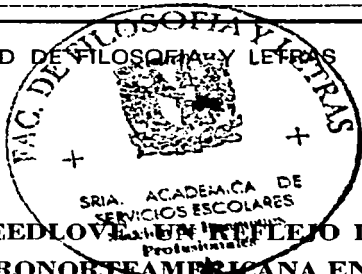


20



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



LA FAMILIA BREEDLOVE EN REFLEJO DE LA SOCIEDAD AFRONORTEAMERICANA EN LA NOVELA DE TONI MORRISON *THE BLUEST EYE*

T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS MODERNAS INGLESAS
P R E S E N T A :
TANIA SANTOS CANO

ASESORA: ARGENTINA RODRIGUEZ



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS MEXICO



2002

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A Cris y Nes

AGRADECIMIENTOS

A toda mi familia por su amor incondicional.

A Paul Valéry por estar siempre, por esos años en la Facultad (*Can anybody translate please...*)

A Rocio por su apoyo en todo este proceso, *thanks Rosca!*

A Argentina Rodríguez por su paciencia, porque me ayudó a quitarle lo barroco a mi español, porque me ayudó en todas las formas.

A Luz Aurora Pimentel, a Colin White, A Rosaiba Fernández (aunque ellos no lo saben cambiaron mi percepción del mundo).

A Julia Constantino.

A Genny, a Gaby, a Chava, que se me fueron pero aquí los tengo.

A Pedro y Memo porque siempre encuentran la forma de hacerme reír.

A Brench, Vane, Eri, Tania Benhumea, Zeferino Morales (mi norteño de oro), Tere, por los buenos momentos.

A Ali y a Vale mi hermano, por sus enseñanzas, por sus corazones ultreros.

A mi Universidad.

**Listen to the MUSTN'TS, child
Listen to the DON'TS
Listen to the SHOULDN'TS
The IMPOSSIBLES, the WON'TS
Listen to the NEVER HAVES
Then listen close to me—
Anything can happen, child,
ANYTHING can be.**

Shel Silverstein

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1	
El concepto de familia en una sociedad	7
CAPÍTULO 2	
La familia Breedlove: en busca de una identidad	25
CAPÍTULO 3	
Un contraste entre los Breedlove y los Mac Teer	37
CONCLUSIONES.....	49
BIBLIOGRAFÍA	53

INTRODUCCIÓN

Los años de 1996 y 1997 significaron para mí la apertura hacia un nuevo tipo de literatura que por una u otra razón había ignorado antes. Durante este período tomé los cursos de Literatura norteamericana, Taller de lectura, Inglés V, el Seminario de literatura femenina y el de las Literaturas de la *Commonwealth*. En cada uno de ellos encontré nuevas alternativas de lectura, lo cual dio como resultado un constante interés por informarme y saber más de las culturas, del contexto histórico al que están circunscritas, de los diversos estudios de género, raza e identidad. Fue así como conocí a los escritores de literatura africana, india, de las Antillas. Por medio de escritores africanos como Chinua Achebe o Ngugi Wa'Thiongo¹ descubrí una literatura que representa a las comunidades africanas a la vez que denuncia los maltratos que el colonialismo e imperialismo han impuesto sobre sus países y su gente. Conocí *Midnight's Children* de Salman Rushdie² y las situaciones por las que pasa Saleem Sinai al contar la historia de su vida. Tampoco olvido la literatura del Caribe y, por supuesto, la literatura afronorteamericana. Todas estas literaturas se relacionan entre sí, ya sea por el hecho de considerarse 'literaturas de las minorías' o por su constante lucha contra los discursos hegemónicos que han caracterizado e influido a diferentes generaciones, incluyendo la actual.

En 1996 leí por primera vez *The Bluest Eye*, primera novela de Toni Morrison. Ésta fue escrita durante el período de 1963 a 1969, y se publicó en 1970. Su diversidad temática y el uso de múltiples recursos literarios me atrajo de inmediato. A partir de este momento mi interés por la literatura afronorteamericana escrita por mujeres creció. Tiempo después decidí intentar hacer una investigación final sobre un libro de Zora Neale Hurston, escritora de los años veinte

¹ Cfr. Chinua Achebe, *Things Fall Apart* y Wa Thiong'o Ngugi, *Secret Lives*

² Cfr. Salman Rushdie, *Midnight's Children*.

que pone de manifiesto la tradición oral³ en sus obras. Lo anterior me llevó a considerar *Song of Solomon*, también de Toni Morrison, para la elaboración de una tesina. Al final me decidí por *The Bluest Eye*. La complejidad de sus personajes y la facilidad de la autora para describir situaciones, imágenes o sentimientos, hacen de esta novela un excelente material de análisis y discusión.

Muchos de los acontecimientos que ocurren en *The Bluest Eye* están ligados al periodo histórico de los Estados Unidos de la primera mitad del siglo XX. Si bien es cierto que la obra de Morrison se ocupa exclusivamente del año 1941, los años que le preceden influyen también de manera contundente en el comportamiento de los personajes principales. Es por esto que considero importante referirme al periodo histórico que abarca los años de 1914 a 1941, en donde se presentan una gran cantidad de cambios sociales.

El año de 1914 marca el inicio de la Primera Guerra Mundial, más adelante, surgen otros movimientos importantes como son la Revolución Rusa en 1917 o la Mexicana en 1920, finalizando con la declaración de la segunda Guerra Mundial en 1941. A partir de 1915, en los Estados Unidos de América empieza un periodo de reconstrucción, urbanización e industrialización que da como resultado un éxodo masivo hacia las ciudades del norte, las cuales ofrecen mejores oportunidades de trabajo. Estos años también se caracterizan por un suceso único en la historia de los Estados Unidos, Franklin D. Roosevelt es electo presidente por primera vez en 1933, reeligiéndose por tres periodos más. La popularidad de este personaje se basa en las reformas liberales que establece durante 'La gran depresión' (finales de 1920). Roosevelt lleva a cabo una política económica (el *New Deal*) en donde se toma en cuenta a la clase trabajadora, ofreciéndole seguros médicos, respaldos económicos y oportunidades de trabajo en el sector público. Sin

³ Cfr. Zora Neale Hurston, *The Eaton Anthology*.

embargo, todos estos beneficios excluyen a la comunidad afronorteamericana, ya que

Although the lives of African American also changed significantly, the deeply segregated structure society still resisted integration or respect for black culture. Beginning around 1915, the growth of urban and industrial centers in the North brought millions of Blacks out of the rural South and into the Northern cities. Although this transition turned many Black Americans into urban wage earners, the available jobs were at the bottom of the occupational hierarchy. They were forced to live in segregated neighborhoods and attend segregated schools.⁴

La sociedad afronorteamericana tiene que enfrentar todos estos abusos y las oportunidades no son las mismas, las familias se separan constantemente para buscar mejores opciones de vida, además, el crimen aumenta en las grandes ciudades, al mismo tiempo que éstas se sobrepueblan.⁵

Resulta fundamental explicar la importancia histórica de los años que anteceden a los sucesos de la novela. Las implicaciones que estos cambios traen consigo se reflejan en las acciones de los personajes. De esta forma, se toma el contexto histórico como punto paralelo y se resaltan aspectos como la pobreza, la marginación racial y el predominio de los poderes hegemónicos sobre la comunidad afronorteamericana.

En la elaboración de esta tesina tomaré como elemento principal el papel de la familia afronorteamericana y su interacción con los miembros de la sociedad que Toni Morrison muestra en la novela *The Bluest Eye*. Trataré de comprobar que la familia Breedlove es un reflejo de esta sociedad. Tomando como base el hecho de que toda organización familiar sirve como parámetro discutible y criticable en cualquier sociedad, en el primer capítulo, "El

⁴ "American Literature between the Wars 1914-1945" en *The Norton Anthology of American Literature*, p.941.

