el *close reading* propuesto por Moretti (2000), haciendo énfasis en la narratología, con una perspectiva comparativa que incluye los estudios culturales.

En el caso de Florens, el vehículo icónico de su individualidad lo constituyen, sin duda alguna, los zapatos,³ símbolo procesual de su transformación de hija→ a niña abandonada→ a muchacha→ a mujer enamorada→ a mujer desechada. Este icono la acompaña durante toda su travesía, lo cual equivale a decir que está presente a lo largo de toda la trama, puesto que todo lo que sucede en *A Mercy* transcurre tan sólo en los tres días de su viaje en busca de The Smithy, y abarca alrededor de los tres meses posteriores a su regreso. Metodológicamente seguiré ese orden procesual para ir indagando en el tema de la diferenciación del sujeto afroamericano a partir del color de piel, ya que es justo en dicha travesía cuando

³ Inclusive son la portada de una de las ediciones de *A Mercy*. Tampoco debemos pasar por alto que en *Beloved* (1987), otra novela de Morrison, uno de los principales personajes, Baby Suggs, es de oficio zapatera remendona, lo cual subraya su carácter humilde y de servicio.

se llega a este punto álgido y crucial para el diagnóstico moral realizado por Morrison.

Florens, la hija de *minha mãe*, gusta de portar los zapatos que desecha la señora D'Ortega⁴ —esposa del portugués que las adquirió, junto con el hijo pequeño, en calidad de esclavos—: zapatillas rotas que la hacen ver mayor y provocar, aunque sólo tenga ocho años, la excitación sexual del amo. En el epílogo nos es revelada la angustia materna por esta aparente ansia de vivir acelerada: “Pero querías los zapatos de una mujer lasciva, y el paño que apretaba tu pecho no ayudaba mucho. El Senhor ya te había echado el ojo”⁵ (Morrison, 2008: 166); destaca el adjetivo “loose”, ya que atañe a la inmoralidad de la señora D'Ortega quien presumiblemente comparte la lascivia de su esposo al abusar sexualmente de *minha mãe*.⁶

Para la madre, las zapatillas representan la amenaza de transferencia —bajo su acepción freudiana— en dos direcciones: a) el peligro de que su hija se convierta en una mujer de baja moral, como la portadora original de los zapatos; y b) el peligro de que su hija se convierta en una víctima sexual de la portadora original de los zapatos y de su esposo. Por supuesto que Florens, en su postura de hija, dista mucho de comprender la lógica de la madre y, por lo tanto, la suya es una narrativa muy diferente:

⁴ El tema de las sobras de comida, la ropa de uso y los desechos utilizados por los afroamericanos es tocado de manera imponente por Alice Walker en varios de sus escritos, pienso particularmente en “The Black Writer and the Southern Experience”. Desde luego, Morrison lo trata en varias de sus novelas.

⁵ “But you wanted the shoes of a loose woman, and a cloth around your chest did no good. You caught Senhor's eye”. En todos los casos, la versión en español es mía.

⁶ Cfr. p. 166, donde *minha mãe* se refiere indirectamente a los D'Ortega como violadores.

El principio empieza con los zapatos. De niña nunca soy capaz de estar descalza y siempre ruego por zapatos, no importa de quien sean, incluso en los días de más calor. Mi madre, *minha mãe*, frunce el ceño, está enojada con lo que llama mis modos de ponerme bonita. Sólo las malas mujeres usan tacones. Soy peligrosa, dice, y salvaje, pero cede y me deja usar los zapatos que tiraron de la casa de Senhora, puntiagudos, con un tacón roto, y el otro muy usado con una hebilla arriba. El resultado, dice Lina, es que mis pies son inútiles, siempre serán demasiado tiernos para la vida y nunca tendrán la suela dura, más resistente que la piel, que requiere la vida (ídem: 3).⁷

El calzado sirve como indicador del grupo social al que se pertenece y, en el caso de Florens, existe una incongruencia entre la delicadeza de sus pies, acostumbrados a los zapatos, y las funciones de esclava que se requieren de ella. En la frase de Lina, retomada por Florens, se aprecia la ecuación vida = esclavitud (Florens) o trabajo forzado sin paga (Lina), mientras que seguramente los D'Ortega podrían igualar la vida con la comodidad al recibir servicios e incluso con la saciedad de su apetito erótico. Sin embargo, la autoimagen completa ofrecida por Florens —con o sin zapatos— es de desequilibrio, ya que cuando se describe usando los zapatos de Senhora da

⁷ “The beginning begins with the shoes. When a child I am never able to abide being barefoot and always beg for shoes, anybody’s shoes, even on the hottest days. My mother, a *minha mãe*, is frowning, is angry at what she says are my prettify ways. Only bad women wear high heels. I am dangerous, she says, and wild but she relents and lets me wear the throwaway shoes from Senhora’s house, pointy-toe, one raised heel broke, the other worn and a buckle on top. As a result, Lina says, my feet are useless, will always be too tender for life and never have the strong soles, tougher than leather, that life requires”.

traspies, debido no sólo a que le quedan grandes sino también a que están rotos y desiguales; pero cuando es descrita sin calzado igual trastabilla, porque la planta de sus pies no está acostumbrada al contacto con el piso, como sería lo normal para cualquier esclavo. Algo queda claro de esta imagen: ni la constitución ni los hábitos de Florens se prestan para la esclavitud, y esto hace recordar la valentía y la dignidad de otra esclava, Sethe (*Beloved*, 1987), al realizar un esfuerzo por diferenciarse del estatus que le es impuesto.

Debido a otro fenómeno de transferencia, Florens asocia en su mente los zapatos con lo que ella vive como el rechazo de su madre, adjudicando a su gusto por ellos la causa del mismo —que en forma metonímica representan su precoz coquetería—. Por esa razón, suele tener una pesadilla recurrente en la cual la madre le castiga quitándole los zapatos: “Si un pavo real se niega a anidar, de inmediato lo leo y, con toda seguridad, esa misma noche veo a *minha mãe* de pie, tomando de la mano a su hijo pequeño, mis zapatos metidos a la fuerza en el bolsillo de su delantal” (ibídem).⁸

Hay dos imágenes maternas que interpretar relacionadas con este sueño; por un lado, la madre pavo real que se niega a poner huevos, esto es, la negación de la maternidad o cierto tipo de infertilidad y, por el otro, la madre canguro —es decir, aquella que lleva cargando a su hijo—, que representa a la madre represiva hacia la hija pero amorosa hacia el hijo, del sexo opuesto, ese hermanito de Florens cuyo nombre ni siquiera conocemos pero que pesa tanto en su psique. La suma de ambas puede connotar el rechazo desde el vientre de la hija y la

⁸ “If a pea hen refuses to brood I read it quickly and, sure enough, that night I see *minha mãe* standing hand in hand with her little boy, my shoes jamming the pocket of her apron”.

aceptación del hijo varón, con el cual no llegan a tenderse lazos fraternales: es “su hijo pequeño” [*her little boy*], pero nunca “mi hermanito” [*my little brother*].

