

2  
Lyn



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**“BELOVED: UN REFLEJO DE LA REALIDAD  
AFROESTADOUNIDENSE EN LA NARRATIVA  
CONTEMPORANEA DEL SIGLO XX.”**

**T E S I S A**

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y  
LITERATURAS MODERNAS INGLESAS  
P R E S E N T A  
ADRIANA CERNA PEREZ



MEXICO, D. F.

1999

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

273543



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

The history of the American Negro is the history of this strife- this longing to attain self-conscious manhood, to merge his double self into a better and truer self. In this merging he wishes neither of the older selves to be lost. He would not Africanize America, for America has too much to teach the world and Africa. He would not bleach his Negro soul in a flood of white Americanism, for he knows that *Negro Blood* has a message for the world. He simply wishes to make it possible for a man to be both Negro and American without being cursed and spit upon by his fellows, without having the doors of opportunity closed roughly in his face.

W.E.B. DU BOIS  
The Souls of Black Folk

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios y a mis padres el haberme dado todo el apoyo para la realización de esta meta, iluminando siempre el camino, y siendo partícipe de cada momento especial para ser tan feliz como hasta ahora.

A mi esposo Carlos por involucrarse conmigo en la realización de esta tesina, compartiendo una ideología, una manera de ver la vida, a al gente y su historia. Gracias por tu apoyo siempre, y por ser el aliento de cada día.

A mis hermanos Fernando y Francisco, y de manera especial a éste último por estar conmigo incondicionalmente y verme casi como una hija.

A Tere por consentirme tantos años y a Rosy por la seguridad y fortaleza de su amistad.

A mis amigas de la universidad por los momentos que vivimos juntas y que jamás olvidaré.

A mi asesor Federico Patañ por la paciencia y el tiempo dedicado a esta tesina, y por la confianza que depositó en mi para poder culminar este trabajo.

## INDICE

I. El papel de las escritoras afroestadounidenses en la narrativa norteamericana del siglo XX .....p 1-10

II. Toni Morrison y el surgimiento de **Beloved**.....p. 10-13

III La experiencia de Sethe: esclavitud, maternidad y la búsqueda de una *identidad personal*.....p. 13-31

IV. La necesidad de recuperar el pasado a través de **Beloved**. ..... p 32-33

BIBLIOGRAFIA.....p. 34-35

## I. EL PAPEL DE LAS ESCRITORAS AFROESTADOUNIDENSES EN LA NARRATIVA NORTEAMERICANA DEL SIGLO XX.

Inicio la escritura de esta tesina con el propósito de realizar un análisis de los elementos que esencialmente hacen que la novela *Beloved*, de Toni Morrison, constituya una forma de mostrar la experiencia africana-esclavista en los Estados Unidos. A través de la necesidad de reconstruir los dolorosos pasajes que han quedado en la conciencia de los protagonistas de la historia afroestadounidenses, encontramos que la esclavitud, la pérdida y la necesidad de la memoria para poder rescatar el pasado y finalmente la búsqueda de una identidad propia son los temas centrales en la novela afroestadounidense del siglo XX. El lector que<sup>1</sup> se encuentre con ella tiene la posibilidad de re-crear, o probablemente se atreva a re-escribir para sí mismo una nueva historia, en donde el problema de la interpretación y la aceptación dentro de un canon literario establecido no tenga bajo ninguna circunstancia un carácter limitante.

Cuando Toni Morrison dice: *"The literature of the United States, like its history, represents a commentary on the transformations of biological, ideological and metaphysical concepts of racial differences"*<sup>1</sup>, la apreciación cultural que transmite a través de estas palabras en el marco de la literatura afroestadounidense en el siglo XX, conlleva todas las implicaciones de la palabra **cambio**. El proceso no ha sido sencillo, tomando en cuenta que la historia literaria de los Estados Unidos había sido producto de las necesidades y de la forma de expresión de aquellos que en cierta forma mantuvieron el poder que otorgaba el predominio de la raza blanca y ciertamente del género masculino.

---

<sup>1</sup> Toni Morrison, *Playing in the Dark*, p. 65

Para la literatura afroestadounidense, y de manera concreta para la novela, el proceso de integración al canon literario estadounidense adquiere reconocimiento aproximadamente en los años sesenta debido a los grandes cambios sociales que marcaron esa época, y que tuvieron una trascendencia de manera universal, por ejemplo, la Declaración de los Derechos Civiles de la Mujer.

Desde luego, en estos momentos resultaría absurdo afirmar que la literatura negra está formada por libros escritos por negros, para negros y en donde únicamente se manejan temas acerca de la opresión de que estas personas han sido objeto, expresándose mediante un lenguaje fragmentado y lleno de errores gramaticales. Si bien, las primeras narraciones de carácter autobiográfico proporcionaron dramáticos testimonios que manifiestan la barbarie del racismo, en la actualidad la novela afroestadounidense es apreciada como una narrativa híbrida que ha sido resultado de la riqueza de dos raíces.

En primer lugar están las auténticas raíces del folklore de la cultura negra, entendiendo el concepto de *folklore* como lo explica Bernard W. Bell en *The Afro-American Novel and its Tradition*: "I use *folklore* in the contemporary sense of the artistic forms and communicative process, especially oral, by which the wisdom and values of a people are transmitted among members of the same reference group: national, ethnic, regional, sexual, age or professional"<sup>2</sup>. Con relación a esta idea, el papel de los ritmos y sonidos de la música africana, representa sin duda una necesidad de perpetuar el poder y la fuerza emotiva más allá de las palabras.

---

Bernard W. Bell, *The Afro-American Novel and Its Tradition*, p. xvi

Las características de la tradición oral negra, de esas historias que se contaban en las noches dentro de círculos formados por las comunidades, y donde la voz del narrador resonaba en ese silencio aparentemente imperturbable, se funden ahora con los recursos estilísticos de la literatura impresa, y con su gran potencial para ir desdoblado diferentes ideas a partir de cada palabra, para dar lugar a un nuevo concepto de la literatura afroestadounidense y del lenguaje mismo. Como Toni Morrison señala.

another form has to take that place (in relation to the idea of music as the black form of art), and it seems to me that the novel is needed by African-Americans now in a way that it was not needed before- and it is following along the lines of the function of novels everywhere. We don't live in places where we can hear those stories anymore, parents don't sit around and tell their children those classical, mythological archetypical stories that we heard years ago But new information has got to get out, and there are several ways to do it. One is in the novel.<sup>3</sup>

El segundo elemento que contribuye a la condición actual de la novela afroestadounidense es la influencia que ésta ha tenido de los géneros literarios del mundo occidental, como la mezcla de leyendas, mitos, epopeyas y narraciones de cualquier género, por citar algunos ejemplos. La novela desempeña un papel fundamental como fuente transmisora en la literatura afroestadounidense del siglo XX, debido a que es un género que originalmente surge como consecuencia de los cambios sociales y de la necesidad de reflejar la experiencia humana, y al mismo tiempo de abordar, en el plano literario, la variedad de conflictos que se presentan por medio de los personajes. Siendo así, la novela no sólo logra captar

---

<sup>3</sup> Toni Morrison "Rootedness: The Ancestor as Foundation", in *Contemporary American Women Writers*, p 340.



y proyectar una realidad, sino que al mismo tiempo permite que el juego de sensación y percepción se lleve a cabo a partir de la capacidad de manejar el pasado. Desde esta perspectiva, para el mundo afroestadounidense la novela es una necesidad. Hablar en el siglo XX del desarrollo de la novela afroestadounidense implica reflexionar sobre el papel que desempeñan las escritoras negras en este proceso. Definitivamente ser negras les permite proyectar una visión del mundo donde, la mayoría de las veces, los personajes femeninos negros hacen una apreciación peculiar de la gente blanca que rara vez puede ser observada de la misma manera por los hombres. Si estamos de acuerdo con que "la mujer que escribe lo hace siempre desde una posición determinada histórica y socialmente, pero esta posición no está inscrita en el texto de manera autoritaria puesto que las posiciones del sujeto hablante son múltiples y contingentes"<sup>4</sup>, en la literatura afroestadounidense de este siglo, es evidente que la gran fuerza que cobraron las mujeres negras en este campo, y el auge que han tenido sus obras, está marcado por una búsqueda de identidad personal como mujeres y como afroestadounidenses.