⁵ La información sobre el periodo histórico al que me refiero se basa en la siguiente bibliografía:

"American Literature between the Wars 1914-1945" en *The Norton American Literature, Encyclopedia multimedia Encarta 1997* y *Compton's Interactive Encyclopedia 1994, 1995*.

concepto de familia en una sociedad", trataré de explicar una serie de conceptos que se relacionan de manera directa con el término "familia". Dentro de éstos se encuentran algunas características generales o universales de este término, así como también una evaluación de la familia afronorteamericana en su relación con la sociedad. Estos elementos servirán como base para el análisis de la novela. De esta manera, se dará importancia al estilo y a la forma - narración en primera y tercera persona, cambios de tiempo y espacio, tipografía, etcétera- pero también a los diferentes modelos de familias que Toni Morrison describe. Este primer capítulo servirá como punto de partida para después explicar y profundizar en el comportamiento de los personajes.

The Bluest Eye presenta diversos temas, entre ellos se puede mencionar la imposición de los estándares blancos de comportamiento. Por ello, en el segundo capítulo: "La familia Breedlove: en busca de una identidad" se hará referencia a los diferentes estereotipos y normas blancas de conducta que influyen y marcan constantemente a la sociedad afronorteamericana. Asimismo, se discutirá la crisis de identidad que sufre la familia Breedlove al enfrentarse a un entorno totalmente adverso. Los Breedlove están representados como una familia disfuncional y Toni Morrison muestra diferentes aspectos -el racismo, la belleza, la fealdad, la negritud, el odio a uno mismo, la búsqueda de una identidad propia, la desintegración, el abandono, la indiferencia, el miedo, etcétera- que los separan y destruyen. Se hace un balance entre los miembros de esta familia y se contrasta su relación con otros personajes de la novela. Se hará énfasis en Pecola Breedlove para desarrollar, profundizar y delimitar las causas que ocasionan la pérdida de identidad en ella y en otros miembros de su familia.

Para finalizar, se analiza el comportamiento de las dos familias más importantes en esta novela: los Breedlove y los Mac Teer (tercer

capítulo de esta tesina). En esencia, este último capítulo establece que muchos de los conflictos, situaciones y paradigmas intra e interraciales que enfrenta la familia Breedlove, son también representativos en la vida de los Mac Teer, es decir, las dos familias comparten la misma realidad y se hallan dentro del mismo contexto. Este capítulo pretende hacer hincapié en las diferencias y similitudes entre las dos familias. Al hacer un contraste entre una y otra podremos establecer nuevos argumentos sobre las circunstancias que ocasionan la desintegración de la familia Breedlove. Asimismo, este capítulo define la importancia del concepto de *The Master Narrative*. Este concepto resulta relevante pues, según Morrison, implica la imposición de reglas hegemónicas sobre prácticamente cualquier cosa, situación o individuo, es decir, delimita la conducta y los actos de los personajes.

A lo largo de los tres capítulos también se analizan los diferentes recursos literarios, a través de los cuales la autora describe situaciones y crea la sociedad que habitan los personajes. El uso de estos recursos da mayor importancia a la obra pues complementan la forma y el contenido para darle a la novela un sentido más crítico y trascendental.

Por último, para la creación de esta tesina busqué bibliografía que se relacionara de manera directa con la literatura afronorteamericana, especialmente de ficción, lo cual me dio la oportunidad de tener varias alternativas para la elección del texto y el tema de mi tesina. Asimismo, consideré necesario emplear textos más específicos sobre Toni Morrison y, por supuesto, una amplia bibliografía de crítica literaria especializada en estudios de género, como lo es *The Madwoman in the Attic* de Susan Gubar y Sandra Gilbert, así como también los documentos, entrevistas y ensayos de diversos críticos afronorteamericanos, incluyendo a Toni Morrison. Además, para complementar esta investigación se toma también en

cuenta el uso de enciclopedias -impresas y multimedia- diccionarios, antologías y sitios *Web*. Estos últimos son una herramienta útil pues permiten el acceso inmediato a diversas fuentes de información y ofrecen diferentes puntos de vista sobre un mismo tema.

CAPÍTULO 1 El concepto de familia en una sociedad

La familia forma una parte fundamental de cualquier sociedad; está considerada como una institución que, con el gobierno, el sistema económico, la educación y la religión se relacionan para conformar un todo, para crear, en sí misma, una sociedad. El concepto de familia está delimitado por una vasta gama de características que interactúan entre sí, funcionan de manera diferente a partir del contexto en que se sitúan, y "si observamos las características comunes de familias nucleares en varias sociedades, notaremos que éstas comparten de manera estrecha los requisitos funcionales para la supervivencia social",¹ de hecho,

The nuclear family, composed of a married couple and their offspring, is a family unit of special importance. Normally, people are members of two such units during their lifetimes, the family of orientation and the family of procreation. The nuclear family provides regular sexual outlet for adults, is the unit of procreation, is the basic unit of income cooperation, maintains a common residence, and has basic responsibility for the indoctrination of the young.²

La cita anterior sirve para explicar algunos conceptos básicos que forman parte de una familia, sin olvidar otras características fundamentales como la seguridad, la armonía, la confianza y la libertad. A partir de estos argumentos se puede decir que toda organización familiar sirve como un parámetro de discusión y crítica en cualquier sociedad actual. La sociedad afronorteamericana no es la excepción y, a partir de diversas obras literarias escritas por los miembros de esta sociedad³, el lector adquiere una visión mucho más amplia de lo que la familia representa para dicha comunidad. De hecho, la familia ya sea como tema principal o meramente como tema

¹ Gerard Leslie y Walter Allen. *The Family in Social Context*, p. 13-14

² *Ibid.* pp. 20-21.

³ Recuérdese, por ejemplo, *Their Eyes Were Watching God* de Zora Neale Hurston, *Black Boy* de Richard Wright, *Invisible Man* de Ralph Ellison o *The Color Purple* de Alice Walker.

adyacente a la narrativa afronorteamericana, se pone de manifiesto desde sus inicios:

During slavery and immediately after emancipation, family survival -and family loyalty and, by extension, race survival loyalty- were important thematic elements in African American literature. Historically, the intrusions on the sanctity of the family breakups caused by sales of family members during slavery and the distress caused by rape or concubinage- threatened the very existence of African American families.⁴

Con el paso del tiempo, la inclusión de la familia como material temático en la literatura afronorteamericana ha sido un recurso recurrente y necesario para exigir la presencia de la identidad negra en una sociedad de normas blancas. El tema de la identidad se convierte en una presencia recurrente en *The Bluest Eye*, primera novela de Toni Morrison. La narrativa de Morrison en esta novela muestra un complejo mosaico de personajes y situaciones que sirven como elementos para conformar una visión de la comunidad afronorteamericana en Lorain, Ohio, en 1941. Sin embargo, a lo largo de la novela, Morrison describe una serie de circunstancias en donde se exponen diferentes conflictos, como lo son la lucha por una identidad propia, la segregación racial, la integración de la raza negra, conflictos que atañen de manera más directa al pensamiento afronorteamericano que predominó en los años setenta:

The vocal race pride and the rapid changes in African American life brought on by the Civil Rights Act and the subsequent dismantling of segregation that characterized the 1960s became, by the 1970s, an increasing reevaluation of what had been the cultural losses to blacks as a result of both the popular, strident rhetoric of the 1960s and its rush toward what had been the long-sought goal of integration. In the retrospective moment of the 1970s, something seemed to have been amiss. Integration had brought greater economic, social, and educational opportunity but it had also significantly changed the insularity and protection of core community values and ways of life. Chief among the sustaining values of African American life was the family. The intent then was not just to show how the family was challenged or how it survived, as earlier works had done, but to show family as a means of keeping African American cultural ways and history intact.⁵

⁴ *The Oxford Companion to African American Literature*, p. 266

⁵ *Ibid.* p. 267

La cita anterior resulta útil porque menciona algunos elementos temáticos de importancia, tales como "la protección de la esencia de los valores de la comunidad y estilos de vida (afronorteamericanos)" así como también nos brinda un retrato de la familia "como vehículo para conservar intactos los estilos culturales afronorteamericanos y su historia". *The Bluest Eye* pone de relieve y desarrolla dichos elementos.