Es importante recordar que Florens y su hermano fueron concebidos como resultado de sendas violaciones colectivas perpetradas probablemente por otros esclavos negros. Como era común en la época, este pareo fue autorizado e inducido por los amos blancos con fines de reproducción esclavista. Pero ni siquiera por haber quedado embarazada contra su voluntad en dos ocasiones *minha mãe* rechaza a sus hijos: “Tiene que haber sido bueno en ambas ocasiones, porque el resultado fueron tú y tu hermano” (ídem: 166).⁹ Además queda de manifiesto que su amor no distingue entre los sexos. Lo trágico es que pese a su fuerte intuición de que hay algo que ignora y que puede modificar su vida —el gran amor de su madre por ella—: “Hay algo que me preocupa [...] porque las madres que amamantan y cuidan a sus bebés glotones me dan miedo.¹⁰ Sé adónde se van sus ojos cuando tienen que escoger. Cómo los levantan para mirarme con dureza y decir algo que no puedo escuchar. Decirme algo importante a mí, pero tomando de la mano al niño pequeño” (ídem: 8).¹¹

⁹ “It would have been good both times, because the results were you and your brother”.

¹⁰ Beloved es el personaje principal de la novela epónima de Morrison (1987), es la “greedy baby” por excelencia en la novelística de Morrison. Sus tres hermanos, Howard, Buglar y Denver, comparten con Florens este llamado terror hacia la madre filicida que sí se concreta en el caso de los Suggs, en tanto que en la situación de Florens se restringe la función de la madre aniquiladora como metáfora del rechazo y el abandono.

¹¹ “I have a worry [...] because mothers nursing greeding babies scare me. I know how their eyes go when they choose. How they raise them to look at me hard, saying something I cannot hear. Saying something important to me, but holding the little boy’s hand”.

Florens siempre vivirá su historia personal como una de rechazo, donde ella es la víctima y su madre y hermano los victimarios, lo cual les convierte en figuras demoniacas cuyo solo objetivo es causarle a ella desasosiego: “La tierra de Mary [Mary’s Land] [...] es donde mi madre y su bebé están enterrados. O lo estarán si alguna vez deciden descansar” (ídem: 6).¹² El descanso católico sólo es concedido a aquellos que obran bien, ya que durante muchos siglos el Limbo fue considerado como el lugar temporal de destino para los niños muertos sin bautismo, en tanto que el Purgatorio lo fue para las almas en pena que no se decidieron formalmente al arrepentimiento de sus pecados veniales; Florens sitúa a su madre y hermano en esos sitios de transición donde aún no alcanzan el eterno descanso. Para ella es imperdonable la desprotección a la que la lanzaron, pues provocó que fuera víctima del abuso y del robo, como cuando en su ruta hacia Milton la despojan de sus zapatos ante la incapacidad del sacerdote para cuidarla.

Conocemos que toda vez que Florens crece en Milton, Lina —la amorosa madre sustituta— confecciona para aquélla unas suaves babuchas naturales de piel de conejo, que parecen ser el único calzado que sí se ciñe a sus necesidades. Este acto es hermoso porque dota a los delicados pies de la niña de la ternura que requiere, y porque Florens no habla sino hasta que recibe estos zapatos (ídem: 72). Por lo tanto, la ternura maternal asociada con el cuidado de sus pies es requisito indispensable para que Florens se exprese. Sin embargo, la única imagen donde aparecen es terrible, puesto que Lina está desesperada por recibir

¹² “Mary’s Land [...] is where my mother and her baby boy are buried. Or will be if they ever decide to rest”.

noticias del viaje emprendido por Florens para salvar la vida de Rebekka. Junto al acto de protección y afecto, bajo la técnica del símil, se coloca en primer lugar el final irrevocable de una época, y en última instancia la acechanza de la muerte:

Lina entró al cobertizo y vio el trineo roto donde, en tiempos de frío, dormían Florens y ella. Al mirar las telarañas que iban de las navajas del trineo a la canasta que les servía de cama, Lina suspiró y luego contuvo el aliento. Los zapatos de Florens, los de piel de conejo que le había hecho hacía diez años, estaban bajo el trineo —solos, vacíos como dos pacientes ataúdes (ídem: 63).¹³

Cuando Florens regrese lo hará devastada, para nunca más repetir aquellas noches íntimas de historias con Lina. —Ahí, sobre ese trineo, fue donde escuchó Florens la historia del águila: un relato de orfandad.— Para cuando eso suceda, Rebekka ya no le permitirá a Lina dormir a sus anchas en la hamaca ni al aire libre, restringiendo su libertad. Para entonces, la pondrá a la venta, marcando el final de una relación idílica madre-hija. La muerte de Florens es lo que más teme Lina, y aquel instinto maternal que la llevara a elaborar artesanalmente unos zapatos de piel de conejo para la hija adoptada no escapa de compararse con la figura materna que tiene más cerca: Rebekka, la mujer que hizo uso de tres pequeños ataúdes blancos para varones que no pasaron de ser

¹³ “Lina entered the cowshed and glanced at the broken sleigh where, in cold weather, she and Florens slept. At the sight of cobwebs strung from blade to bed, Lina sighed, then caught her breath. Florens’ shoes, the rabbit skin ones she had made for her ten years ago, lay under the sleigh —lonely, empty like two patient coffins”.

bebés, y aquel ataúd de su hija de cinco años que tuvo que enterrar dos veces, debido a que la primera el suelo estaba tan congelado que el entierro no pudo ser definitivo. Lina sufre la ausencia de Florens como si fuera su propia hija. Y teme su muerte.

Otra transferencia entre el calzado de Florens y el dolor ante la muerte de la hija, fantaseado por Lina pero vivido en carne propia por Rebekka, se encuentra en la página 69, cuando le permiten a Florens ponerse los zapatos negros de cordones que pertenecieran a Patrician, la hija fallecida de los Vaark. Rebekka accede gustosa, aunque no puede evitar llorar al verlos puestos en Florens. Los zapatos funcionan, entonces, como metonimia de la prisa por vivir, de la madurez forzada que puede desencadenar en la muerte prematura.

Para la misión que le ha sido encomendada, Florens tiene que revestir sus frágiles pies: ni zapatillas femeninas precoces ni cómodas pantuflas maternas, debe ponerse —literalmente— en los zapatos del amo.

A Florens la vida, esa vida entendida bajo la acepción de fortuna o desgracia que tanto preocupa a sus dos madres, le exige calzar las botas de Jacob Vaark, toda vez que él ha muerto y ella tiene que ir en busca de la única persona capaz de salvar a su viuda de la viruela. Pero es menester recordar que Jacob, como el mapache con el que se identifica, cojea; sufre, a su vez, de orfandad. Entonces, es doble el peso de la orfandad calzada por Florens: la propia y la del colonizador blanco. “Así que cuando salí a buscarte [a The Smithy], ella [Lina] y la Señora me dan las botas del Señor que le quedan a un hombre, no a una niña. Las rellenaron con heno y hojas de maíz engrasadas y

me dijeron que escondiera la carta en mi calcetín —sin importar la comezón del sello de lacre” (ídem: 4).¹⁴

Ahora es obligada a tomar un lugar que no le pertenece, aunque lo hace gustosa porque va en busca de su amado. Pero lo mismo que casi todos los otros pares de zapatos mencionados, este tercero tampoco le viene bien. Curiosamente, el relleno que usan para hacer funcionales las botas es del mismo material del que está fabricado el juguete de Malaik, el niño al que Florens transfiere toda la rabia y la envidia que siente hacia su hermanito. Las hojas de maíz, por lo tanto, son un signo de la infancia. También, en cierto modo, sirven para denotar la falsedad del “peluche” —“a stuff doll”, un muñeco que no es una persona real— de Malaik y de las botas de Florens —“stuff shoes” retacadas de hojas de maíz y falsas, porque no le quedan—. El sentido de orfandad doble y hasta triple que reviste a Florens es subrayado sin discusión alguna en tanto epítome del afroamericano en *A Mercy*.