Desde luego, en la literatura del siglo XX escrita por mujeres negras, si bien reconocemos la existencia y el valor de ciertas características que nos dicen mucho acerca de un sentimiento común hacia la realidad abordada en la literatura, también debemos admitir la individualidad de cada escritora, vislumbrar su objetivo, y el efecto que busca causar en la mente de sus lectores.

Al analizar y comparar las líneas de pensamiento de algunas escritoras negras

---

<sup>4</sup> Naltie Golubov, "La crítica literaria feminista contemporánea: entre el esencialismo y la diferencia", en *Debate feminista* Marzo, 1994, año 5, Vol. 9 p. 117

del siglo XX, se puede observar cómo cada una registra de manera diferente la experiencia humana, a través del manejo que hace de los personajes, de las situaciones y del tema principal de su obra. Sin embargo, como mencionábamos anteriormente, ninguna de ellas puede negar que el ser negra y mujer constituye el punto clave para atreverse a explorar, por medio de la esencia expresiva del lenguaje, temas que son cruciales dentro de la realidad afroestadounidense, como la esclavitud, la maternidad y el sentido de identidad, vistos como parte de una perspectiva literaria, ya que en efecto, 'language does not constitute the limits of experience. No. Language is one kind of experience, but a kind so powerful that it has an unusual capacity to form and deform other kinds of experience'.<sup>5</sup>

Así podemos citar las obras de importantes escritoras como Zora Neale Hurston (1901-1960), Toni Cade Bambara (1931-1995), Gwendolyn Brooks (1917) Paule Marshall (1929) Alice Walker (1944) y por supuesto Toni Morrison (1931) entre muchas otras, como ejemplos que manifiestan la ruptura de un silencio que había marginado la expresión del sentimiento negro en los Estados Unidos. Como lo explica Dominick La Capra: 'The struggle over meaning and self-definition was particularly difficult in view of the degree to which the dominant discourse established the terms of the debate and the high barriers it set to enter as a qualified participant'.<sup>6</sup>

Zora Neale Hurston fue de las primeras escritoras del siglo XX que se ocuparon en reflejar toda la psicología que se encuentra detrás de la vida de las mujeres afroestadounidenses, ante lo que representa una lucha no sólo a nivel de raza

---

<sup>5</sup> Raymond Williams, *The Novel in the Americas*, p. 133

<sup>6</sup> Dominick La Capra, *The Bounds of Race*, p. 6

sino de género. Sin embargo, fue severamente criticada e incluso relegada por la misma comunidad negra, debido a que en algunas de sus obras, como en "Sweat", manifiesta una ironía que ciertamente constituye una crítica directa a las actitudes adoptadas por los negros, por ejemplo, en la agresividad con que se viven las relaciones de pareja. Con ello, Hurston enfatiza el hecho de que, al adoptar los patrones de comportamiento de la gente blanca, donde supuestamente yacía la diferencia, en realidad se está cayendo en el abuso y la explotación del ser humano entre los mismos miembros de la comunidad negra. En el aspecto estilístico se la atacó al considerar que sus obras buscaban una perfección estética a través de la depuración de su lenguaje y estilo personal, lo que resultó ofensivo y exagerado para los críticos y escritores negros de la época. A pesar de todo esto, su contribución marcó los primeros trazos en el camino hacia el reconocimiento literario de las escritoras afroestadounidenses. Entre sus obras están: *Mules and Men* (1935), *Their Eyes Were Watching God* (1937) y su autobiografía *Dust Track on a Road* (1942).

Con Toni Cade Bambara el problema de la conciencia y el feminismo negro adquirió un gran auge social, especialmente a partir de las décadas de los años sesenta y setenta. Las consecuencias de la desmitificación de la llamada "democracia social" norteamericana, la impulsaron a escribir a favor del fortalecimiento y desarrollo de la propia comunidad negra, tomando en cuenta la importancia de dirigirse a la colectividad en un momento histórico determinado, con el fin de despertar la mente y el espíritu de quienes la escuchaban. Como ella misma afirma: "Estamos en guerra, y esa guerra no significa simplemente un candente debate entre el campo capitalista y el socialista sobre los que el arreglo

económico-político y social tendrá hegemonía en el mundo. No sólo es la batalla sobre el terreno y quién tiene el derecho de utilizar recursos para el beneficio de quienquiera que sea. La guerra también se ha librado sobre la verdad, ¿cuál es la verdad sobre la naturaleza humana, acerca del potencial humano?"<sup>7</sup>. Es por ello que Toni Cade Bambara ve en la literatura el instrumento que ayudará a la transformación social, por la enorme fuerza que encierra. El estilo de su narrativa tiene mucho que ver con el proceso creativo que conlleva una filmación cinematográfica, es decir, no hay solo un lente en la cámara, o un narrador omnisciente que todo lo sabe, sino la experiencia de un grupo de personas donde cada una tiene su propia versión ya que, en efecto, la literatura actual está formada por ese conjunto de voces múltiples. Algunas de las obras de Toni Cade Bambara son: *Gorilla, My Love* (1972), *The Seabirds Are Still Alive* (1977) y *The Salteaters* (1980).

Gwendolyn Brooks fue la primera mujer afroestadounidense que recibió el premio Pulitzer, en 1949, por su obra *Annie Allen*. Su prestigio se debe en gran medida a su habilidad para manejar las técnicas narrativas, a través de las cuales presenta una descripción totalmente fiel de la gente negra. Algunos críticos consideraron que sus primeras obras, como *Annie Allen* (1949) y *Maud Martha, una novela* (1953) resultaban complicadas y difíciles de entender si en la lectura no se hacía un análisis textual detallado. Se puede decir que después de 1967 la obra de Brooks dio un nuevo giro, al expresar sus temas de una manera más directa, lo que ciertamente facilitó la comunicación con el lector, sin que ello implicara manejar un lenguaje que sacrificara la fascinante ambigüedad de las

---

<sup>7</sup> Toni Cade Bambara, en *Escritoras negras en el ámbito del trabajo*, p. 45

palabras. Para ella, la experiencia cultural de ser afroestadounidense es parte integral de su trabajo; sin embargo, no pretende hacer de este hecho el vehículo para confrontar en el campo literario las oposiciones raciales que convergen en este mundo; aunque sí reconoce que dentro de este ámbito, hablando a nivel género, el desempeño de la mujer ha tenido que pasar por la mirada crítica del hombre, desde hace mucho tiempo. Entre algunas de sus obras que corresponden al periodo de su renovación literaria están: *In The Meca* (1968), *Report from Part I* (1972) de carácter autobiográfico, *The Tiger Who Wore White Gloves* (1974) y *Beckonings* (1975).

Paule Marshall es otra de las escritoras afroestadounidenses que mantienen esta línea de pensamiento, al cuestionar en algunas de sus obras, como en *Praisesong for the Widow*, cuál es el papel de la mujer como transmisora de una cultura, involucrando en este concepto las creencias, actitudes y el comportamiento de una comunidad, pero sobre todo la conciencia que se tiene de las raíces de ésta. Algunas de sus obras, además de *Praisesong for the Widow* (1983) son *Soul Hands Clap and Sing* (1961) y *The Chosen Place, The Timeless People* (1969).