La novela de Morrison relata la historia de Pecola Breedlove una niña de once años cuya vida se ve alterada por conflictos Interraciales e intrarraciales; y cuyo afán por tener los ojos más azules la lleva a un estado de fantasía que necesariamente desemboca en la locura. Este personaje forma parte de una familia disfuncional -los Breedlove- cuyos parámetros de vida se edifican a partir de la fuerte influencia que ejercen las normas blancas en la sociedad afronorteamericana. En esta familia no existe ningún tipo de apoyo o cariño para Pecola; su padre la viola y su madre la culpa por ello. Así, Pecola Breedlove enfrenta de una manera muy cruel el desprecio, el abandono, el odio y el racismo por parte de los miembros de su familia y de su comunidad, una comunidad en donde los valores de belleza se tergiversan para marcar e influir de manera definitiva a este personaje. Sin embargo, *The Bluest Eye* no sólo brinda un marco detallado de esta familia, sino que también relata la historia de algunos miembros que conforman la comunidad en la que Pecola vive. En ella encontramos personajes igual de importantes que los Breedlove, como son los miembros de la familia MacTeer, quienes, al fomentar la unidad familiar, la resistencia y la esperanza en un mundo que los rechaza constantemente, ponen de relieve una actitud más positiva acerca de la sociedad afronorteamericana.

La estructura de esta novela muestra aspectos interesantes desde el primer momento; la historia no inicia de manera convencional sino con la inclusión de una tipografía poco usual, la

cual sirve como medio para presentar el relato. Con ello, Morrison toma como primer recurso el estándar de familia norteamericana a través de la conocida historia de Dick y Jane⁶:

Here is the house. It is green and white. It has a red door. It is very pretty. Here is the family. Mother, Father, Dick and Jane live in the green-and-white house. They are very happy. See Jane. She has a red dress. She wants to play. Who will play with Jane? See the cat. The kitten will not play. See Mother. Mother is very nice. Mother, will you play with Jane? Mother laughs. Laugh, Mother, laugh. See Father. He is big and strong. Father, will you play with Jane? Father is smiling. Smile, Father, smile. See the dog. Bowwow goes the dog. Do you want to play with Jane? See the dog run. Run, dog, run. Look, look. Here comes a friend. The friend will play with Jane. They will play a good game. Play, Jane, play

Here is the house it is green and white it has a red door it is very pretty here is the family mother father dick and jane live in the green-and-white house they are very happy see jane she has a red dress she wants to play who will play with jane see the cat the kitten will not play see mother mother is very nice mother will you play with jane mother laughs laugh mother laugh see father he is big and strong father will you play with jane father is smiling smile father smile see the dog bowwow goes the dog do you want to play with jane see the dog run run dog run look look here comes a friend the friend will play with jane they will play a good game play jane play

Here is the house it is green and white it has a red door it is very pretty here is the family mother father dick and jane live in the green and white house they are very happy see jane she has a red dress she wants to play who will play with jane see the cat the kitten will not play see mother mother is very nice mother will you play with jane mother laughs laugh mother laugh see father he is big and strong father will you play with jane father is smiling smile father smile see the dog bowwow goes the dog do you want to play with jane see the dog run run dog run look look here comes a friend the friend will play with jane they will play a good game play jane play⁷

La importancia de estos fragmentos reside en las implicaciones que se derivan de cada uno de ellos, además de formar parte esencial de la estructura de la novela. A lo largo del desarrollo de la novela, Morrison incluye fragmentos de esta misma historia para introducir a algún personaje. Es así que la forma en que se presenta la historia de Dick y Jane constituye un aspecto fundamental. Como se puede observar en la cita, la manera en que esta historia se relata por primera vez, exige una lectura más convencional y, en cierto

⁶ Historia de una familia norteamericana publicada en los libros de educación primaria estadounidenses. Cfr. Scott Foresman & W.J. Cage & Co. *Dick and Jane (and their friends)*, *Pre-Primers and Early Readers*, 1930 (primera publicación).

⁷ Toni Morrison. *The Bluest Eye*, pp. 3-4.

modo, pasiva. La tipografía cobra importancia pues los espacios entre palabra y palabra –y entre renglón y renglón- llevan a una lectura más conocida y, por lo tanto, sin sobresaltos. Pero todo esto cambiará de manera gradual; la puntuación desaparece y los espacios se reducen en forma progresiva para finalmente, en el tercer párrafo, dejar de existir por completo. Es entonces que el relato se vuelve incomprensible y lleva al lector a compartir un estado de confusión similar al desequilibrio mental que sufre Pecola Breedlove en la novela. Poco a poco, las posibilidades que tiene este personaje para reafirmar su identidad se reducen –igual que los espacios en el relato de Dick y Jane-. Esto mismo sucede en el tercer párrafo, el cual refleja el deterioro de la mente de Pecola, carente, al igual que el fragmento, de reglas y normas.

Este recurso narrativo sirve además para vincular el contenido y la forma de manera intrínseca. Si bien la historia de Dick y Jane representa la armonía y perfección de la familia norteamericana –que incluye hasta perros y gatos- la estrategia utilizada por Morrison logra romper las normas establecidas de las que se nutre el sueño norteamericano. Estos tres párrafos pueden interpretarse como una paradoja de los personajes y situaciones que Toni Morrison describe a lo largo de la novela, en donde el concepto de familia, los individuos que la conforman y todo aquello que la rodea –el racismo, los estándares de belleza, la lucha por la identidad negra, los valores sociales, etcétera.- se deforman, distorsionan y degradan para, finalmente, llegar a la destrucción y el aniquilamiento.

De esta manera, con las cartas ya sobre la mesa, la autora conduce y envuelve al lector en una atmósfera de distorsión caótica. En otras palabras, la velocidad de la narración cambia y se acelera en segundos, dejando solamente un mensaje incomprensible que previene al lector de las situaciones con que se enfrentará. El estado de confusión y distorsión se interrumpe de manera abrupta con

Claudia MacTeer, la primera narradora que aparece en esta novela: "Quiet as it's kept, there were no marigolds in the fall of 1941"⁸ La ruptura es inevitable; vuelve la tipografía normal, el tono es más relajado, incluso la palabra *quiet* lo enfatiza. Es así que el lector abandona el estado caótico de los párrafos anteriores y reconoce la fragmentación de la narración.

Otro recurso literario que se pone de manifiesto en *The Bluest Eye* es la ausencia de capítulos convencionales; la novela se organiza a través de las estaciones. Así, otoño, invierno, primavera y verano marcan las pautas de la narración de Morrison. Se pueden mencionar muchos aspectos más en cuanto a la estructura de esta novela. *The Bluest Eye*, como hemos mencionado, se erige de manera fragmentada; no sigue una narración lineal aunque sí circular. A partir de ella, se inicia un proceso de interiorización en varios de los personajes; dicha interiorización se convierte así en un punto medular para crear y dar fuerza a la comunidad que Morrison desea plasmar. De hecho,

In *The Bluest Eye*, Toni Morrison weaves a multi-layered vision of a community who have lost their cultural bearings. Circular in construction, the themes appear, then re-appear, to be expanded and played upon, just as jazz musicians approach their music, and like the jazz soloist or black preacher, Ms. Morrison leaves the air expectant after a statement.⁹

Lo anterior muestra una analogía interesante con la fragmentación de la novela. Tal analogía se basa particularmente en la forma en que los músicos de jazz interpretan sus composiciones¹⁰ y

⁸ *Ibid.* p. 5.

⁹ Sandi Rusell, "A Deeper Reckoning" en *Render Me My Song: African-American Women Writers From Slavery to the Present*, p. 95.