Esta suerte de falacia es peligrosa, indica la inadecuación de Florens al contexto y cómo su falta de madurez la lleva a realizar actos para los cuales no está lista y que la ponen en sumo peligro. Es dentro de las botas donde Florens porta el mensaje escrito por Rebekka a The Smithy, pero ella sabiendo leer decide no hacerlo, como un mensajero que podría portar incluso la orden de su propia muerte, ignorándola. El punto álgido de la travesía de Florens lo constituye el episodio donde le es arrebatado este mensaje. Morrison escenifica

¹⁴ “So when I set out to find you [The Smithy], she [Lina] and Mistress give me Sir’s boots that fit a man not a girl. They stuff them with hay and oily corn husks and tell me to hide the letter inside my stocking —no matter the itch of the sealing wax”.

un problema ético de gran alcance: el autorreconocimiento del blanco en función de la percepción del negro. Una de las vías de esta diferenciación, en los albores de la institucionalización de la esclavitud, es la demonización.

Vale la pena citar a Morrison in extenso dado que en los siguientes párrafos se articulan dos ideas cruciales para el presente capítulo: a) la de Milton como locus ético de un experimento democrático, derivado en buena medida del nuevo orden deseable a partir de una Europa en descomposición; y b) la señalización de lo no-estadounidense con base en el color de piel y la esclavitud.

La necesidad de establecer diferencias surgió no sólo del Viejo Mundo sino de una diferencia en el Nuevo Mundo. Lo que resultaba distintivo en el Nuevo Mundo era, antes que nada, su reclamo de libertad y, luego, la presencia de los no libres en el corazón del experimento democrático —la aguda ausencia de democracia, su eco, sombra y fuerza silenciosa en la actividad política e intelectual de algunas personas que no eran americanas. Las características distintivas de los no-americanos eran su estatus como esclavos, su estatus social— y su color.

Es concebible que la primera se hubiera autodestruido de distintos modos de no haber sido por la última. Estos esclavos, a diferencia de muchos otros en la historia del mundo, tenían una “falta” visible. Y habían heredado, entre otras cosas, una larga historia sobre el significado del color. No era simplemente que esta población esclava tuviera un color distintivo; era que este color “significaba” algo. Ese significado había sido nombrado y descrito por científicos, por lo menos, en el siglo

XVIII, cuando otros investigadores y algunas veces esos mismos científicos empezaron a indagar tanto en la historia natural como en los inalienables derechos del hombre, es decir, la libertad humana (Morrison, 1992: 48-49).¹⁵

En el nivel de la trama de *A Mercy*, este problema ético es expuesto en el episodio de la viuda Ealing, una blanca pelirroja de ojos verdes que tiene problemas con el grupo religioso de su comunidad debido a que su hija Jane padece estrabismo y, tal vez, alguna enfermedad que le impide llevar a cabo su vida con normalidad. Por aquel entonces se solía asociar el estrabismo con poderes especiales.¹⁶ Éste es sin duda un periodo de fanatismo religioso donde se cree que el demonio anda merodeando y se manifiesta justo a través de lo diferente, de modo que la familia Ealing está en la mira, y Jane es obligada a realizarse sangrías¹⁷ para demostrar su naturaleza humana, frente a la sospecha

¹⁵ “The need to establish difference stemmed not only from the Old World but from a difference in the New. What was distinctive in the New was, first of all, its claim to freedom and, second, the presence of the unfree within the heart of the democratic experiment –the critical absence of democracy, its echo, shadow, and silent force in the political and intellectual activity of some not-Americans. The distinguishing features of the not-Americans were their slave status, their social status– and their color.

It is conceivable that the first would have self-destructed in a variety of ways had it not been for the last. These slaves, unlike many others in the world’s history, were visible to a fault. And they had inherited, among other things, a long history on the meaning of color. It was not simply that this slave population had a distinctive color; it was that this color ‘meant’ something. That meaning had been named and deployed by scholars from at least the moment, in the eighteenth century, when other and sometimes the same scholars started to investigate both the natural history and the inalienable rights of man –that is to say, human freedom”.

¹⁶ Amén de que el cabello rojo suele asociarse con un carácter iracundo. Desde la antigüedad se creía que los pelirrojos eran personas especiales que, incluso, podían prenderse en fuego tan sólo si les daba el sol. Hay otro personaje de *A Mercy* que también es pelirrojo: Sorrow, la mestiza, y ello produce rechazo.

¹⁷ En *Paradise* (Morrison, 1998) hay otro personaje femenino —éste sí es afroamericano— que se autoflagela a través de cortes en las piernas. Se trata de Seneca, quien sufrió abandono materno y, a causa de ello, se convirtió en presa fácil del abuso sexual. Los cortes que se infringe

de poseer naturaleza demoniaca, en una época donde los ojos negros —“de loba”, los califica Florens, desprovista de fanatismo religioso pero sí con un bagaje católico y acostumbrada a observar la naturaleza— y un padecimiento como el suyo podían ser indicadores de posesión satánica. Pese al color claro de su piel, al sufrir de cierta enfermedad, tener ojos negros y estrabismo, y la voz muy ronca, Jane personifica lo distinto.

No obstante, la señora Ealing es misericordiosa con Florens, y pese a los peligros que implica para ella abrirle la puerta y ser hospitalaria con los extraños, sobre todo en su situación, se arriesga movida por la necesidad de su prójimo, aunque Florens sea la primera persona negra que ella haya visto en su vida: “Frunce la mirada y pregunta si soy de esta tierra o de alguna otra parte. Su cara es dura. Respondo [de] esta tierra Madam no sé de ninguna otra. Cristiana o pagana, pregunta. Jamás pagana, contesto” (2008: 107).¹⁸ En este momento de la historia, 1696, Florens y Jane tienen 16 años. La pregunta crucial para identificarse en esta zona de América es si se es cristiano o pagano, de manera casi idéntica a la dicotomía que establecían los padres de Rebekka en Londres. Los blancos se esfuerzan por encontrar algo distinto con el fin de diferenciarse y, ante la ausencia de elementos ajenos a ellos, actúan incluso contra uno de los suyos con tal de definir quiénes son, tomando como parámetro lo que no son. En esta ética de la identidad y la diferenciación, que actúa a través del fanatismo religioso —la enfermedad, lo distinto y lo simulan caminos perfectos, como rutas hacia alguna parte. Seneca parece encontrar en el amor lésbico una salida a su sufrimiento, pero se castiga por ello.

¹⁸ “She narrows her eyes and asks if I am of this earth or elsewhere? Her face is hard. I say this earth Madam I know no other. Christian or heathen, she asks. Never heathen I say”.

extranjerizante son cosa del demonio—, el grueso de la comunidad presiona a una viuda —y, por tanto, más propensa al pecado que una mujer casada, bajo la égida de un hombre— y a su hija enferma para que demuestren carecer de poderes demoniacos bajo la amenaza de linchamiento.