Alice Walker es sin duda una de las mujeres negras más conocidas, especialmente por el éxito alcanzado con su novela *The Color Purple* (1982), donde muestra el valor y la decisión de una mujer negra para sobrevivir a las crueldades de que ha sido víctima desde su infancia. Alice Walker dice que lo que la impulsó a escribir este libro fue "el espíritu" demandante de los personajes, que pedían ser retratados en la novela. En este sentido es importante tomar en cuenta

que para ella la función literaria que alcanza su obra parte, en primer lugar, del cumplimiento de una satisfacción personal, de algo que verdaderamente resulta interesante para la autora. Para Alice Walker esta satisfacción de la que hablamos está estrechamente vinculada con la realidad que se vive como mujer y como negra, ya que el significado de la dignidad propia, y la valoración de la familia como centro de desarrollo de una persona, son temas fundamentales en sus obras. La presencia de un Dios liberador en todos los órdenes es un tema recurrente, sobre todo por los cuestionamientos que dicha presencia implica, en un mundo donde predomina la imagen opresora del hombre blanco, incluso en el ámbito religioso. Como ella misma señala.

He estado tratando de liberar mi conciencia y mi inconciencia de la noción de Dios como un hombre de cabello blanco, un británico con pies grandes y barba.. Como personas sometidas, esa imagen ha sido impresa en nuestras mentes, incluso aunque pensamos que no ha sido así. Está ahí debido al concepto global que tenemos de Dios como persona. porque si Dios es una persona tiene que parecerse a alguien... No obstante, con lo que he estado reemplazando esa imagen opresora original es con todo lo que existe, por lo tanto, está el desierto, los árboles, tiene uno los pájaros, la suciedad; tiene uno todo. Y todo eso es Dios.<sup>8</sup>

En general podemos afirmar que esta búsqueda, ya sea en el plano individual, religioso o social, está encaminada a lograr el respeto de un mundo de intimidación racial, ya que si analizamos esto con mayor profundidad ciertamente estamos hablando de la independencia del ser humano, que inicia con un cambio de conciencia. Algunas de las obras de Alice Walker son: *The Third Life of Grange*

---

<sup>8</sup> Alice Walker en *Escritoras en el ámbito del trabajo*, p. 24

*Copeland* (1970), *Meridian* (1976), *You Can't Keep a Woman Down* (1981) que es una colección de cuentos cortos, y por supuesto, *The Color Purple* (1982).

## II. TONI MORRISON Y EL SURGIMIENTO DE BELOVED.

Hablar de Toni Morrison inmediatamente nos hace pensar en el Premio Nobel de Literatura y en Estocolmo en 1993. Para muchos fue sorpresa, en primer lugar, enterarse de que este reconocimiento le fuera otorgado a Toni Morrison, y en segundo lugar, el gran impacto que causó el redescubrimiento de su producción literaria. ¿Por qué se dio este fenómeno? ¿Por qué la narrativa de Toni Morrison prácticamente seduce a su lector? El punto de transición con relación a las escritoras que mencionábamos anteriormente (de la década de los cincuenta hasta principios de los ochenta) está delimitado, en gran medida, por esa nueva armonía temática y estilística que se siente en las obras de Toni Morrison, cuando vemos la realidad afroestadounidense trasladada al mundo de la ficción.

Cuando Toni Morrison escribe, según ella misma lo manifiesta, su proceso creativo está estrechamente vinculado con una forma de contemplar el mundo y el desarrollo que el ser humano ha tenido dentro de esta esfera. Así, al seleccionar y empezar a trabajar los diversos temas sobre los que ella escribe, la gente que en ese momento se encuentra en su mente es la negra. Aunque el hablar del significado que pueda tener la expresión de la raza negra, más que una forma de delimitar las relaciones con la gente blanca, constituye una poderosa aproximación a lo que verdaderamente es el sentido de identidad nacional<sup>9</sup> en los Estados

---

<sup>9</sup> Una identidad nacional que hace que las minorías exalten la especificidad de su identidad individual.

*Copeland* (1970), *Meridian* (1976), *You Can't Keep a Woman Down* (1981) que es una colección de cuentos cortos, y por supuesto, *The Color Purple* (1982).

## II. TONI MORRISON Y EL SURGIMIENTO DE BELOVED.

Hablar de Toni Morrison inmediatamente nos hace pensar en el Premio Nobel de Literatura y en Estocolmo en 1993. Para muchos fue sorpresa, en primer lugar, enterarse de que este reconocimiento le fuera otorgado a Toni Morrison, y en segundo lugar, el gran impacto que causó el redescubrimiento de su producción literaria. ¿Por qué se dio este fenómeno? ¿Por qué la narrativa de Toni Morrison prácticamente seduce a su lector? El punto de transición con relación a las escritoras que mencionábamos anteriormente (de la década de los cincuenta hasta principios de los ochenta) está delimitado, en gran medida, por esa nueva armonía temática y estilística que se siente en las obras de Toni Morrison, cuando vemos la realidad afroestadounidense trasladada al mundo de la ficción.

Cuando Toni Morrison escribe, según ella misma lo manifiesta, su proceso creativo está estrechamente vinculado con una forma de contemplar el mundo y el desarrollo que el ser humano ha tenido dentro de esta esfera. Así, al seleccionar y empezar a trabajar los diversos temas sobre los que ella escribe, la gente que en ese momento se encuentra en su mente es la negra. Aunque el hablar del significado que pueda tener la expresión de la raza negra, más que una forma de delimitar las relaciones con la gente blanca, constituye una poderosa aproximación a lo que verdaderamente es el sentido de identidad nacional<sup>9</sup> en los Estados

---

<sup>9</sup> Una identidad nacional que hace que las minorías exalten la especificidad de su identidad individual.



Unidos, un aspecto que en ocasiones es muy difícil de entender, como Toni Morrison señala: 'I am interested in what prompts and makes possible this process of entering what one is estranged from'.<sup>10</sup> Cuando en un país los valores nacionales se determinan y asumen de manera general, sin distinciones de carácter ético, es porque a pesar de las diferencias que existen en los órdenes económico, político e incluso moral, esos valores deben de estar fundados en ideas comunes a todos, como lo son. la libertad, la justicia y la igualdad.

La primera novela de Toni Morrison aparece en 1969 y lleva por título *The Bluest Eye*. Esta novela básicamente presenta el drama de una pequeña niña negra que se ve despojada de su felicidad por su propio deseo de tener ojos azules, como las actrices que ve en el cine, las cuales son una manifestación física del prototipo de perfección según el mundo blanco. Posteriormente, en 1973, Toni Morrison escribe *Sula*, una obra que muestra la vida de dos heroínas negras, desde que nacen hasta que se convierten en adultas, y la confrontación y consecuente reconciliación a partir de la realidad que viven como mujeres negras dentro de la sociedad norteamericana.

*Song of Solomon* es la tercera novela de T. Morrison y surge en 1977. En ella la figura masculina es introducida como patrón de fortaleza y un cierto grado de invulnerabilidad ante el sufrimiento del pasado. Sin embargo, la relación central padre-hijo no logra alcanzar el punto de conciliación, haciendo que sea el hijo mismo quien determine los errores de su padre.

*Tar Baby* (1981) problematiza los dos temas recurrentes en la narrativa de esta

---

<sup>10</sup> Toni Morrison, *Playing in the Dark*, p. 4

escritora, a través de la tormentosa relación que se da entre una modelo negra y un hombre de su mismo color de piel, pero que no pertenece al deslumbrante mundo creado por la sociedad blanca. El conflicto en la relación de pareja, y todos los elementos que contribuyen a su destrucción debido a la constante pugna del mundo negro y blanco, es parte de la atmósfera de esta novela. Finalmente en 1992 Toni Morrison escribe *Jazz*, una pieza de su narrativa que esquematiza y desarrolla con una gran carga de pasión y espiritualidad el triángulo en el que se encuentran: el hombre y la mujer (en el mismo plano), la realidad de ser afroestadounidense, y su esencial condición humana.