¹⁰ No se puede hablar de una forma única de composición del Jazz ya que existen muchos subestilos. Sin embargo, pueden hacerse algunas generalizaciones en cuanto a sus características: El Jazz tiene una estructura circular; se basa en la adaptación de melodías con patrones rítmicos, las cuales aparecen y desaparecen para dejar lugar a la improvisación. El músico improvisa nuevas melodías que se ajustan a la progresión de los acordes, y estos se repiten tantas veces como se desee a medida que se incorpora cada nuevo solista. Los músicos utilizan como base la pulsación rítmica y un centro tonal que sirve de guía constante. De esta forma, la improvisación rompe y redefine las normas

denota dos aspectos relevantes. Por un lado, reafirma la compenetración con la música negra que tienen muchos autores afronorteamericanos como James Baldwin o Amiri Baraka¹¹, y que, en el caso de *The Bluest Eye* se refleja en su forma y estructura. Por otro lado, la estructura de la novela reúne dos formas de expresión artística que se complementan para crear un todo y que actúan como un espejo que refleja y pone de relieve las condiciones de esta comunidad. Una comunidad en donde, si bien es cierto que Morrison centra su atención en el personaje de Pecola Breedlove, existe una relación obvia con los individuos que la integran, los cuales brindan perspectivas diferentes.

Como un primer ejemplo, es necesario prestar atención a uno de los narradores de esta novela: Claudia McTeer. Esta narradora provee información desde diversos puntos de vista. En ocasiones adopta el papel de una niña de nueve años cuyo mundo es Lorain, Ohio, a principios de los cuarenta:

Our house is old, cold and green. At night a kerosene lamp lights one large room. The other are braced in darkness, peopled by roaches and mice. Adults do not talk to us -they give us directions. They issue orders without providing information. When we trip and fall down they glance at us: if we cut or bruise ourselves, they ask us are we crazy. When we catch colds, they shake their heads in disgust at our lack of consideration. How, they ask us, do you expect anybody to get anything done if you all are sick? We cannot answer them. Our illness is treated with contempt, foul Black Draught, and castor oil that blunts our minds.¹²

Otras veces el punto de vista en la narración proviene de Claudia McTeer, ya adulta (en Ohio):

It was a long time before my sister and I admitted to ourselves that no green was going to spring from our seed. Once we knew, our guilt was relieved only by fights

musicales alternando el concepto de virtuosismo. (En "Jazz" *Enciclopedia Microsoft Encarta* © 97 © 1993-1996 Microsoft Corporation y en John Fordham, *Jazz*. México: Diana, 1993).

¹¹ Amiri Baraka, por ejemplo, relata la historia del Jazz en su libro *Blues People: Negro Music in White America* (1963), también existen colecciones de ensayos como *Black Music o The Music: Reflections on Jazz and Blues*. James Baldwin por su parte, muestra la importancia del jazz en "Sonny's Blues"

¹² Toni Morrison. *op cit.* p. 10.

and mutual accusations about who was to blame. For years I thought my sister was right: it was my fault.¹³

Pero Claudia no es la única narradora en esta historia. Existe también un narrador omnisciente en tercera persona, quien proporciona información que Claudia desconoce:

Geraldine, Louis, Junior, and the cat lived next to the playground of Washington Irving School. Junior [...] He belonged to the former group: he wore white shirts and blue trousers; his hair was cut as close to his scalp as possible to avoid any suggestion of wool, the part was etched into his hair by the barber. In winter his mother put Jergens Lotion on his face to keep the skin from becoming ashen. Even though he was light-skinned, it was possible to ash.¹⁴

De igual forma, en la novela aparecen pasajes en donde el narrador omnisciente no es el único que describe los hechos, ya que en la narración se llegan a combinar dos voces distintas. Morrison decide incluir no sólo la apreciación del narrador omnisciente sino también el punto de vista de Pauline Breedlove, madre de Pecola. Para exponer lo anterior, Morrison utiliza el recurso del *stream of consciousness*, por medio del cual obtiene una visión más cercana de este personaje. Este recurso brinda no sólo la oportunidad de una información que tanto Claudia MacTeer como el narrador omnisciente desconocen, sino también un matiz diferente que, finalmente, refuerza la fragmentación de la novela:

So when Cholly come up and tickled my foot, it was like them berries, that lemonade, them streaks of green the jun bugs made, all come together. Cholly was thin then, with real light eyes. He used to whistle, and when I heard him, shivers come on my skin.

Pauline and Cholly loved each other. He seem to relish her company and even to enjoy her country ways and lack of knowledge about city things. He talked with her about her foot and asked, when they walked through the town or in the fields, if she were tired.¹⁵

Las citas anteriores ejemplifican la variedad de narradores que se pueden encontrar en la novela, establecen un vínculo más

¹³ *Ibid.* p. 5.

¹⁴ *Ibid.* pp. 86-87.

¹⁵ *Ibid.* p. 115.

profundo entre los personajes de esta sociedad creada no sólo por Morrison sino también por el lector. A través de ellas se expresa una multiplicidad de voces, cada una a la espera del momento justo para incluir su punto de vista. Sin embargo, las citas también son importantes en cuanto a su contenido textual. Cada una de ellas parte de situaciones que describen aspectos relacionados con la vida familiar. En sí, las cuatro citas anteriores se concretan a tres familias en particular. Las dos primeras a la familia MacTeer, la tercera a la familia de Geraldine y, la última, a la familia Breedlove.

La familia Mac Teer está formada por el señor y la señora Mac Teer y sus dos hijas, Claudia y Frieda. Esta familia sirve como ejemplo de la unidad familiar dentro de la comunidad afronorteamericana. La siguiente cita describe un momento en la vida diaria de los Mac Teer:

"Want a penny?" He [Mr. Henry, su casero] held out a shiny coin to us. Frieda lowered her head, too pleased to answer. I reached for it. He snapped his thumb and forefinger, and the penny disappeared. Our shock was laced with delight. We searched all over him, poking our fingers into his socks, looking up the inside back of his coat. If happiness is anticipation with certainty, we were happy. And While we waited for the coin to reappear, we knew we were amusing Mama and Daddy. Daddy was smiling, and Mama's eyes went soft as they followed our hands wandering over Mr. Henry's body.¹⁶

La segunda familia que se ejemplifica en las citas [ver página 14 de esta tesina] es la de Geraldine, quien vive con su esposo Louis y su hijo Junior. En la cita, Geraldine trata de alejarse del estereotipo negro. En esta familia no existe comunicación alguna salvo para dictar e imponer normas blancas de conducta.

Por último, aparece la familia Breedlove [ver página 14 de esta tesina]. Los Breedlove representan un ejemplo de autodestrucción pues rechazan las pocas oportunidades que les brinda la realidad asfixiante de sus vidas. De hecho, viven en condiciones precarias:

There was a living room, which the family called the front room, and the bedroom, where all the living was done. In the front room were two sofas, an unright piano,

¹⁶ *Ibid.* p. 16.

and a tiny artificial Christmas tree which had been there, decorated and dust-laden, for two years. The bedroom had three beds: a narrow iron bed for Sammy, fourteen years old, another for Pecola, eleven years old, and a double bed for Cholly and Mrs. Breedlove.¹⁷

La cita también menciona a los miembros de esta familia: Cholly Breedlove es el padre, quien debido a su alcoholismo y desequilibrio, llega a violar a su propia hija, Pecola. Pauline Breedlove, la madre, es una mujer que prefiere la compañía de la familia blanca a la que hace la limpieza, y quien ha perdido todo afecto y respeto no sólo por los miembros de su familia sino también por los de su misma raza. Sammy, el hijo adolescente, huye de su hogar. Pecola es la menor, una niña con una gran carencia de autoestima, en quien las normas blancas de belleza ejercen una influencia negativa, y propician en ella un sentimiento de denigración. Este personaje carece de relación con los miembros de su familia y su comunidad, y se aparta de la realidad para, al final, volverse loca.

Es necesario recalcar la importancia que estos tres modelos de familia tienen en la estructura de la novela, de hecho, éstos difieren entre sí, se alejan uno del otro, y se presentan como elementos únicos. Dicha diferencia reside en su comportamiento y la visión del entorno que los circunda; cada familia enfrenta distintas circunstancias que los definen. La relación entre los miembros de cada familia y los miembros que integran su comunidad constituye también un punto clave para entender sus diferencias.