La demostración requerida consiste en que la madre haga cortes sobre la piel de las piernas de su hija con el propósito de que ésta sangre,¹⁹ puesto que —se cree— los demonios no sangran. Esta prueba ha de repetirse varias veces al día y ser atestiguada por los miembros líderes del grupo religioso. Queda sugerido en el subtexto que esta religión no es la católica, ya que cuando madre e hija cuchichean en un debate teológico, mientras Florens va al baño, se refieren a los españoles que por aquel entonces llevaban a cabo actividades inquisitoriales:

Así que sé que es Hija Jane quien dice cómo puedo probar que no soy ningún demonio y es la Viuda quien dice shhh son ellos quienes decidirán. Silencio. Silencio. Luego hablan una y otra vez. Es lo que buscan con ansia, Madre. ¿Entonces por qué no yo? Tú puedes ser la siguiente. Al menos dos dicen que han visto al Hombre Negro y que él... La Viuda Ealing se detiene y no dice nada por un rato y luego dice que lo sabremos cuando llegue la mañana. Admitirán que soy yo, dice Hija Jane. Hablan muy rápido. El saber es de ellos, la verdad es mía, la verdad es de Dios,

¹⁹ En la novela hay otro uso de las sangrías: éste, medicinal. The Smithy trata las paperas o ganglios inflamados de Sorrow haciendo uso de ellas. El tratamiento es efectivo, razón por la cual gana el prestigio de sanador.

entonces ningún mortal puede juzgarme, hablas como español,
escucha, por favor escucha, quédate quieta no sea que Él te oiga,
Él no me abandonará, ni yo a Él, pero tú hiciste sangrar mi piel,
cuántas veces tienes que escuchar que los demonios no sangran
(idem: 109).²⁰

Pese a formar parte de la subtrama, este locus ético es relevante dado que nuevamente se presenta la relación madre-hija en una economía del sacrificio donde la madre lucha contra las circunstancias sociales a favor de la vida de la hija. La viuda Ealing se ve obligada a hacerle cortes y heridas a su hija con el fin de que el grupo religioso —puritano protestante y anti-católico: Jane frunce el ceño cuando Florens reza el Padre Nuestro— no la linche. Este rito sacrificial queda de manifiesto icónicamente en un extraño pasaje atestiguado por Florens, una vez más, cuando va al baño:

Cuando termino y salgo veo a Hija Jane con el rostro entre las manos mientras la Viuda reabre las heridas de las piernas. Nuevos chorros de sangre brotan brillosos entre los secos. Una cabra entra y se dirige hacia la paja mascullando mascullando mientras Hija Jane se queja.

²⁰ “So I know it is Daughter Jane who says how can I prove I am not a demon and it is the Widow who says sssst it is they who will decide. Silence. Silence. Then back and forth they talk. It is the pasture they crave, Mother. Then why not me? You may be next. At least two say they have seen the Black Man and that he... Widow Ealing stops and does not say more for a while and then she says we will know comes the morning. They will allow that I am, says Daughter Jane. They talk fast to each other. The knowing is theirs, the truth is mine, truth is God’s, then what mortal can judge me, you talk like a Spaniard, listen, please listen, be still lest He hear you, He will not abandon me, nor will I, yet you bloodied my flesh, how many times do you have to hear it demons do not bleed”.

Cuando el sangrado queda listo a su satisfacción la Viuda empuja a la cabra y la saca (ídem: 110).²¹

La cabra puede ser un animal de sacrificio, tan aceptable como las ovejas y los corderos, pero también se le asocia con el demonio, precisamente por estar cargada simbólicamente de los pecados, por lo que nuevamente la ambigüedad impera en este pasaje. La madre cree hacer lo correcto pero la hija lo reprueba y se lo reprocha. Es en este escenario donde Morrison introduce el problema ético de la construcción del blanco a través de su diferenciación de los negros.²² Cuando los blancos entran a la casa de viuda Ealing, el grupo de adultos —hombres y mujeres— viene acompañado por una pequeña niña. La ironía trágica predomina porque Florens siente especial empatía por esa niña blanca aferrada a las faldas de su madre, que le recuerda aquel episodio de su niñez con la propia madre, lo cual se traduce en la ternura con la que se autopercebe.

Florens es capaz de trasladar el amor que siente por sí misma hacia la niña que tiene enfrente, pero la ecuación inversa es imposible debido ¡al color de la piel! La reacción de una pequeña de cinco años hacia una adolescente

²¹ “As I finish and step out I see Daughter Jane holding her face in her hands while the Widow freshens the leg wounds. New strips of blood gleam among the dry ones. A goat steps in and moves toward the straw nibbling nibbling while Daughter Jane whimpers. After the bloodwork is done to her satisfaction the Widow pushes the goat out the door”.

²² Recuérdese que en *Beloved*, Stamp Paid reconoce esta necesidad de diferenciarse de los negros por parte de los blancos en términos de la relación con la sangre como fluido vital: “La gente blanca creía que sin importar la apariencia, bajo cada piel oscura había una selva. Tramposas aguas donde se no podía navegar, chillones babuinos colgantes, víboras dormidas, rojas encías listas para su dulce sangre blanca” (1987: 234) [“White people believed that whatever the manners, under every dark skin was a jungle. Swift unnavigable waters, swinging screaming baboons, sleeping snakes, red gums ready for their sweet white blood”]. El subrayado en esta cita y en las incluidas en el cuerpo del texto es mío.

negra está influida de la obsesión por encontrar lo diabólico en lo diferente, ¿o hay algún otro modo de explicarlo? El ambiente donde vive esta niña está cargado de prejuicios y zozobra, y ella se ha alimentado de estos factores. Esta pequeña ha escuchado durante toda su vida ese fanatismo a ultranza y esa educación tergiversada —basada en supuestos principios cristianos— la lleva a rechazar tajantemente a Florens quien, por su parte, sentía dulzura hacia ella. En lugar de prevalecer el amor al prójimo y de entender que todos hemos sido hechos a semejanza de nuestro Creador, para esta pequeña blanca Florens encarna al demonio. Si una niña sentía esto, imaginemos lo que podían sentir los adultos aún más inflexibles.

Entro a la habitación. Ahí, de pie están un hombre, tres mujeres y una niñita que me recuerda a mí misma cuando mi mamá me mandó lejos. Pienso en lo dulce que parece cuando de repente grita y se esconde tras las faldas de una de las mujeres. Entonces cada visitante voltea a verme. Las mujeres emiten un grito ahogado. El bastón del hombre golpea estrepitosamente el suelo haciendo que la única gallina que queda chillé y aletee. Sube su bastón y con él apunta hacia mí diciendo ¿quién es ésa? Una de las mujeres se tapa los ojos diciendo Dios nos ampare. La niñita gime y se balancea: atrás y adelante. La viuda agita ambas manos diciendo que es un huésped que busca dónde refugiarse durante la noche. La aceptamos, cómo habríamos podido no hacerlo y le damos de comer. Cuál noche pregunta el hombre. Anoche contesta ella. Una mujer habla diciendo que nunca había visto ningún ser humano tan negro. Yo sí, dice otra, ésta es tan

negra como otros que yo he visto. Es afro. Afro y mucho más, dice otra. Basta con mirar a esta criatura dice la primera mujer. Señala a la niña temblando y gimiendo a su lado. Óiganla. Óiganla. Es cierto dice otra. El Hombre Negro está entre nosotros. Es su secuaz. La niña está inconsolable. La mujer a cuyas faldas está prendida se la lleva afuera donde rápidamente se calma. No entiendo nada salvo que estoy en peligro (ídem: 110-111).²³

El monólogo interior y la narración en primera persona permiten llevar a cabo el juego de transferencia al observar cómo esta escena funciona como espejo invertido de la entrega de Florens a Jacob. Hay señalamiento y dolor infantil, hay negros y blancos. Hay principios cristianos en franca oposición: la posesión de esclavos, la hospitalidad para con los necesitados. Los blancos están en desacuerdo respecto a cómo recibir y reaccionar ante los negros. Pero en esta ocasión, es la niña blanca la asustada, la que reacciona en demasía, la atormentada. Es a raíz de su reacción que los blancos inferen la presencia del Maligno.