Sin duda la obra cumbre de Toni Morrison, en donde explota con un mayor grado de complejidad narrativa el sentir afroestadounidense, haciendo un recuento de todas sus implicaciones es en la novela *Beloved* (1987). En esta obra el espléndido manejo de las técnicas narrativas hace que el lector asimile la fuerza discursiva de la novela, gracias a la alianza establecida entre las ideas manifestadas a través de la dolorosa experiencia de Sethe, la heroína de *Beloved*, y las articulaciones de carácter lingüístico, como pueden ser las frases recurrentes, las referencias simbólicas asociadas a un concepto de mundo "negro", o el uso de metáforas que evidentemente están enfocadas a una oposición racial.

En *Beloved* el tema central se desarrolla a partir del problema de la esclavitud, que ocasiona la pérdida de la memoria y del pasado, de un pasado que debe ser rescatado junto con el deseo de supervivencia. Los esclavos de los siglos XVII y XVIII, si bien buscaron recrear los dolorosos pasajes de su experiencia a través de narraciones de carácter autobiográfico, dejaron "en el olvido" los aspectos más

traumáticos, todo aquello que simplemente es 'unspeakable, that should remain unwritten and unsaid'.

### III. LA EXPERIENCIA DE SETHE: ESCLAVITUD, MATERNIDAD Y LA BUSQUEDA DE UNA IDENTIDAD PERSONAL.

*Beloved* inicia con la historia del fantasma de una niña que un día apareció sentada junto a la puerta del 124, un lugar en donde viven esclavos que recientemente han sido liberados, y quienes luchan por reconstruir juntos sus vidas, aunque en realidad nadie quiere recordar. Vivir en esa casa prácticamente inflamada por la presencia del pasado es como proporcionar el entorno o la atmósfera idónea para que pueda entrar y salir de ella el espíritu o el fantasma que al perturbar la vida de Sethe, de Denver y de Paul D, constantemente enardece el dolor que no se puede enterrar: 'Sethe is haunted by what she calls "rememory". spontaneous re-experience of occurrences so traumatic she can neither forget nor escape the effects. "Past errors" take "possession of the present".'<sup>11</sup>

El primer punto que se va a analizar a través de Sethe en *Beloved*, es precisamente el enorme sufrimiento que ella tiene que soportar como ser humano al vivir la realidad de la esclava. Para esta mujer negra la esclavitud no significa únicamente el estar sometida a la voluntad de los blancos, y complacerlos en todo guardando ese silencio al que al parecer fueron destinados los de su condición; para ella, la pérdida que se resiente con mayor dolor implica su degradación

---

<sup>11</sup> Barbara Claire Freeman en *The Feminine Sublime: Gender and Excess in Women's Fiction* pag. 126

traumáticos, todo aquello que simplemente es 'unspeakable, that should remain unwritten and unsaid'.

### III. LA EXPERIENCIA DE SETHE: ESCLAVITUD, MATERNIDAD Y LA BUSQUEDA DE UNA IDENTIDAD PERSONAL.

*Beloved* inicia con la historia del fantasma de una niña que un día apareció sentada junto a la puerta del 124, un lugar en donde viven esclavos que recientemente han sido liberados, y quienes luchan por reconstruir juntos sus vidas, aunque en realidad nadie quiere recordar. Vivir en esa casa prácticamente inflamada por la presencia del pasado es como proporcionar el entorno o la atmósfera idónea para que pueda entrar y salir de ella el espíritu o el fantasma que al perturbar la vida de Sethe, de Denver y de Paul D, constantemente enardece el dolor que no se puede enterrar 'Sethe is haunted by what she calls "rememory": spontaneous re-experience of occurrences so traumatic she can neither forget nor escape the effects "Past errors" take "possession of the present".<sup>11</sup>

El primer punto que se va a analizar a través de Sethe en *Beloved*, es precisamente el enorme sufrimiento que ella tiene que soportar como ser humano al vivir la realidad de la esclava. Para esta mujer negra la esclavitud no significa únicamente el estar sometida a la voluntad de los blancos, y complacerlos en todo guardando ese silencio al que al parecer fueron destinados los de su condición; para ella, la pérdida que se resiente con mayor dolor implica su degradación

---

<sup>11</sup> Barbara Claire Freeman en *The Feminine Sublime: Gender and Excess in Women's Fiction* pag. 126

humana, como mujer, como esposa y sobre todo como madre. En efecto, la trama de esta novela gira alrededor de una misteriosa presencia que llega a la vida de Sethe en busca del gran amor maternal que ella guarda desde que asesinó a su bebé.

Sethe learned the profound satisfaction Beloved got from storytelling. It amazed Sethe (as much as it pleased Beloved) because every mention of her past life hurt. Everything in it was painful or lost. She and Baby Suggs had agreed without saying so that it was unspeakable ... But as she began telling about the earrings, she found herself wanting to, liking it ...<sup>12</sup>

A lo largo de la novela encontramos pasajes en los que Sethe, como narradora que traduce su propia historia, es capaz de dejar escapar los fragmentos del pasado, en la medida en la que experimenta la sensación de recrearlos, no únicamente para escuchar los ecos en su propia conciencia, sino para quienes se interesan por su historia, ya que ésta ha sido eje para el desarrollo individual tanto de Beloved, como de Denver, e incluso de Paul .

Si hablamos de una estrategia narrativa de romper el silencio, vemos cómo se manifiesta la capacidad de evocar en una "realidad instantánea" el presente, el pasado e incluso el futuro. Así, los testimonios de Sethe constituyen no sólo la prueba de su supervivencia, sino la oportunidad de hacer frente a una forma de asumir la vida, en la que a pesar de perder un valor como ser humano al vivir en las condiciones de esclava, paradójicamente existe una fuerza interna que lucha por el ideal de defender la dignidad humana. Por ejemplo, en el pasaje en el que

---

<sup>12</sup> Toni Morrison, *Beloved*, p. 48

Paul D narra con adjetivos que describen el comportamiento violento y salvaje de algunos animales, el apremio y la furia con los que Sethe toma a sus hijos para alejarlos del peligro que sería que cayeran en manos de la voluntad de los blancos

So Stamp Paid did not tell him how she flew, snatching up her children like a hawk on the wing; how her face beaked, how her hands worked like claws, how she collected them every which way: one on her shoulder, one under her arm, one by the hand, the other shouted forward into the woodshed filled with just sunlight and shavings now because there wasn't any wood.<sup>13</sup>

A nivel narrativo, el efecto es importante, ya que Paul D se convierte en un narrador que por fragmentos lleva la historia de la vida de Sethe, hablando de ella desde una perspectiva que le permite entrar y salir de la "realidad" que está narrando, y mantenerse en el punto en el que su discurso como narrador no sólo reproduce, sino que va estrechamente ligado al discurso que fluye en la mente del propio personaje que observa, en este caso, de Sethe. La verosimilitud, y ciertamente la cercanía que el lector puede tener con la historia que se le presenta en *Beloved* depende de la recopilación de esos fragmentos que son la visión de diferentes personas, desde un número igual de ángulos, de los cuales, desde luego, Paul D es sólo uno más. La necesidad de combinar lo que constituye la recreación del pasado de Sethe, como protagonista de una historia de ficción, con la idea de una representación de carácter real, con un referente extraliterario, como la misma Toni Morrison admite hacerlo en su novela, es un punto determinante en la forma de abordar las etapas por las que Sethe pasa a lo largo

---

<sup>13</sup> *Ibid*, p. 157

de *Beloved*: la esclavitud, la experiencia de la maternidad, antes y después de ser esclava, y la búsqueda de una identidad propia.

Uno de los pasajes de la novela, de carácter esencial en donde el poder de las imágenes evocadas tiene una gran carga simbólica porque representa literalmente la marca de la esclavitud, es aquel en el que se narra la historia del árbol que "vive" en la espalda de Sethe.

"What tree on your back?"

"Huh." Sethe put a bowl on the table and reached under it for flour.

"What tree on your back? Is something growing on your back? I don't see nothing growing on your back".

"Is there all the same".