Si se toma como primer ejemplo el modelo de la familia de Geraldine, se puede afirmar que ella constituye la figura central, con su carácter dominante y estricto. A pesar de ser mulata, se comporta como blanca y sigue los estándares de los blancos como, por ejemplo, su forma pulcra de vestir, de asearse, de comportarse -sin gritos ni palabras altisonantes-. Incluso llega a rechazar a aquellos que por su color son puramente negros -o al menos más morenos que

¹⁷ *Ibid.* p. 35.

ella-. A través de este personaje, la discriminación racial adquiere una perspectiva intrarracial y no interracial. El narrador nos revela la opinión que Geraldine tiene sobre la raza negra: "White kids, his mother did not like him to play with niggers. She had explained to him the difference between colored people and niggers. They were easily identifiable. Colored people were neat and quiet; niggers were dirty and loud."¹⁸ La cita demuestra cómo Junior, hijo único de Geraldine, tiene que seguir las normas de comportamiento dictadas por ella. Las ideas de su madre lo perjudican notablemente y, poco a poco, se aísla de su comunidad. Junior se transforma en un niño perverso y desadaptado y su madre, al tratar de seguir un modelo ajeno a su propia identidad, también se aísla e incluso olvida por completo amar a su hijo:

Geraldine did not allow her baby, Junior, to cry. As long as his needs were physical, she could meet them -comfort and satiety. He was always brushed, bathed, oiled, and shod. Geraldine did not talk to him, coo to him, or indulge him in kissing bouts, but she saw that every other desire was fulfilled. It was not long before the child discovered the difference in his mother's behavior to himself and the cat. As he grew older, he learned how to direct his hatred of his mother to the cat, and spent some happy moments watching it suffer. The cat survived, because Geraldine was seldom away from home, and could effectively soothe the animal when Junior abused him.¹⁹

Toda muestra de cariño y afecto por parte de Geraldine recae exclusivamente en el gato y Junior, al no tener un apoyo real que lo guíe, se encierra en sí mismo. La relación que tienen los miembros de esta familia es superficial y vacía. La influencia de la sociedad blanca y el arraigo de sus costumbres y formas de vida absorbe por completo a esta familia; no les brinda la oportunidad de una comunicación real entre ellos. La siguiente cita sólo refuerza estos argumentos:

Lorain, Ohio, the setting of the novel, is a world of grotesques -individuals whose psyches have been deformed by their efforts to assume false identities, their

¹⁸ *Ibid.* p. 87.

¹⁹ *Ibid.* p. 86.

failures to achieve meaningful identities, or simply their inability to retain and communicate love.²⁰

Si se coloca la cita anterior dentro de los parámetros de la familia de Geraldine, se puede afirmar que Lorain, Ohio, es sin duda "el mundo de lo grotesco"²¹. Pero esto no es lo único, si la opresión se origina en el hecho de vivir en una comunidad en donde los estándares blancos son la panacea para formar una familia perfecta, necesariamente habrá consecuencias funestas para los miembros de esta familia. Susan Willis en su ensayo titulado "Black Women Writers: A Critical Perspective" propone al respecto lo siguiente: "If the struggle against oppression (which involves the struggle for selfhood) is waged for the sake of the individual, it will necessarily end in the isolation of the subject and the fragmentation of social relationships."²² Definitivamente la propuesta de Willis define el comportamiento de la perfecta e inmaculada familia de Geraldine. En ella existen grandes indiferencias entre sus integrantes y no hay una comunicación real que consolide los lazos familiares. Por el contrario, entre ellos se erige una gran barrera que no les permite demostrar ningún tipo de afecto, ya que predomina un resentimiento que los distancia y aísla.

Sin embargo, las observaciones de Susan Willis pueden, no sólo, aplicarse a esta familia. La familia Breedlove enfrenta su propia lucha contra la opresión y el rechazo que establecen las normas blancas de conducta. La cita (*So when Cholly...* [p.14]) indica los

²⁰ Darwin T. Turnar. "Theme, Characterization, and Style in the Works of Toni Morrison" en *Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation*, p. 362.

²¹ Comparto la opinión de Darwin T. Turnar cuando propone que Lorain, Ohio, "is a world of grotesques". Algunos de los personajes que integran la comunidad creada por Morrison presentan características que rayan en lo extravagante o incluso en lo ridículo; son personajes que deforman su identidad debido a las duras circunstancias -racismo, odio, desigualdad, rechazo, pobreza, etcétera- a las que se enfrentan.

²² Susan Willis. "Black Women Writers: Taking a Critical Perspective" en *Making a Difference: Feminist Literary Criticis*, p.213.

inicios de la relación entre Cholly Breedlove y Pauline, en ella aparecen dos voces distintas que refuerzan la narración y dan otras perspectivas. De hecho, toda la información que se obtiene sobre los Breedlove proviene de diferentes fuentes; por un lado, Claudia MacTeer se encarga de definir casi por completo a Pecola, por el otro, existe un narrador omnisciente que también describe aspectos importantes de este personaje.

A través de la narración de Claudia Mac Teer, en donde aparece como amiga cercana del personaje, se pueden observar detalles sobre la vida y comportamiento de Pecola Breedlove. De esta manera, el lector se encuentra con situaciones que van desde la primera menstruación de Pecola, su desmedido amor por Shirley Temple, su futil y breve amistad con Maureen Peal, hasta los efectos de su embarazo a causa de la violación de su padre. En la cita siguiente, Claudia y Frieda visitan a Pecola en el trabajo de su madre:

...Pecola looked genuinely puzzled. "What for?"
 "Your mama let you go in her house? And eat our of her plates?"
 "She don't know I go. Miss Marie is nice. They all nice."
 "Oh, yeah," I said, "She tried to kill us."
 "Who? Miss Marie? She don't bother nobody." (...) ²³

Esta recreación denota -sobre todo porque la perspectiva de Claudia MacTeer es la de una niña- una peculiar transcripción del lenguaje que utilizan las tres niñas. Por ejemplo, el empleo de frases como "She don't bother nobody", en donde no se conjuga el verbo en tercera persona y se utiliza una doble negación; "They all nice", en donde ni siquiera aparece el verbo; o la inclusión de la palabra "mama" en lugar de "mother". Este uso particular del lenguaje, incluso cuando sólo sea una transcripción de él, determina el momento y sitúa al lector en el contexto, entorno y ambiente planteados por Morrison. A través de un lenguaje coloquial y poco convencional, la

²³ Toni Morrison. *Op Cit.* p. 106.

autora acerca al lector a los personajes y refuerza su visión acerca de ellos.

Claudia MacTeer no es la única que describe y plantea la situación de Pecola Breedlove. El narrador omnisciente también presenta aspectos importantes sobre su carácter pero, sobre todo, acerca de la brutal y progresiva pérdida de identidad de este personaje. Aun así, es curioso no encontrar a Pecola como narrador principal. En un ensayo de Bryan D. Bourn, basado en una entrevista que Robert B. Stepto hace a Toni Morrison, se comenta lo siguiente:

Morrison intentionally kept Pecola from any person narration of the story. Morrison wanted to "try to show a little girl as a total and complete victim of whatever was around her", and she needed the distance and innocence of Claudia's narration to do that. Pecola's experiences would have less meaning coming from Pecola herself because "a total and complete victim" would be an unreliable narrator, unwilling (or unable) to tell relate the actual circumstances of that year²⁴

En otra entrevista, Toni Morrison expresa lo siguiente acerca de los narradores de la novela:

I had written the book without those little girls at first. It was just the story of Pecola and her family. I told it in the third person in parts, in pieces like a broken mirror. When I read it, there was no connection between the life of Pecola, her mother and father, and the reader -myself. I needed a bridge -the book was soft in the middle, so I shored it up. I introduced the two little girls, and chose an "I" for one of them, so that there would be somebody to empathize with her at her age level. This also gave a playful quality to their lives, to relieve the grimness. I had to go back and restructure all of the novel, and I introduced a time sequence of the seasons, the child's flow of time.²⁵

Ambas citas explican la exclusión de Pecola Breedlove como narradora en primera persona. De manera fragmentada, los distintos narradores le otorgan al personaje la oportunidad de crearse y formarse a partir de un todo; de participar en la construcción del universo particular de Pecola Breedlove. Y es así que en el momento en que Pecola "tiene los ojos más azules", el lector percibe su voz; la

²⁴ Esta entrevista se llevó a cabo el 19 de mayo de 1976 en la ciudad de Nueva York. Bryan D. Bourn la cita en *Portrait of a Victim: Toni Morrison's "The Bluest Eye"*, p.1.