²³ "I step into the room. Standing there are a man, three women and a little girl who reminds me of myself when my mother sends me away. I am thinking how sweet she seems when she screams and hides behind the skirts of one of the women. Then each visitor turns to look at me. The women gasp. The man's walking stick clatters to the floor causing the remaining hen to squawk and flutter. He retrieves his stick, points it at me saying who be this? One of the women covers her eyes saying God help us. The little girl wails and rocks back and forth. The Widow waves both hands saying she is a guest seeking shelter from the night. We accept her how could we not and feed her. Which night the man asks. This one past she answers. One woman speaks saying I have never seen any human this black. I have says another, this one is as black as others I have seen. She is Afric. Afric and much more, says another. Just look at this child says the first woman. She points to the little girl shaking and moaning by her side. Hear her. Hear her. It is true then says another. The Black Man is among us. This is his minion. The little girl is inconsolable. The woman whose skirts she clings to takes her outside where she is quickly quiet. I am not understanding anything except that I am in danger".

A su vez, la referencia de persecución contra una muchacha blanca a causa de un simple estrabismo se presenta también como otra dimensión óptica en este cuarto de espejos, puesto que al objeto de la persecución se superpone un nuevo elemento cargado de africanismo. Me explico: los blancos de esta comunidad acosaban y hostigaban a Jane hasta el punto de poner en peligro su vida, pero ahora, ante la presencia de Florens, en un primer momento se irán contra ambas, puesto que ambas son, de acuerdo con su visión errada, siervas del Maligno, para luego olvidarse de Jane y dejarla en paz porque volcarán su persecución contra la chica afroamericana. Siguiendo a Morrison, este juego óptico de proyecciones es relevante para la creación del sujeto estadounidense en ciernes:

La esclavitud enriqueció las posibilidades creativas del país, ya que en esa construcción de la negritud y la esclavitud podía encontrarse no sólo al no-libre sino también, con la dramática polaridad creada por el color de piel, la proyección del no-yo. El resultado fue un campo abierto a la imaginación. Lo que surgió a partir de las necesidades colectivas de calmar los miedos internos y racionalizar la explotación fue un Africanismo Estadounidense —un tipo fabricado de oscuridad, otredad, alarma y deseo que es distintivamente estadounidense (Morrison, 1992: 38-39).²⁴

²⁴ “Black slavery enriched the country’s creative possibilities. For in that construction of blackness and slavement could be found not only the not-free but also, with the dramatic polarity created by skin color, the projection of the not-me. The result was a playground for imagination. What rose up out of collective needs to allay internal fears and to rationalize external exploitation was an American Africanism —a fabricated brew of darkness, otherness, alarm, and desire that is uniquely American”.

Conviene recordar en este punto las palabras de Morrison, entrevistada por Sussana Rostin: “Cuando le pregunto si recuerda cuándo surgió el reconocimiento de su propia negritud, un poco para saber si también ella sufrió sentimientos de rabia o inseguridad, contraataca: ‘Ésa no es la pregunta, la pregunta es cuándo entendió usted que es blanca’ ”²⁵ (*The Guardian*, 1 de noviembre de 2008), ya que es en este momento de la trama cuando los blancos de América del Norte en el siglo XVII se están identificando a sí mismos como tales.

En esta novela se describe la necesidad colectiva de paliar los temores internos a través de la proyección del no-yo del blanco. En este pasaje algunos blancos fanáticos creen estar definiendo a Florens “She is Afric. Afric and much more”, cuando, en realidad, se están definiendo a sí mismos a partir de lo que no son —negros, provenientes de África— y de su propia proyección, “y mucho más”. Este último adjetivo adverbialado está claramente ligado con el Mal, con todo aquello opuesto por antonomasia al Bien, pero de manera irónica es la niña blanca, y no Jane ni Florens, la que por sus terrores tan severos parece endemoniada; su alma ha sido envenenada —desde un cristianismo mal entendido— hasta el punto de caer en el sufrimiento y, por supuesto, en el error. Es absurdo que un grupo religioso “serio” se base en la percepción de un infante para decidir si Florens está endemoniada o no, lo cual plantea cuán equivocada puede ser la toma de una decisión con respecto a los negros por

²⁵ “When I ask if she remembers when recognition of her own blackness dawned, wondering whether she too suffered from feelings of rage or insecurity, she fires back: ‘That’s not the question, the question is when you first understood you’re white’ ”.

parte de los blancos y, al mismo tiempo, la tremenda facilidad y ligereza con que pueden efectuarse las acciones humanas, trayendo consigo repercusiones históricas de primera importancia.

La textualidad manifestada a través de la proyección invertida de ambas escenas nos permite como lectores asociarlas y distinguir dos características que no habían sido del todo vinculadas históricamente en la última década del siglo XVII: esclavitud y fenotipo. Por ello resulta curiosa la expresión usada por los blancos que denota servidumbre y color relacionada con Satanás “The Black Man is among us. This is his minion”, pero que precisamente está contextualizada en un escenario ético cargado de ironía que revierte su significado: son los blancos los que están en el error al tener estas creencias y tratar de fundamentarlas en términos cristianos. Me parece que ya desde este siglo es posible dotar de un sentido de pecado a la esclavitud, algo que sugerirá abiertamente Baby Suggs en el siglo XIX. Dwight N. Hopkins afirma:

Los puritanos se embarcaron no para romper con la vieja Europa sino para darle la vuelta a la lógica y extensión plena de un protestantismo hegemónico y de una civilización cultural. Por ello denominaron a sus asentamientos coloniales: New Haven, New Canaan, New Netherlands, New York y Cambridge. Desafortunadamente, estos audaces pioneros trajeron consigo la misma visión de los negros como demoníacos, malvados, inferiores y pecaminosos que sus iglesias madres europeas habían propagado en instinto, lengua y símbolo. [...] No era poco frecuente que lo blanco significara divinidad. Una

persona negra, por consiguiente, representaba la presencia total de la oscuridad, la negación de los privilegios estadounidenses, el significante de lo casi-demoníaco (2000: 15).²⁶

Es probable que la comunidad de la viuda Ealing se encuentre entre los límites del territorio de Nueva York, ya que Florens ha viajado desde Milton —en dicho territorio— durante dos noches para llegar ahí, lo cual indica que tampoco podía estar demasiado lejos, sobre todo porque buena parte de esta travesía la hizo a pie. Los puritanos anticatólicos con quienes se topa no han tenido hasta ahora una relación directa con descendientes de africanos en América, pero sí han sido imbuidos por las creencias europeas. En su búsqueda de crearse un lugar para sí y de re-inventarse una nueva identidad en el Nuevo Mundo, les es útil encontrar a alguien como Florens, toda vez que, pese a su estrabismo, Hija Jane es también blanca.