"Who told you that?"

"Whitegirl. That's what she called it. I've never seen it and never will. But that's what she said it looked like. A chokecherry tree Trunk, branches, and even leaves. Tiny little chokecherry leaves.

But that was eighteen years ago. Could have cherries too now for all that I know".

... Schoolteacher made one open up my back, and when it closed it made a tree. It grows there still.<sup>14</sup>

Sethe lay on her back, her head turned from him. Out of the corner of his eye, Paul D saw the float of her breasts and disliked it, the spread away, flat roundness of them that he could definitely live without, never mind that downstairs he had held them as though they were the most expensive part of himself. And the wrought-iron maze he had explored in the kitchen like a gold miner pawing through pay dirty was in fact a revolting clump of scars. Not a tree as she said, maybe shaped like one. But nothing like any tree he knew because trees were inviting; things you could trust and be near; talk to if you wanted to as he frequently did since way back when he took the midday meal in the fields of Sweet Home.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 15-17

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 21

Ante todo podemos ver que existe un paralelismo entre lo que simboliza el árbol en la espalda de Sethe y las circunstancias por las que ella ha tenido que atravesar debido a su condición de esclava. En el primer pasaje resulta significativo el carácter de las palabras de Sethe al referirse al árbol que va creciendo en su espalda como algo que en realidad ella nunca se ha atrevido a mirar, es decir, es algo que ha permanecido ahí desde hace 18 años, alimentándose y creciendo gracias a ella, y sin embargo, resulta tan doloroso evocar su imagen que por siempre debe permanecer ahí, atrás, en la espalda de Sethe para que ella no lo pueda ver fácilmente.

Si analizamos detenidamente las palabras con las que Sethe describe a ese árbol: 'A chokecherry tree. Trunk, branches and even leaves', podemos establecer un tipo de asociación entre éstas y la presencia negra en los Estados Unidos, como centro de explotación. Las dimensiones de esta descripción están inmersas en la cultura africana con el fin de enfatizar de manera contrastante la devastación de la que Sethe ha sido objeto a través de la esclavitud que ha vivido tanto a nivel físico como psicológico.

Las cicatrices en el cuerpo de Sethe, en su espalda que ha quedado marcada como resultado del salvaje trato que recibió como esclava, son una forma de perpetuar no sólo el pasado permanente que le recuerda que algún día fue propiedad de un hombre blanco, sino que también son una forma de vislumbrar a través de esas horribles marcas, el hecho inminente de que existe una posibilidad que admite la necesidad de una re-interpretación de lo que las cicatrices representan, no sólo para Sethe, sino también para Paul D, para Baby Suggs o incluso para Denver. Esas marcas para Paul D pudieron ser "a clump of scars"; mientras que para Baby Suggs, quien se encargó de curar las heridas cuando



todavía estaban abiertas, la espalda de Sethe le pareció “a pattern of ‘roses of blood”<sup>16</sup>

Al respecto es importante señalar que si nos remontamos a los conceptos de la cultura mítica africana, entendiéndolos como parte de una herencia, vemos cómo dentro de esa tradición, la conciencia de un pasado excelso en donde la presencia de un poder sagrado, latente en el cuerpo de cada uno de los héroes que formaban parte de la comunidad, constituía el primer motor para enfrentar la vida y sus adversidades, es un elemento que determina la relación existente entre los seres humanos, los animales y que curiosamente trasciende a la esfera de los muertos. Sin embargo, es en el plano religioso en donde encontramos una respuesta a la forma de enfrentar y superar el dolor y la desgracia

African religions are systems of explanation and control of immediate experience. They do not promise personal salvation in the afterlife or the salvation of the world at some future time .. Through ritual actions misfortunes may be overcome, sickness removed, and death put off... The assumption is that human beings are largely responsible for their own misfortunes and that they also possess the ritual means to overcome them.<sup>17</sup>

De tal manera, al llevar esta filosofía a la situación particular de *Beloved* y de Sethe observamos que el dolor ha sido el impulso que le ha permitido vencer las adversidades al vislumbrar el deseo de ver satisfecho y no frustrado el amor que como madre siente por la hija que tuvo que sacrificar y que se ha convertido literalmente en el fantasma que se materializa para reclamar ese amor.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 93

<sup>17</sup> *The Encyclopedia of Religion* Vol 1 p. 62

El carácter fragmentario de la narración de Sethe permite que se desarrollen los primeros trazos para recuperar la memoria a través de la revelación instantánea de momentos vívidos que han sido registrados en su conciencia. Sin embargo, el problema es cómo representar esa ausencia, es decir, cómo reconstruir el pasado de alguien cuya existencia individual siempre estuvo marcada por la fuerza opresora de la dominación, y en donde lo que se pudiera llamar "memoria" se convierte en una sola experiencia compartida. Como Barbara C. Freeman señala en *Love's Labor*. 'The problem at the heart of the novel is knowing how to read the traces of a people whose death left no trace, who "disremembered and unaccounted for" left no story to be told'.<sup>18</sup>

Desde los primeros pasajes de *Beloved*, la necesidad de traer a la luz del presente lo que significa la ausencia de Beloved en la vida de Sethe, es una forma de evocar el concepto de pérdida.

Counting on the stillness of her own soul, she had forgotten the other one: the soul of her baby girl. Who would have thought that a little old baby could harbor so much rage? Rutting among the stones under the eyes of the engraver's son was not enough. Not only did she have to live out her years in a house palsied by the baby's fury at having its throat cut, but ... her knees wide open as the grave, were longer than life, more alive, more pulsating than the baby blood that soaked her fingers like oil.<sup>19</sup>

Sethe no ha podido apartar de su mente la imagen del entierro de su pequeña hija. En su memoria parece que no ha sido capaz de regresar del funeral, ya que de esa manera mantiene viva a Beloved, aferrándose con ello a la

---

<sup>18</sup> Barbara Claire Freeman, "Love's Labor" en *The Feminine Sublime: Gender and Excess in Women's Fiction*, p. 128

<sup>19</sup> Toni Morrison, *Beloved*, p. 5

historia que protagonizó como negra, como mujer y sobre todo como madre, bajo el signo de la esclavitud.

Hablar de Beloved y Sethe en términos de maternidad representa ampliar a dimensiones insospechadas la forma personal de asumir de "yo" que yace detrás de la vida de Sethe, una vez que ella descubre el valor de la experiencia propia; porque finalmente al reunir esos fragmentos, la vida de la gente que la rodea, de su familia actual formada por Denver y Paul D, también se ve afectada.

Para Paul D, el vínculo afectivo que comparte con Sethe está cimentado en el hecho de que viven compartiendo el mismo mundo, es decir, han sido protagonistas de una historia: la historia de la esclavitud en el sur de los Estados Unidos. En este sentido es importante mencionar que ello no representa un aspecto doloroso que enfatice las diferencias en la pareja a nivel de género, sino por el contrario, hace que uno busque el complemento, o tal vez el refugio o la paz en el otro.

Except for a heap more hair and some waiting in his eyes, he looked the way he had in Kentucky. Peachstone skin; straight-backed. For a man with an immobile face it was amazing how ready it was to smile, or blaze or be sorry with you. As though all you had to do was to get his attention and right away he produced the feeling you were feeling. with less than a blink, his face seemed to change – underneath it lay the activity.<sup>20</sup>

La descripción que Sethe hace de Paul D según sus recuerdos refleja en gran medida un sentimiento compartido, es decir, una identificación en donde las actitudes y las reacciones son "predecibles" cuando los dos han sufrido la misma

---

<sup>20</sup> *Ibid* , pp. 7-8

experiencia, aunque en efecto la vida de Sethe se haya visto afectada con mayor intensidad por su condición de madre.