²⁵ Toni Morrison *apud* Claudia Tate en *Black Women Writers at Work*, p. 220.

voz de la pequeña de once años resuena fuerte y clara en un sólo pasaje casi al final de la novela:

Why don't you look at me when you say that? You're looking dropeyed like Mrs. Breedlove.

Mrs. Breedlove look drop-eyed at you?

Yes. Now she does. Ever since I got my blue eyes, she look away from me all of the time. Do you suppose she's jealous too?

Could be. They are pretty, you know.

I know. He really did a good job. Everybody's jealous. Every time I look at somebody, they look off.²⁶

La cita muestra, por un lado, a una Pecola totalmente inmersa en una fantasía, en un mundo no real, y, por otro, muestra la presencia de otra voz que la acompaña. Pecola habla con ella misma en este diálogo; su estado mental la hace crear un amigo imaginario, en quien encuentra el apoyo y la aceptación que ninguno de los miembros de su familia o comunidad le dieron antes.

Por último, es necesario hacer algunas observaciones sobre la familia MacTeer. Los MacTeer se diferencian de las dos familias anteriores por su fuerza y resistencia para sobrevivir en un mundo que se caracteriza por el constante rechazo. En un mundo en donde "Of course 'right', in a racist capitalist society, means 'white'; and capitalism offers a way to whiteness (which, in economic terms, means an approximation of the bourgeois class) through the consumption of commodities and the style these evoke"²⁷. De esta forma, si se retoman las dos citas con las que se ejemplificó la presencia de Claudia como narradora, es oportuno hacer algunas referencias. Como ya se anotó, la segunda cita de Claudia provee un punto de vista desde la perspectiva de un adulto. De hecho, la primera frase "*It was a long time before my sister and I admitted to...* [pág.13]." denota el paso del tiempo, da un salto al presente de la narración. Sin embargo, se puede distinguir entre líneas que, a pesar de las difíciles circunstancias en las que los individuos de la

²⁶ Toni Morrison. *Op Cit.* p. 195.

²⁷ Susan Willis. *Op Cit.* p. 215.

comunidad afronorteamericana viven día a día, ambas hermanas logran definirse y encontrar una identidad propia. Se puede decir entonces que Morrison pertenece a esos escritores que "had taken on the task of writing about the diverse and complex lives of black women within the black community as well as holding that community responsible for its own actions."²⁸

Esta lucha por sobrevivir se fundamenta principalmente en la unidad de la familia, de hecho, si se toma en cuenta a la madre de Claudia y Frieda se puede observar que "despite great difficulties in making ends meet, many mothers derived extraordinary pride and satisfaction from the well-being of their children, and they viewed life according to the options available to their offspring."²⁹ Claudia MacTeer presenta en su narración estos lazos familiares y describe aquellos que tienen un carácter positivo como, por ejemplo, cuando su madre le canta o la cuida de un fuerte resfriado. Sin embargo, pese a estos cuidados, Claudia también es capaz de expresar y poner al descubierto aquellos lazos familiares negativos. La primera cita ("*Our house is old, cold and green...*" en pág. 13 de esta tesina), ejemplifica estos argumentos. De hecho, el contenido textual de la cita funciona como material para este análisis. Cuando Claudia menciona a los adultos, decide hacerlo de una manera general, es decir, como "adults do not talk to us", o como "They ask us are we crazy", o "They shake their heads in disgust". En realidad este personaje se refiere a sus propios padres, a su familia. Lo interesante de estas frases reside en la manera en que Claudia expone lo anterior. Al no mencionar a sus padres, crea una atmósfera de impersonalidad e indiferencia, justamente como "los adultos" se comportan con ella y con su hermana en muchas ocasiones.

²⁸ Sandi Russell, *Op Cit.* p. 92.

²⁹ Jacqueline Jones. *Labor of Love, Labor of Sorrow. Black Women, Work and the Family from Slavery to the Present*, p. 222.

A partir de este análisis enfocado hacia la forma y estructura de *The Bluest Eye*, se trata de brindar relevancia a los diferentes modelos de familia que se plasman en la novela, así como también al lugar que ocupan en la sociedad afronorteamericana. Como se pudo observar en los ejemplos de estas tres familias, el concepto de familia que se menciona al principio de este capítulo no es del todo atribuible a estos modelos. En la familia Breedlove, Cholly Breedlove no aporta una ayuda económica a los miembros de su familia, Pecola no está segura al lado de sus padres, ni Junior, el hijo de Geraldine, cuenta con la confianza de su madre. Tal vez los MacTeer comparten más características con el modelo estándar de familia, aun así, no concuerdan del todo con sus parámetros. De hecho, de las familias que hemos visto, y si se lleva este argumento a un extremo, sólo la familia de Dick y Jane podría caracterizarse como tal.

De esta forma, los ejemplos de familia que se analizaron: Dick y Jane, la familia de Geraldine, los Breedlove y al final, los MacTeer, representan modelos de familias norteamericanas y, si excluimos a Dick y Jane, éstos funcionan como ejemplos de los diferentes componentes de la comunidad afronorteamericana de los años treinta y cuarenta. Pese a las diferencias que existen entre las tres familias, también es necesario recalcar que Morrison sitúa estos modelos en un contexto -Lorain, Ohio- en donde la segregación racial forma parte de la vida diaria de todo individuo de raza negra durante los treinta y principios de los cuarenta, sin olvidar la fuerte opresión y rechazo por parte de una sociedad que se rige por las reglas de los blancos. Este periodo también se caracteriza, entre otros sucesos, por la inmensa migración de personas de color que provenían del sur rural, y que viajaron a las grandes ciudades del norte en busca de mejores condiciones de vida y trabajo. En la novela, la migración al norte se ejemplifica con diferentes personajes: Geraldine, Cholly y Pauline Breedlove; los tres personajes viajan de estados del sur para

refugiarse en Ohio. Como la gran mayoría de las mujeres que emigran al norte, Pauline Breedlove encuentra trabajo de sirvienta en casa de una familia blanca; Cholly Breedlove trabaja en una fábrica de acero; Geraldine es una ama de casa.

Sin embargo, la condición de estas familias afronorteamericanas situadas en los años treinta y principios de los cuarenta, adquiere un alcance mayor. Estas familias forman parte de la sociedad norteamericana actual; muchas de las situaciones que Morrison presenta en su novela ocurren en esta época. El racismo y la desigualdad prevalecen y se hacen más fuertes día con día, de hecho, estos conflictos atañen no solamente a la sociedad afronorteamericana, sino también a cualquier sociedad marginal en cualquier país.

Las características de estas familias afronorteamericanas y no afronorteamericanas conservan rasgos que se hallan en cualquier sociedad. La novela de Morrison muestra, a través de su narración, un claro ejemplo de los diversos elementos que pueden constituir una familia. En estas familias existe amor, fuerza, confianza, apoyo y cariño, sin embargo, también encontramos odio, abuso, desdicha, engaños, desilusiones, desigualdad. La novela muestra también cómo la unidad puede facilitar la vida en un mundo que aparentemente no ofrece nada y cómo el contacto con la sociedad marca y define la personalidad e identidad de los miembros de una familia. Los conceptos y situaciones que *The Bluest Eye* propone son universales, es decir, son patrones que se repiten y existen en cualquier sociedad actual, y de ahí, la universalidad de esta novela

CAPÍTULO 2 La familia Breedlove: en busca de una identidad

La búsqueda de identidad es uno de los conflictos que se presentan en la mayoría de las sociedades oprimidas. El pasado histórico influye de manera decisiva en la vida de las personas que pertenecen a estas sociedades. En la literatura de las colonias inglesas de la Commonwealth, por ejemplo, existen relatos como *Things Fall Apart* de Chinua Achebe, "The Black Bird" o "Minutes of Glory" de Ngugi Wa`Thiongo o *Midnight's Children* de Salman Rushdie en donde, a través de diversos modelos familiares, se muestran las consecuencias del imperialismo en la vida de los personajes. El imperialismo, de acuerdo con estos escritores, influye de manera determinante en la estabilidad de los personajes de sus relatos. La colonización trae, como consecuencia, la escisión de la identidad del individuo porque provoca un enfrentamiento entre valores de dos culturas diferentes. Se da así un sentido de fragmentación que, a su vez, provoca una búsqueda de identidad. Este argumento, en cierta medida, resulta análogo si se aplica a la sociedad afronorteamericana, ya que la esclavitud es el punto de partida que define la vida de muchas familias afronorteamericanas.