La trama se complejiza cuando el líder de este grupillo —el único que sabe leer— despoja a Florens de la carta escrita por Rebekka²⁷ con la

²⁶ “The Puritans sailed not to break with old Europe, but to bring about the logic and fullest extent of a hegemonic Protestantism and cultural civilization. That is why they named their colonial settlements New Haven, New Canaan, New Netherlands, New York, and Cambridge. Unfortunately, these bold pioneers brought the same view of blacks as demonic, evil, inferior, and sinful that their European mother churches had propagated in instinct, language, and symbol. [...] Often, whiteness would mean divinity. A black person, consequently, represented the ultimate presence of darkness, the denial of American privileges, the signifier of the near-demonic”.

²⁷ Florens sacó la carta de la bota de Jacob: “Comprueba que no soy la secuaz de nadie más que de mi Señora, soy su sierva” [“It proves I am nobody’s minion but my Mistress”] (Morrison, 2008: 111), para demostrar que no es la sierva del diablo sino de los Vaark. La carta, entonces, posee una carga identitaria muy fuerte para Florens, tanto que puede salvarle la vida. En *Paradise* hay un uso similar de una carta en el zapato de una niña, Pallas, quien, por cierto, es blanca. La carta que guardaba Pallas en su calcetín fue escrita con lápiz labial y le fue dada por su hermana cuando ella aún no podía leer lo que decía. Su contenido revelaba la verdadera

hipótesis de que ha sido escrita por el mismísimo diablo, y la desnudan para verificar su naturaleza (no) humana. Este acto humillante es el símil de la vejación sufrida [en la novela *Beloved*] por Sethe a manos de Schoolteacher y sus sobrinos, en su intento por comprobar la animalidad de los esclavos. A Florens la obligan a mostrarles sus dientes y su lengua; le queman la palma de la mano para ver si es sensible al calor; le revisan las axilas y el pubis, inspeccionan sus pies... El uso del enfoque narrativo es magistral, puesto que Morrison consigue exponer cómo va articulándose gradualmente la identidad de los blancos:²⁸ Florens detalla la manera en que se (auto)percibe en la mirada de los blancos. La mirada cobra singular importancia como continuidad del juego de espejos para reconocer la Otridad y el Sí Mismo:

Desnuda bajo su escrutinio observo lo que hay en sus ojos. No hay odio ni miedo ni disgusto sino que me miran mi cuerpo a una enorme distancia sin reconocimiento. [...] Ojos que no me reconocen, ojos que me examinan buscando una cola, una tetilla extra, un fuede de hombre entre mis piernas. Ojos perplejos que miran y deciden si mi ombligo está en el sitio correcto²⁹ si mis rodillas se voltean para atrás como las patas delanteras de un perro. Quieren ver si mi lengua está partida como la de la serpiente o si mis dientes están listos para

identidad de su hermana: era la madre de Pallas. Estamos, por lo tanto, ante, literalmente, papeles, cartas de identidad.

²⁸ Van parte por parte del cuerpo, del mismo modo en que, dos siglos más tarde, escaneará el cuerpo afroamericano Baby Suggs en un rito de sanación. Este momento de *A Mercy* es de condenación y será menester reparar, en *Beloved*, el daño hecho.

²⁹ Pilate, en *Song of Solomon*, es una mujer extraordinaria porque carece de ombligo. Ella es el enlace de Milkman —el prototipo del afroamericano— con sus ancestros, inclusive africanos.

masticarlos a ellos. Saber si puedo saltar desde lo oscuro y morder
(Morrison, 2008: 113, 114-115).³⁰

Compárese este pasaje con la manera en que la angoleña *minha mãe* articula su nueva identidad en Barbados:

Uno por uno nos hacían brincar alto, agacharnos, abrir nuestras bocas. [...] Sudaba a chorros ardiendo en la jaula sólo por un rato cuando me llevaron a sentarme en una plataforma bajo el sol directo. Ahí fue donde entendí que yo no era una persona de mi tierra, ni de mis parientes. Era negrita. Todo. La lengua, el vestido, los dioses, la danza, los hábitos, la decoración, las canciones —todo ello mezclado en el color de mi piel—. De modo que fue como negra que fui comprada por Senhor, sacada de la jaula y embarcada hacia el norte a sus plantíos de tabaco (ídem: 165).³¹

Con sus peculiaridades, el escaneo del cuerpo en *minha mãe*, Florens y Baby Suggs, forma parte del autorreconocimiento del sujeto afroamericano. He aquí un punto ético crucial —consecuencia directa del comercio atlántico

³⁰ “Naked under their examination I watch for what is in their eyes. No hate is there or scare or disgust but they are looking at me my body across distances without recognition. [...] Eyes that do not recognize me, eyes that examine me for a tail, an extra teat, a man’s whip between my legs. Wondering eyes that stare and decide if my navel is in the right place if my knees bend backward like the forelegs of a dog. They want to see if my tongue is split like a snake’s or if my teeth are filing to points to chew them up. To know if I can spring out of the darkness and bite”.

³¹ “One by one we were made to jump high, to bend over, to open our mouths. [...] I was burning sweat in cane only a short time when they took me away to sit on a platform in the sun. It was there I learned how I was not a person from my country, nor from my families. I was negrita. Everything. Language, dress, gods, dance, habits, decoration, song—all of it cooked together in the color of my skin. So it was as a black that I was purchased by Senhor, taken out of the cane and shipped north to his tobacco plants”.

esclavo [*Middle Passage*]— para la institución y el desarrollo de la esclavitud de los afroamericanos: en el siglo XVII, cuna del experimento democrático de los Estados Unidos, aún no hay pleno odio racial, ni temor ni disgusto. Pero sí hay una falta de reconocimiento hacia el sujeto afroamericano que facilitará la instauración de la explotación esclavista por parte de los blancos: “la realidad es que la categoría misma del Negro es en sus raíces un producto europeo: porque los ‘blancos’ inventaron a los negros para dominarlos” (Appiah, 1992: 62),³² afirma el autor, conceptualizando elocuentemente el punto ilustrado.

En este momento narrativo se inserta otro animal icónico, esta vez relacionado con Florens y la incapacidad de los blancos por percibirla como semejante: el oso. Ahora Morrison explora el momento crucial en que el afroamericano empieza a gestionar su identidad. “Las mujeres miran lejos de [mis] ojos del modo que tú dices que debo hacer con los osos para que no se acerquen para amar y jugar” (Morrison, 2008: 113);³³ las mujeres blancas evaden el contacto visual ante el peligro que lo diferente representa para ellas. Florens hace referencia a la explicación que The Smithy le ha dado en torno a los osos:

¿Qué hay con respecto a los osos sin huesos del valle? ¿Te acuerdas?
¿Cómo cuando mueven su pelaje se sacude como si no hubiera nada
debajo? Como su olor oculta su belleza, sus ojos nos conocen de
cuando nosotros también somos bestias. Tú diciéndome que por eso
es fatal verlos directamente a los ojos. Se nos acercarán, correrán hacia

³² “The reality is that the very category of the Negro is at root a European product: for the ‘whites’ invented the Negroes in order to dominate them”.

³³ “The women look away from my eyes the way you say I am to do with the bears so they will not come close to love and play”.

nosotros para amarnos y jugar lo que nosotros malinterpretamos y damos a cambio temor y rabia (Morrison, 2008: 5).³⁴

Aun entre osos y humanos es factible la identificación como criaturas vivientes. El peligro sobreviene al aflorar el temor y la rabia que no saben comprender que el oso se acerca tan sólo para jugar. Pero no basta esta comprensión, puesto que el juego puede ser letal debido a las enormes desproporciones existentes entre osos y humanos. Es ésta otra metáfora de la relación entre blancos y negros y de la importancia de la mirada mutua como reconocimiento y/o la cancelación de la mirada como única posibilidad de convivencia.