Al respecto algunos críticos señalan: ' the African-American male has been touched by the mother, handled by her in ways that he cannot escape, and in ways that the white American male is allowed to temporize by a fatherly reprieve'.<sup>21</sup> Esta situación sucede en *Beloved* cuando Paul D busca proteger a Sethe, conociendo la susceptibilidad de ésta frente a todo aquello que tenga que ver con hijos y con esa necesidad de externar su amor.

Dentro de la literatura afroestadounidense no todos los (las) escritores coinciden con la idea anterior, es decir, no todos manejan la relación entre hombre y mujer negros como lo hace Toni Morrison en *Beloved*. Un claro ejemplo se encuentra en *The Color Purple*, la novela de Alice Walker, donde la presencia de la figura masculina desde el principio se convierte en una fuerza opresora y destructiva, que amenaza la vida de la protagonista hasta el punto de ensombrecerla totalmente, haciéndola sentir que ella no es un ser humano, sino un simple objeto. Es importante mencionar que, por ejemplo, en esta novela la figura masculina, Albert, es presentada en términos de una gran carga sexual que míticamente ha sido atribuida al hombre negro, lo que se ha convertido en una especie de imagen prefabricada, la cual muchos escritores (as) afroestadounidenses han tratado de eliminar. Así, cuando vemos el final de *The Color Purple* encontramos que Alice Walker plantea la necesidad de un cambio en el esquema tradicional de la relación hombre-mujer, que bajo la perspectiva específica de esta novela lleva como

---

<sup>21</sup> Dominick La Capra *op.cit.*, p. 36

parámetro el mundo de la explotación, sugiriendo la posibilidad del cambio, la transición, la unión espiritual de la pareja formada por Celie y Albert. Una reconciliación que parecía imposible de manejar a nivel temático en la literatura escrita por negros, si se toma en cuenta lo que algunos críticos mencionan al respecto: 'Los escritores negros de cualquier calidad, que se salieran de los límites de los temas que supuestamente debían abordar o dentro de los que debían permanecer, estaban condenados al silencio en los círculos literarios negros, mismo que es tan total y destructivo como cualquiera impuesto por el racismo'.<sup>22</sup>

El sentir de la mujer negra como escritora y como protagonista, si bien tiene mucho que ver con una manera de asumir el pasado para traerlo valerosamente a la luz del presente, como la hace Sethe a lo largo de la novela, también comparte una lucha a nivel de género que desde finales del siglo pasado ha cobrado mayor fuerza, y que vemos reflejada al mismo tiempo en la literatura chicana y en la asiática; el objetivo es el mismo, la ruptura del silencio y la integración total de la voz femenina al mundo en el que se desarrollan las mujeres.

Cuando hago referencia a la literatura asiática y a la manera en que las mujeres conceptualizan el silencio como parte esencial de una tradición familiar, la comparación con la mujer negra resulta inevitable, ya que aunque en esta tesina no pretendo hacer un estudio comparativo de lo que se vive dentro de las llamadas "minorías", pues cada grupo posee características y asume actitudes que ciertamente buscan rescatar la especificidad, las mujeres de estos grupos, en mayor o menor medida han experimentado la dominación, que no siempre es

---

<sup>22</sup> Claudia Tate, *op. cit.*, p. 24

física sino también psicológica o emocional; un hecho que por consecuencia resulta determinante para concebir la idea de lo que es la identidad propia. Un ejemplo se encuentra en la literatura china que se produce en los Estados Unidos es la novela de Amy Tan *The Kitchen God's Wife* (1991), donde a través de Winnie, la protagonista, se puede apreciar el mismo problema cultural al que se enfrentan los extranjeros en los Estados Unidos, y que involucra una confrontación con el pasado, un doloroso choque de identidades del cual las generaciones posteriores obtendrán una nueva, y desde luego, la permanente sensación que prevalece al sentir que se vive aislado de la liberalidad de las costumbres del mundo norteamericano

En *Beloved* las dos primeras "etapas" por las que ha pasado la historia de Sethe son, la esclavitud y la maternidad, las cuales yacen aglutinadas en su memoria, aunque en realidad resulte difícil hablar de una memoria en donde no existe el tiempo, y en donde los instantes vividos sólo parecen ser capturados y transportados de manera simultánea a la conciencia de un presente que Sethe no termina de asimilar.

'I was talking about time. It's so hard for me to believe in it. Some things go. Pass on. Some things just stay. I used to think it was my rememory, you know. Some things you forget. Other things you never do ... Places places are still there. If a house burns down, it's gone, but the place – the picture of it – stays, and not just in my rememory, but out there, in the world. What I remember is a picture floating around out there outside my head... Someday you be walking down the road and you hear something or see something going on. So clear. And you think it's you it's you thinking it up.  
A thought picture. But no. It's when you bump into a rememory that belongs to somebody else. Where I was before I came here, that place is real. It's never going away ...<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Toni Morrison, *Beloved*, p. 36

Al inicio de esta cita Sethe dice que para ella es difícil creer en el tiempo, ya que la historia, es decir, su propia historia, no ha sido otra más que el tratar de recuperar los fragmentos que pueden darle un sentido a esa secuencia de imágenes que le vienen a la mente. Sin embargo, la presencia de personajes como Sixo, para quien el tiempo nunca transcurrió de manera circular y precisa como el esperaba, o el mismo Paul D, cuya historia como hombre libre no pudo trascender y salir de “the tobacco tin lodged in his chest”, the place where a real heart used to be’;<sup>24</sup> vienen a ser para Sethe la posibilidad de distinguir y aceptar que sí existe un mundo exterior regido por principios que pertenecen a otra “realidad”, de la cual uno puede ser participe a través de la *liberación*, desde luego física, pero también del espíritu, de la mente o de la imaginación.

Por el diálogo que Sethe tiene con Denver, vemos cómo su relación madre-hija difiere mucho de la relación o vínculo que posteriormente se establecerá entre Sethe y Beloved. Incluso algunos críticos afirman que las palabras de la cita anterior podrían ser el despliegue de la misma conciencia de Beloved, hablando con la voz de su madre, en una fusión de identidades

Para Sethe, Denver es la hija que representa la supervivencia y el éxito en su lucha al escapar embarazada y lograr tener a ese bebé, a pesar de que parecía que nunca lo lograría.

Denver no sólo es la “muestra viva” del esfuerzo de Sethe, sino que también es la prueba de que en su alumbramiento la presencia de una niña blanca que la ayudó en todo momento, le demostró que aunque el hombre blanco representa dominio, maltrato y ansia de posesión, para ella, el encuentro con Amy, este pequeño ángel, fue una bendición en esos momentos.

---

<sup>24</sup> Barbara C. Freeman, *op. cit*, p. 136

'... but now I want me some velvet ... "Well, Lu, velvet is like the world was just born. Clean and new and so smooth. The velvet I seen was brown, but in Boston they got all colors. Carmine. That means red but when you talk about velvet you got to say 'carmine"'. She raised her eyes to the sky and then, as though she had wasted enough time away from Boston, she moved off saying, "I gotta go".<sup>25</sup>

En primer lugar, Amy llama a Sethe con el nombre de Lu, que aunque ella misma se lo dio diciendo que así la llamaban, en realidad es una manera de querer dejar atrás el nombre de Sethe asociado a su condición de esclava, y tal vez retomarlo hasta que finalmente pueda llegar a Sweet Home, donde ese nombre recobraría su significado para la gente que vive en ese lugar. Sin embargo, Lu también es una forma familiar o cariñosa de llamar a alguien, como en este caso lo hace Amy cuando describe a Sethe el color de abrigo que busca con tanto afán. Las palabras y las metáforas que emplea, como lo son: *carmine*, *new and smooth*, *because a velvet is like the world was just born* pueden aplicarse a lo que Sethe vive en esos momentos en los que huye con las rodillas sangrantes, llevando en su vientre a un bebé que difícilmente cree que pueda ver la luz exterior, con la misma suerte que Amy correrá en la búsqueda del abrigo carmesí que piensa encontrar en Boston.