Es por esto que en la novela de Toni Morrison, *The Bluest Eye*, el conflicto de identidad resulta uno de los temas fundamentales. Muchos de los personajes -Pecola, Cholly y Pauline Breedlove, Geraldine e incluso las hermanas Mac Teer- sufren un conflicto de identidad y buscan un sentido de pertenencia que les permita vivir en una sociedad que continuamente los rechaza. Los problemas de racismo y la imposición de los estándares blancos de conducta -como la belleza y otra forma de vida-, representan para estos personajes un punto de ruptura que provoca una crisis en su identidad. Aquello que define a la democracia norteamericana, "all individuals are equally human, all people have the same rights to life, liberty, and the

pursuit of happiness"¹, preceptos que nutren al sueño norteamericano, resulta una utopía para los personajes de esta novela. Muchos de ellos se hallan muy lejos de alcanzar este sueño - o nunca lo logran. Esto se debe en gran parte a las normas impuestas por la sociedad blanca, pero también a los prejuicios y complejos de varios personajes, entre ellos, los miembros de la familia Breedlove.

Es importante mencionar que los modelos de conducta blancos que constantemente se imponen a los personajes no constituyen la única influencia que motiva la búsqueda de una identidad. Las situaciones intrarraciales que se plantean a los personajes adquieren una relevancia decisiva. En otras palabras, los propios miembros de la comunidad afronorteamericana provocan los conflictos que determinan la crisis de identidad en los personajes.

El concepto de identidad puede definirse como la búsqueda del ser y su relación con el contexto social y la realidad.² Este término cobra importancia cuando lo remitimos a la novela de Morrison. Una vez más, la familia Breedlove resulta un instrumento de discusión para dilucidar y descubrir las causas que determinan tanto la búsqueda como la pérdida de identidad. Sin embargo, si se quiere analizar el concepto de identidad y los motivos que llevan a la familia Breedlove al fracaso y a su destrucción como entidad familiar, debemos partir del contexto en que Morrison sitúa a los Breedlove.

En el capítulo anterior se explicó la importancia que, al inicio de la novela, tiene el relato de Dick y Jane, tanto como un recurso estilístico como también un recurso para presentar una síntesis del contenido temático. Así, este breve relato de apenas una hoja de extensión, brinda al lector la posibilidad de visualizar de una manera general el contenido total de la novela.

¹ Thomas Jefferson. "The Declaration of Independence" en *The Norton Anthology of American Literature*. Vol. 1, p. 729.

² *The Oxford Companion to African American Literature*, p.379 (la traducción es mía).

Sin embargo, el uso de este relato no es exclusivo de la presentación. A lo largo de la novela hallamos pequeños fragmentos de él. Su función principal es presentar aspectos que se relacionan con la familia Breedlove. De esta manera, después del primer fragmento,

HEREISTHEHOUSEITISGREENANDWH
ITEITHASAREDDOORITISVERYPRETT
YITISVERYPRETTYPRETTYPRETTYP³

se describe de manera detallada el lugar que habitan los Breedlove. Esta descripción constituye una ironía, pues en frases como "there were no bath facilities" o "There is nothing more to say about the furnishings. They were anywhere but describable, having been conceived, manufactured, shipped, and sold in various states of thoughtlessness, greed, and indifference"⁴, hallamos todo lo contrario a la descripción de la casa de Dick y Jane. Más adelante, Claudia presenta a la familia Breedlove de la siguiente manera:

The Breedloves did not live in a storefront because they were having temporary difficulty adjusting to the cutbacks at the plant. They lived there because they were poor and black, and they stayed there because they believed they were ugly. Although their poverty was traditional, it was not unique. But their ugliness was unique. No one could have convinced them that they were not relentlessly and aggressively ugly. Except for the father, Cholly, whose ugliness (the result of despair, dissipation, and violence directed toward petty things and weak people) was behavior, the rest of the family —Mrs. Breedlove, Sammy Breedlove, and Pecola Breedlove— wore their ugliness, put it on, so to speak, although it did not belong to them. The eyes, the small eyes set closely together under narrow foreheads. The low, irregular hairlines, which seemed even more irregular in contrast to the straight, heavy eyebrows which nearly met. Keen but crooked noses, with insolent nostrils. They had high cheekbones, and their ears turned forward. Shapely lips which called attention not to themselves but to the rest of the face. You looked at them and wondered why they were so ugly; you looked closely and could not find the source. Then you realized that it came from conviction, their conviction. It was as though some mysterious all-knowing master had given each one a cloak of ugliness to wear, and they had each accepted it without question. The master had said, "You are ugly people." They had looked about themselves and say nothing to contradict the statement: saw, in fact, support for it leaning at them from billboard, every movie, every glance. "Yes," they had said. "You are

³ Toni Morrison. *The Bluest Eye*, p. 33.

⁴ *Ibid.* p. 35.

right." And they took the ugliness in their hands, threw it as a mantle over them, and went about the world with it.⁵

La inclusión de esta larga cita resulta necesaria para describir los sentimientos de los Breedlove hacia su aspecto físico y el sentido negativo que éste ejerce en ellos. Su fealdad circunscribe de manera definitiva su carácter y su forma de actuar ante otros.

Los padres de Pecola –Pauline y Cholly- carecen totalmente de autoestima; son personajes que a lo largo de sus vidas han tenido que enfrentar el rechazo, el racismo, el abandono, la pobreza, la indiferencia y la humillación. Cholly Breedlove, por su parte, sufre el abandono de su madre desde el inicio de su vida: "When Cholly was four days old, his mother wrapped him in two blankets and one newspaper and placed him on a junk heap by the railroad."⁶ A causa de este brutal rechazo, Cholly Breedlove debe vivir con una tía. En la adolescencia, después de la muerte de su tía, Cholly tiene su primer encuentro sexual con una mujer. Este acontecimiento marca de manera definitiva la visión de Cholly sobre el mundo. En el preciso instante en que tiene relaciones con la mujer, lo descubren dos hombres blancos quienes, con el único propósito de burlarse, lo fuerzan a repetir el acto sexual frente a ellos. La impotencia y la humillación que Cholly sufre en ese momento engendran odio en él. Resulta importante señalar que Cholly Breedlove no dirige este odio hacia el abuso y las imposiciones de los blancos, sino hacia Darlene, la joven que lo acompaña:

Sullen, irritable, he cultivated his hatred of Darlene. Never did he once consider directing his hatred toward the hunters. [...] For now, he hated the one who had created the situation, the one who bore witness to his failure, his impotence. The one whom he had not been able to protect, to spare, to cover from the round moon glow of the flashlight⁷

⁵ *Ibid.* p. 38.

⁶ *Ibid.* p. 132.

⁷ *Ibid.* p. 150.