A este distanciamiento letal se le suma la demonización del sujeto afroamericano. Ello provoca desestabilización, inseguridad y angustia. Morrison introduce otra vez la recreación —subversiva— de un relato bíblico: “Los cerdos me miran con mayor conexión cuando levantan la cabeza del corral” (ídem: 113),³⁵ lo cual resulta irónico, puesto que en los evangelios bíblicos Jesús efectúa un exorcismo lanzando los demonios extraídos del cuerpo de un joven, precisamente, a una manada de cerdos que huye despavorida hasta caerse en un precipicio. Los cerdos —que representan lo impuro, el abismamiento amoral en lo perverso—, en este pasaje de *A Mercy* están tranquilos, puesto que no hay en absoluto presencia demoníaca más que en la mente y el corazón de los cinco blancos presentes. Los cerdos reconocen a Florens, sí, pero

³⁴ “What about the boneless bears in the valley? Remember? How when they move their pelt sway as though there is nothing underneath? Their smell belying their beauty, their eyes knowing us from when we are beasts also. You telling me that is why it is fatal to look them in the eye. They will approach, run to us to love and play which we misread and give back fear and anger”.

³⁵ “Swine look at me with more connection when they raise their heads from the trough”.

no porque esté endemoniada, sino porque es una criatura viva, al igual que el oso, las gallinas, la cabra, la naturaleza toda. Toda vez que Florens comprende cómo es percibida por los blancos, algo en su interior cambia para siempre:

Por dentro me estoy encogiendo [...] y sé que no soy la misma. Estoy perdiendo algo con cada paso que doy. Puedo sentir el vaciado. Algo precioso se va de mí. Soy una cosa aparte. Con la carta pertenezco y soy legal. Sin ella soy un ternero débil abandonado por la manada, una tortuga sin caparazón, una sierva sin más signos reveladores que la oscuridad con la que nací, por fuera, sí, pero también por dentro y lo oscuro dentro es pequeño, emplumado y dentado. ¿Acaso es eso lo que mi madre sabe? ¿Por qué me escoge para vivir sin mí? [...] Cuando el sol se va deja tras de sí la oscuridad y la oscuridad soy yo. Somos nosotros. Es mi casa (idem: 115).³⁶

El rechazo de los blancos hacia Florens genera violencia que, sumada a su inseguridad infantil, funciona como un motor para recordar su propio dolor de niña, al tiempo que constituye una prolepsis del dolor que ella misma infringirá a Malaik, otro niño en desventaja, aunque éste sea también afroamericano como ella. La violencia de blancos a negros genera violencia de negros a

³⁶ “Inside I am shrinking [...] and know I am not the same. I am losing something with every step I take. I can feel the drain. Something precious is leaving me. I am a thing apart. With the letter I belong and am lawful. Without it I am a weak calf abandon by the herd, a turtle without shell, a minion with no telltale signs but a darkness I am born with, outside, yes, but inside as well and the inside dark is small, feathered and toothy. Is that what my mother knows? Why she chooses me to live without? [...] The sun’s going leaves darkness behind and the dark is me. Is we. Is my home”.

negros en un círculo vicioso que va adquiriendo dimensiones catastróficas; de víctima, Florens pasará a ser victimaria.

La imagen del oso³⁷ es retomada hacia el final de la novela como figura icónica de Florens, puesto que Will y Scully, los siervos blancos, insertan el episodio donde logran escapar —precisamente de un oso—, entre dos grupos de oraciones descriptivas del regreso de Florens:

- 1) La más extraña era Florens. La dócil criatura que conocían se había vuelto feroz. Cuando la vieron pisando fuerte en el camino dos días después de que el herrero había visitado el lecho de muerte de la Señora, tardaron en reconocerla como a una persona viva. Primero porque estaba tan salpicada de sangre y desaliñada y, luego, porque pasó de largo delante de ellos. Con toda seguridad, la aparición repentina de unos hombres sentados en el medio de los árboles del bosque habría sobresaltado a un humano, cualquier humano, especialmente a una mujer. Pero ésta ni volteó a mirarlos ni alteró su paso (ídem: 146).³⁸

³⁷ Morrison confiesa que en un primer momento había pensado en un jabalí pero, después de investigar, se percató de que no había jabalíes en América del Norte, en el siglo XVII, sino que éstos fueron introducidos por los alemanes mucho después. Cfr. Orli Moscowitz, “Exclusive interview with Toni Morrison”, en *A Mercy*, voz de Toni Morrison, 2008, disco compacto 5, pista 20.

³⁸ “Strangest was Florens. The docile creature they knew had turned feral. When they saw her stomping down the road two days after the smithy had visited Mistress’ sickbed and gone, they were slow to recognize her as a living person. First because she was so blood-spattered and bedraggled and, second, because she passed right by them. Surely a sudden burst of seating men out of roadside trees would have startled a human, any human, especially a female. But this one neither glanced their way nor altered her pace”.

- 2) Fue cuando dispararon desde el Bosque hacia el camino cuando vieron una silueta que parecía de mujer caminando hacia ellos. Más tarde, cuando hablaron sobre ello, Scully decidió que parecía menos una visitación que un soldado de casaca roja herido, descalzo, sangriento, pero orgulloso (ídem: 148).³⁹

Es relevante que sean los blancos los que definan a Florens. Además, se trata de siervos de gleba [*indentured servants*], es decir, que tienen una categoría social en ese momento muy parecida a la de esclavos. Ahora Florens está irreconocible: llega manchada de sangre y con las ropas desgarradas, actúa con esa misma indiferencia que tanto criticó a los blancos, y se ha convertido en una suerte de fantasma, doliente y penoso, que pone en duda su humanidad y que ha roto su vínculo con la naturaleza.

Pero, ¿qué hay en medio de estas dos descripciones? El relato de una osa que es atraída por la negligencia de Will y Scully al haberse echado a descansar en medio del valle, comiendo y fumando. La osa sólo quería “investigar” (ídem: 147), pero los blancos no atinan a elegir la estrategia adecuada para comunicarse con ella y ya echan a correr, ya trepan un árbol, ya luchan contra ella, hasta llegar a herirla, más por miedo que por afán de dañarla. La suya es una actuación irresponsable por incauta. Scully le saca un ojo a la osa, provocando su ira. La osa lo persigue hasta que escucha a su osezno y, entonces, bamboleándose, herida, decide ir a buscarlo.

³⁹ “It was when they shot from the Wood onto the road that they saw the female-looking shape marching toward them. Later, when they discussed it, Scully decided she looked less like a visitation than a wounded redcoat, barefoot, bloody but proud”.

Simbólicamente, el oso es un animal que representa lo instintivo pero también lo inconsciente, sobre todo, en aquellos atributos primitivos que pueden llevar a la crueldad. No es gratuito, entonces, que Morrison elija colocar la negligencia e ineptitud en los blancos para lidiar con la osa, en tanto que ubica la inteligencia y la perspicacia en Florens y The Smithy para protegerse de la potencial agresividad que la interacción humano-osos pudiera generar. La selección del órgano herido en este oso-hembra no es azarosa, como tampoco lo es su carácter de madre. En Florens ha ido cobrando importancia la mirada como acción en el reconocimiento de la identidad y su manera de ver las cosas ha sido dañada para siempre luego de su encuentro con los blancos. Su identidad como afroamericana se ha hecho consciente a través del mirar propio y de la forma en que es mirada. La suavidad del pelaje, la ternura maternal, el deseo de amar y jugar se ha visto en peligro y Florens ha resultado muy herida.