Sin embargo, a medida que pasa el tiempo, Sethe descubre que hay algo en Amy que hace que ella cobre fuerzas para sobrevivir y sobre todo para que su bebé (Denver) también lo logre.

Nothing of Sethe's was intact by the time they reached it except the cloth that covered her hair. Below her bloody knees, there was no feeling at all; her chest was two cushions of pins. It was the voice

---

<sup>25</sup> Toni Morrison, *Ibid.*, p. 33



full of velvet and Boston and good things to eat that urged her along and made her think that maybe she wasn't, after all, just a crawling graveyard for a six-month baby's last hours.<sup>26</sup>

Cuando Denver crece, la relación que tiene con Sethe constantemente es alimentada con la historia de su nacimiento y del valor de su madre para traerla al mundo pese a su inhumana condición de esclava. Para Sethe, podríamos decir que Denver es la "otra mitad" que al permanecer con ella, llena en cierta medida el espacio que Beloved ha dejado, aunque finalmente regrese a reclamar ese lugar. En este sentido es importante mencionar el peso que tienen los personajes femeninos, al hablar de las hijas de Sethe, ya que sus hijos varones, Howard and Buglar, aparecen en la novela bajo una perspectiva muy distinta. Ellos están ahí para recordarle a Sethe su abandono y para cuestionar las historias que la gente cuenta diciendo que su madre mató a su bebé, sin importar las razones para hacerlo; 'actions recognized as heroic in one cultural context and by one group of people may be viewed as ordinary or even criminal in another context or by another group, or even by the same group at different times'<sup>27</sup>

Para Denver, quien antes de que Beloved apareciera "físicamente" en su vida había sufrido con los comentarios de toda la gente acerca del origen de la muerte de su pequeña hermana, la imagen de Sethe le resulta más que la de una madre protectora, la de una madre a quien se debe proteger y cuidar. Sin embargo, es aquí en donde empezamos a cuestionar por qué ese sentimiento de melancolía con el que transcurren las primeras páginas de la novela, cuando vemos a Denver

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 34

<sup>27</sup> Rouff Brown and Jerry Ward, *Redefining American Literary History*, p. 113

hacer intentos desesperados por acaparar la atención y la vida de Sethe para que nadie más pueda intervenir en su relación y rompa el vínculo tan especial que las une, empieza a ser la primera pauta de una relación de extrema posesividad. Una posesividad que se va desdoblando en la novela, primero con la unión de Sethe y Denver, después con la identificación de Denver y Beloved, y finalmente con la *fusión de Sethe y Beloved cuando ésta prácticamente busca adherirse al espíritu de Sethe.*

Desde la primera vez que Denver se encuentra con Beloved, el impacto de la experiencia en Denver hace que ella se de cuenta de que a partir de ese momento empezará a compartir un mundo y una "identidad", que ciertamente no corresponde a lo que ella había vivido hasta entonces, pero que satisface su enorme necesidad de externar su amor, desde luego, con evidentes deseos de ver, no sólo que puede estar pendiente de Beloved en todo momento, sino que Beloved podría sentir que depende de ella.

"She's not sick!" said Denver, and the passion in her voice made them smile.

Four days she slept, waking and sitting up only for water. Denver tended her, watched her sound sleep, listened to her labored breathing and, out of love and a breakneck possessiveness that charged her, hid like a *personal blemish Beloved's incontinence.*<sup>28</sup>

Back in the keeping room, Denver was about to sit down when Beloved's eyes flew wide open. Denver felt her heart race. It wasn't that she was looking at that face for the first time with no trace of sleep in it, or that the eyes were big and black. Nor was it that the whites of them were much too white—blue white. It was that deep down in those big black eyes there was no expression at all.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Toni Morrison, *Beloved*, p. 54

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 55

Sin embargo, a medida que la relación de Denver con Beloved se hace más íntima, el miedo que Denver manifiesta ante la posibilidad de que Sethe pueda matarla a ella también, como lo hizo con Beloved, provoca en cierta forma una revaloración de las pérdidas y ganancias del pasado según la memoria o los recuerdos de la propia Denver, lo que hace que la imagen de Sethe cobre otra dimensión, cuando su hija evoca la presencia de su padre como un "ángel" que las protegerá del daño que pudiera hacerles su madre. En este sentido es importante cuestionar hasta dónde los límites de una idea de pertenencia, y de un pasado inscrito de manera permanente en el presente, hacen que el concepto de identidad individual que cada ser busca, en realidad sea producto de la asimilación de todo lo que nos rodea.

Según la definición de *identidad*, y en este caso concreto de *identificación*, 'identity is a process by which a person ascribes to himself the characteristics of someone else, sharing an intense feeling of "oneness" with another person'.<sup>30</sup> De esta manera, al aplicar el significado de las palabras de la cita anterior a la relación Sethe-Beloved-Denver encontramos que cada personaje, con el impacto del regreso de Beloved, es capaz de hablar o evocar, en un principio por separado, lo que cada uno consideraba que era su historia, según los fragmentos que pedían ser unidos; pero ahora que Beloved aparece en sus vidas como la pieza clave para poder unir tres experiencias en una sola, las dimensiones de esta fusión cobran un poder destructivo. El alcance de lo que primero fue una trinidad que representaba el desdoblamiento del amor en diferentes direcciones, se convirtió en una relación de interdependencia en la que Sethe y Beloved funden su

---

<sup>30</sup> Harry Shaw, *Dictionary of Literary Terms*, p. 193.

espíritu, en primer lugar, como sobrevivientes que se reconocen partícipes de una historia traumatizante, la de la esclavitud de la que fueron objeto, y en segundo lugar, como seres que de una u otra manera buscaron trascender esa condición, y lo lograron, bajo la promesa de un futuro mejor.

Beloved, she my daughter. She mine. See. She come back to me of her own free will and I don't have to explain a thing. I didn't have time to explain before because it had to be done quick. Quick. She had to be safe and I put her where she would be. But my love was tough and she back now. I knew she would be.<sup>31</sup>

En esta cita por la forma de referirse a Beloved vemos cómo Sethe reclama que ya no es una esclava que no puede ser dueña de nada, ni siquiera de su cuerpo, pues a través de Beloved y de la relación que tiene con ella, inicialmente porque Sethe le dio y paradójicamente le quitó la vida, establece una forma de *delimitar los límites de algo que es de su propiedad*. Beloved es de Sethe, como Sethe es de Beloved, y dentro de ese proceso de unión, el cambio en el uso de pronombres personales a lo largo de los fragmentos posteriores en la narración es una forma de reconocer la transparencia a nivel de conciencia que tiene lugar entre Sethe y Beloved, quien a su vez se visualizará como el bebé que Sethe abandonó.

I come out of blue water after the bottoms of my feet swim away from me I come up I need to find a place to be the air is heavy I am not dead I am not there is a house there is what she whispered to me I am where she told me I am not dead I sit the sun closes my eyes when I open them I see the face lost Sethe's in the face that left me Sethe sees me see her and I see the smile her smiling face is the place for me it is the face I lost she is my face smiling at me doing it at last a hot thing now we can join a hot thing.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Toni Morrison, *Beloved*, p. 200

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 213

De la cita anterior podemos comentar varios aspectos. En primer lugar, la importancia que cobra el agua como un elemento que *transmite la idea de renacer* a través de ella a una nueva vida, como Beloved lo describe. Existe una posible asociación con la tradición religiosa de un bautismo, ya que la narración que Beloved hace en esos momentos *muestra un cambio espacial, a otra dimensión*, que no necesariamente se da en un mismo plano; de tal manera que podríamos conceptualizar ese otro "lugar" de donde Beloved vino, como el limbo o el lugar en el que *están las almas o los seres que no tienen todavía un cuerpo para poder estar en la tierra*. Con relación a esta última idea, es importante señalar el sentido que cobra entonces el hecho de que Beloved hable en este pasaje de la muerte, *desde una posición alejada*, es decir, reconociéndose fuera de esa esfera, ya que ahora ha logrado trascender ese estado para venir a la luz, a la vida que Sethe le prometió junto a ella. Paradójicamente, la muerte es el destino de la vida, el lado opuesto al que es inevitable llegar, pero para Sethe, la muerte o el asesinato de Beloved a manos de ella misma, constituye la promesa viva de que la unión final vendrá para ellas, aunque Sethe tal vez nunca imaginara que Beloved vendría por ella, para reclamar el amor que no le pudo dar antes. Cuando Beloved regresa a la casa, refiriéndose a ella como un lugar del que Sethe probablemente ya le había hablado, la evocación de la casa con relación a un concepto de familia, y de manera consecuente, de amor, conlleva la necesidad de protección y al mismo tiempo de posesión.