Como la osa, regresa fantasmal y tambaleante, descalza, con huellas de sangre en todo el cuerpo. Se ha dado en ella la transformación entre la inocencia y la experiencia, como la ha tenido Hija Jane: “¿Eres un demonio?” [“Are you a demon?”], le pregunta Florens cuando ésta le ayuda a escapar del seguro linchamiento al que sería victimada; Jane responde sonriendo, con la malicia propiciada no por ella, sino por el terrible entorno: “¡Ah!, claro que sí!” (ídem: 114). Ha entendido su labor de víctima propiciatoria involuntaria y se regocija ahora de que la olvidarán por un tiempo al centrar su atención en la afroamericana Florens, más exótica, más distinta y, por lo tanto, objetivo

más fácil del autotemor de los caucásicos de su comunidad. Florens regresa orgullosa, como Jane se despide con su ojo sano firme, bien enfocado. Ha ocurrido un rito de paso de suma importancia no sólo para Florens sino, alegóricamente, para los afroamericanos de la época. De modo parecido a Denver —la hija viva en *Beloved*, obligada a convivir con la madre filicida y el fantasma de la hermana asesinada—, que tuvo que salir de su ensimismamiento y encierro para liberarse y liberar al 124, Florens tuvo que haber conocido a los blancos para autorreconocerse. Florens se encuentra en su travesía con las Ealing, cuya bondad es decisiva en la formación de su identidad.

Despojada de sus ropas y de la carta que le otorgaba identidad, Florens parece encontrar por fin, después de una dolorosa vía de autoconocimiento, un punto de equilibrio: ni los zapatos desechados por los blancos, ni las sandalias fabricadas por la madre sustituta, ni las botas masculinas heredadas de Europa, sino los pies descalzos pero no para ejercer funciones de esclava sino para escribir. Esos pies que han sido el epítome de su inadaptación a la vida, esos pies que The Smithy lastimó en franca violencia de género, furioso por la torpe violencia con la que Florens trató a Malaik, el huérfano negro, hijo de un blanco. Este niño no puede aceptar a Florens y le esconde sus botas, ese revestimiento que ella cree necesitar. Ante tal afrenta, cual niña, Florens le quita su muñeco y ése será el motor de una batalla que termina en golpes y el rompimiento irreversible de la pareja. Esos pies que ella creía tan débiles y tan necesitados de adorno le han servido para recorrer un camino hacia el autococonocimiento. Le han mostrado su fortaleza, han sangrado porque la transición

es dolorosa: “No tengo zapatos. No tengo un corazón que dé patadas ni casa ni mañana. Camino el día. Camino la noche. Las plumas se cierran. Por ahora” (ídem: 158).⁴⁰ El águila en descenso cierra sus alas, al menos por ahora. Esta derrota comenzó exactamente con el rechazo de The Smithy, con su predilección por Malaik —“Sin preguntar. Escoges al niño. Dices su nombre primero” (ídem: 140)⁴¹—, las alas del águila son replegadas en esa caída abismal: “Me hago pequeña. Repliego las alas alzadas” (íbid.).⁴²

Ahora Florens lucha por restituir el valor de la palabra escrita que le ha sido arrancada. Por ello, la travesía de Florens culmina unos meses más tarde, en la habitación parlante, donde ella intenta desahogarse, re-conocerse y re-construirse vía la escritura. Lo relevante de esta última fase de su vida que podemos conocer en la línea cronológica de la novela es que ahora está descalza. Pero no para cumplir funciones de esclava, sino para liberarse a través de la escritura, de una narrativa propia, de la construcción de su propia historia de vida. Florens encara el abandono y el rechazo, su sentimiento de extravío, a través de la escritura. Tal vez este ejercicio le permita al águila limpiar sus plumas, darles tiempo a que crezcan y sanen para, algún día, volver a desplegarlas en toda su belleza.

Morrison logra meditar artísticamente en el carácter humano de negros y blancos en los albores de la esclavitud institucionalizada. Para ello, se vale de técnicas descriptivas y narrativas que sitúan a sus personajes en escenarios

⁴⁰ “I have no shoes. I have no kicking heart no home no tomorrow. I walk the day. I walk the night. The feathers close. For now”.

⁴¹ “No question. You choose the boy. You call his name first”.

⁴² “I cower. I hold down the feathers lifting”.

límite que les facilitan —porque lo complejizan— el autorreconocimiento. Estos locus éticos son innegablemente intersticiales y permiten juegos ópticos en más de una dirección. Se caracterizan, en consecuencia, por exigir una participación activa por parte del lector, quien es obligado a situarse en más de un único ángulo de visión. Antes bien, es invitado a posicionarse en distintos sitios cruciales del escenario con el fin de erigir una opinión propia y valorativa ante los hechos que le son relatados. La construcción de la identidad propia y ajena le es delegada como una responsabilidad ética que sólo él podrá dirimir. Morrison problematiza literariamente el conflicto identitario y desplaza la (de)construcción de los distintos factores que inciden en él hacia una toma de postura que ningún lector consciente y responsable puede evadir.

Bibliografía citada

- Appiah, Kwame Anthony, 1992, *In My Father's House. Africa in the Philosophy of Culture*, Oxford University Press, Nueva York, Oxford.
- Hopkins, Dwight N., 2000, *Down, Up, and Over. Slave Religion and Black Theology*, Fortress Press, Minneapolis.
- Levinas, Emmanuel, 2000 [1967], “La huella del Otro”, en *La huella del Otro*, trad. Esther Cohen, Taurus, México, D. F., pp. 45-74.
- Moretti, Franco, 2000, “Conjectures on World Literature”, en *New Left Review*, enero-febrero, año 1, núm. 1.
- Morrison, Toni, 1987, *Beloved*, Knopf, Nueva York; Vintage (1a. ed. internacional con prólogo de Toni Morrison), Nueva York, 2004 [1995, *Beloved*, trad. Iris Menéndez, Ediciones B, Barcelona.] [1998, *Beloved*, [CD-ROM], en voz de Toni Morrison, versión íntegra, Random House Audio, Nueva York, 10 discos compactos, 12 horas.
- Morrison, Toni, 1992, *Playing in the Dark*, Harvard University Press, Londres.
- Morrison, Toni, 1998, *Paradise*, Knopf, Nueva York [1998, *Paraíso*, trad. Carmen Francí Ventosa, Ediciones B, Barcelona].

- Morrison, Toni, 2008, *A Mercy*, Knopf, Nueva York [2009, Una bendición, trad. Jordi Fibla, Lumen, Barcelona] [2008, A Mercy [CD-ROM], en voz de Toni Morrison, versión íntegra, Random House Audio, Nueva York, 5 discos compactos, 6 y media horas].
- Rustin, Sussana, 2008, "Predicting the Past", *The Guardian*, [en línea] (1 de noviembre) Londres, disponible en <http://www.guardian.co.uk/books/2008/nov/01/toni-morrison> [fecha de consulta: 14 de diciembre 2008].