Finalmente, en el pasaje anterior tomado de la novela, el carácter fragmentario de la narración, a nivel formal, traduce y al mismo tiempo evidencia el cambio negativo que se dará como resultado de la simbiosis de Sethe y Beloved, en

donde el sólo hecho de recordar el dolor de la experiencia compartida, es el impulso para querer afianzar y retener el amor de una hacia la otra; sin embargo, al final veremos cómo la novela no terminará con una celebración de la perfecta unión de las almas de Sethe y Beloved; 'however, the novel does not end with unequivocal celebration – the union eloquently celebrated in these passages leads toward a symbiosis so intense that Sethe and Beloved become “locked in a love that wore everybody out”'.<sup>33</sup>

En realidad podríamos afirmar que las palabras que se encuentran en los fragmentos en los que Beloved habla a manera de monólogo, no llevan una secuencia narrativa, sino que precisamente marcan el punto en el que la narración se torna imposible. Esto se ve reflejado en la carencia de signos de puntuación, y en los espacios entre las palabras, que establecen la ruptura de la unidad.

All of it is now it is always now there will be a time when  
I am not crouching and watching others who are crouching  
too I am always crouching the man on my face is dead  
his face is not mine his mouth smells sweet but his eyes  
are locked.<sup>34</sup>

La ruptura de la unidad no se da únicamente a nivel narrativo, sino haciendo eco en el desarrollo de la novela, es el punto crucial en donde Sethe pierde el contacto con la realidad al desdoblarse en la personalidad de Beloved, y al mismo tiempo, es la forma de darse la oportunidad de “regresar” al presente, a la vida, cuando finalmente Beloved se va de su lado, gracias a la intervención de la comunidad que busca exorcizar a Sethe, y ciertamente, con la ayuda de Paul D.

---

<sup>33</sup> Barbara C. Freeman, *op. cit.*, p. 243

<sup>34</sup> Toni Morrison, *Beloved*, p. 210

#### IV. LA NECESIDAD DE RECUPERAR EL PASADO A TRAVÉS DE BELOVED

Las dos últimas páginas de *Beloved* presentan la idea constante de que "it was not a story to pass on", lo que nos llevaría a entender el eco de estas palabras, no sólo en la vida de Sethe, sino en la misma literatura afroestadounidense, ante la dificultad de escribir en una novela la narración de "lo que puede y lo que no puede ser dicho", y en donde los límites no están marcados. La trascendencia del personaje de Sethe es crucial para visualizar la dificultad y el dolor que conlleva el recordar, pero al mismo tiempo, la necesidad de recuperar una historia, y asimilarla para comprender el presente.

Cuando Sethe es exorcizada por la comunidad para que Beloved deje de habitar en ella, descubrimos que a pesar de que afirma haber perdido lo mejor que tenía, en realidad ese hecho, al final de la novela, es el primer paso para experimentar la liberación del espíritu que tanto había anhelado al dejar su condición de esclava. La capacidad de poder escuchar una voz propia, que adquiere un significado único, es parte de un proceso que tomará tiempo, ya que para Sethe, como se aprecia al final de la novela, empieza una nueva historia, sin Beloved. De la misma manera, para la literatura afroestadounidense, y concretamente para Toni Morrison, quien nos regala una novela como *Beloved*, escribir acerca de la esclavitud en los Estados Unidos es una forma de vencer las dificultades para poder crear o recrear como lo habíamos planeado anteriormente, una nueva historia en la que la "amnesia nacional" que los afroestadounidenses habían experimentado o deseado experimentar con relación al pasado esclavista en los Estados Unidos, y en muchos lugares de América, no constituya una forma

de evasión, sino por el contrario, sea el impulso para creer en la materialización de una promesa acerca de la oportunidad de cambiar las perspectivas del futuro.

A nivel literario, el establecer un vínculo entre las etapas por las que pasa Sethe, la protagonista de *Beloved*, y la propia trayectoria que la misma literatura afroestadounidense ha tenido que recorrer para alcanzar un reconocimiento, especialmente cuando son escritoras las que en gran medida se han encargado de buscar esa autenticidad, es un hecho significativo en el presente siglo. Lejos de producir una literatura que podríamos llamar de protesta, en la literatura afroestadounidense del siglo XX, y de manera concreta en *Beloved*, es palpable la necesidad de escuchar una nueva historia, en donde la unión de los fragmentos del pasado marque precisamente el cambio hacia una nueva promesa.

Cuando al acercarse el final de la novela hubiéramos deseado que Toni Morrison escribiera la segunda parte de *Beloved*, como una forma de complementar, o más que eso, de llenar el espacio en el que se queda lo que será la nueva vida de Sethe, sin *Beloved*, entendemos las siguientes palabras de Toni Morrison, a la luz de esta idea: 'There is something else that you want from the music. I want my books to be like that –because I want the feeling of something held in reserve and the sense that there is more-that you can't have it all right now'.<sup>35</sup> Siendo así, el éxito es compartido porque representa la lucha de Sethe, como protagonista, y al mismo tiempo el efecto que Toni Morrison busca en sus lectores al legarnos *Beloved*, una historia poderosamente íntima y sobrenatural.

---

<sup>35</sup> Barbara C. Freeman, *op. cit.*, p. 148



## BIBLIOGRAFIA

Abrahams, M.H., A Glossary of Literary Terms, Harcourt Brace College, Texas, Estados Unidos, 1998

Aschcroft, Bill, The Empire Writes Back, Routledge, Nueva York, 1989.

Bell, Bernard W., The Afro-American Novel and Its Tradition, University of Massachusetts, Amherst, Estados Unidos, 1989.

Brown, Rouff & Ward, Jerry, Redefining American Literary History, The Modern Language Association of America, Nueva York, 1990.

Bruck, Wolfgang, The Afro-American Novel since 1960, B.R. Gruner Publishing Co., Amsterdam, 1982.

Cohn, Dorrit, Transparent Minds, Princeton University Press, Princeton, Nueva Jersey, 1978.

Freeman, Barbara Claire, The Feminine Sublime: Gender and Excess in Women's Fiction, University of California Press, Berkeley, Estados Unidos, 1995.

Golubov, Nattie, "La crítica literaria feminista contemporánea. entre el esencialismo y la diferencia" en Debate feminista, año 5 vol 9 marzo 1994.

Hill Rigney, Barbara, The Voices of Toni Morrison, Ohio State University Press, Berkeley, Estados Unidos, 1995.

La Capra, Dominick, The Bounds of Race, Cornell University Press, Ithaca, Estados Unidos, 1991

Lerner, Gerda, The Majority Finds Its Past Placing Women in History, Oxford University Press, Oxford, Nueva York, 1979.

Morrison, Toni, Beloved, Plume Books, Nueva York, 1987.

Playing in the Dark, Harvard University Press, Estados Unidos, 1992.

Rainwater, Catherine & William J. Scheik, Contemporary American Women Writers, University Press of Kentucky, Estados Unidos, 1985.

Tate, Claudia, Escritoras negras en el ámbito del trabajo, Noema Editores, S.A., México, 1979.

Watt, Ian, The Rise of the Novel, Hogarth Press, Londres, 1987.