La cita demuestra que todo aquello que se deriva del racismo y la opresión de una raza que se considera 'superior', influye de manera negativa en Cholly. Surgen en él una serie de conflictos —la inseguridad, la inferioridad, la certeza de que no se puede llegar muy lejos cuando se es negro— que le impiden pertenecer a la propia comunidad afronorteamericana. Existen otras situaciones —el desprecio y el rechazo del padre de Cholly— que definirán el carácter y el comportamiento de Cholly Breedlove. Abandonado y a la vez libre, Cholly decide regir su vida a partir de ideas muy alejadas de la responsabilidad. Asimismo, abandona los valores morales y sociales, y no siente remordimiento ni culpa por sus actos. El narrador omnisciente comenta sobre él:

Dangerously free. Free to feel whatever he felt —fear, guilt, shame, love, grief, pity. Free to be tender or violent, to whistle or weep. Free to sleep in doorways or between the white sheets of a singing woman. Free to take a job, free to leave it. He could go to jail and not feel imprisoned, for he had already seen the furtiveness in the eyes of his jailer, free to say, "No, suh," and smile, for he had already killed three white men. Free to take a woman's insults, for his body had already conquered hers. Free even to knock her in the head, for he had already cradled that head in his arms. Free to be gentle when she was sick, or mop her floor, for she knew what and where his maleness was. He was free to drink himself into a silly helplessness, for he had already been a gandy dancer, done thirty days on a chain gang, and picked a woman's bullet out of the calf of his leg. He was free to live his fantasies, and free even to die, the how and the when of which held no interest for him. In those days, Cholly was truly free. Abandoned in a junk heap by his mother, rejected for a crap game by his father, there was nothing more to lose. He was alone with his own perceptions and appetites, and they alone interested him.⁵

No obstante, el hecho de ser un hombre libre y tener como guía sus propios instintos y apetitos, no justifica el daño que provoca a su familia. Asimismo, esta aparente "libertad" no impide su notable desvalorización personal, su falta de autoestima y su rechazo hacia los miembros de su familia y su comunidad. Lo único que esta "libertad" —unida a su pasado y a su medio social— puede ofrecer a Cholly Breedlove, es su gradual caída en el alcohol.

⁵ *Ibid.* p. 159.

Por otra parte, Pauline Breedlove también sufre el rechazo y la indiferencia de su familia. A causa de una deformidad en uno de sus pies, sus padres, hermanos, familiares y amigos la excluyen constantemente de las actividades familiares:

Slight as it was, this deformity explained for her many things that would have been otherwise incomprehensible: why she alone of all the children had no nickname; why there were no funny jokes and anecdotes about funny things she had done; why no one ever remarked on her food preferences —no saving of the wing or neck for her— no cooking of the peas in a separate pot without rice because she did not like rice; why nobody teased her, why she never felt at home anywhere, or that she belonged anywhere.⁹

Tiempo después conoce a Cholly, se enamoran y se casan. Es entonces que deciden mudarse al norte, a Lorain, Ohio. Poco a poco la relación entre ellos se deteriora. Al no tener suficiente dinero para vivir, Cholly se refugia en el alcohol y Pauline se aísla en sus propios pensamientos, siempre vinculados con las historias de amor que ve en el cine. Asimismo, el concepto estándar blanco de belleza, influye de manera decisiva en Pauline Breedlove. Como ya hemos mencionado, basta recordar su afición por el cine; ella disfruta las películas de Clark Gable o de Jean Harlow, ambos prototipos blancos de belleza:

The onliest time I be happy seem like was when I was in the picture show. Every time I got, I went. I'd go early, before the show started. They'd cut off the lights, and everything be black. Then the screen would light up, and I'd move right on in them pictures. White men taking such good care of they women, and they all dresses up with the toilet.¹⁰

El efecto que sobre Pauline tiene este tipo de películas es devastador. Ella se maravilla ante un mundo que le es ajeno por completo y que sólo genera en ella el rechazo hacia su familia. Ella misma se humilla al pensar que por el hecho de ser negra, tener un defecto en la pierna y no tener un diente, se ha convertido en un ser

⁹ *Ibid.* p. 110.

¹⁰ *Ibid.* p. 123.

inferior. Es así que, lejos de intentar hallar alguna solución a sus problemas, se deja influenciar por prejuicios e ideologías ajenas a ella. De hecho, "in a sense, and in accordance with what the book is all about, the unspoken connection is that to be strong, pretty and young is to be white —not in a specifically racial sense, but in the sense that in this society achievements and aspirations are class privileges that coincide with whiteness."¹¹

Pauline Breedlove busca refugio en su trabajo de sirvienta, en un hogar blanco y teniendo una niña a su cargo. De esta forma se halla más cercana a los ideales de belleza de la cultura blanca y menos contaminada por su familia. Para ejemplificar lo anterior, recordemos cuando Pauline golpea a Pecola por tirar un postre al immaculado piso de la cocina de los blancos. Es entonces que la niña blanca aparece frente a Pecola, ella ni siquiera sabe que Pecola es hija de Pauline. La frustración de Pauline por no tener la vida que disfrutan sus patrones, su ignorancia, pero sobre todo, el odio hacia su color y su vida, provocan en ella estos sentimientos:

More and more she neglected her house, her children, her man- they were like the afterthoughts one has just before sleep, the early-morning and late evening edges that made the daily life with the Fishers lighter, more delicate, more lovely¹²

Pauline es tan sólo un testigo del estándar blanco de vida que jamás podrá tener. Esta norma influirá en su visión de la belleza y la fealdad. El odio, el rechazo de su raza determinarán su falta de autoestima, sus complejos y prejuicios. Es así que ni Cholly ni Pauline Breedlove podrán transmitir a sus hijos el amor y la seguridad necesarias para enfrentarse al mundo. Esta familia pierde por completo un sentido de pertenencia que podría ofrecerles una valorización personal.

¹¹ Susan Willis. "Black Women Writers: Taking a Critical Perspective" en Gayle Greene & Coppelia Kahn (eds) *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*, p. 230.

¹² Toni Morrison. *op. cit.* p. 127.

Sin embargo, cada uno de los miembros de esta familia pone de manifiesto sus conflictos de distintas formas. Sammy, por ejemplo, se esconde tras una personalidad violenta que le hace creer que no lo rechazan, sino que le temen. No obstante, la fealdad afecta cruelmente a Pecola Breedlove. Este personaje acepta su fealdad como una parte intrínseca de ella. Cree que su fealdad le impide ser aceptada por su comunidad:

Long hours she sat down looking in the mirror, trying to discover the secret of the ugliness, the ugliness that made her ignored or despised at school, by teachers and classmates alike. She was the only member of her class who sat alone at a double desk. [...] She also knew that when one of the girls at school wanted to be particularly insulting to a boy, or wanted to get an immediate response from him, she could say, "Bobby loves Pecola Breedlove! Bobby loves Pecola Breedlove!" and never fail to get peals of laughter from those in earshot, and mock anger from the accused.¹³

El hecho de sentirse fea no solamente afecta el trato que recibe por parte de su comunidad. Su propia madre la considera fea desde el primer momento en que la ve:

I use to watch her. You know they makes them greedy sounds. Eyes all soft and wet. A cross between a puppy and a dying man. But I knowed she was ugly. Head full of pretty hair, but Lord she was ugly.¹⁴

Pecola Breedlove trata desesperadamente de buscar una solución para que su comunidad la acepte, es entonces cuando piensa que unos ojos azules cambiarán su destino:

It had occurred to Pecola some time ago that if her eyes, those eyes that held the pictures, and knew the sights —if those eyes of hers were different, that is to say, beautiful, she herself would be different. Her teeth were good, and at least her nose was not big and flat like some of those who were thought so cute. If she looked different, beautiful, maybe Cholly would be different, and Mrs. Breedlove too. Maybe they'd say, "Why, look at pretty-eyed Pecola. We mustn't do bad things in front of those pretty eyes."¹⁵

Es así que en la mente de Pecola Breedlove sólo cabe la idea de que si llegara a tener los ojos más azules, podría ser aceptada.

¹³ *Ibid.* p. 45.

¹⁴ *Ibid.* p. 126.

¹⁵ *Ibid.* p. 46.

Entonces las relaciones con su familia mejorarían y la aceptarían aquellos que constantemente la lastiman. Así, Pecola decide abrazar el estándar de belleza blanco, aquel que todos anhelan. Stephen Greenblatt lo explica de esta manera: "If there remained traces of free choice, the choice was among possibilities whose range was strictly delineated by the social and ideological system in force"¹⁶

De esta manera, Pecola Breedlove en su deseo por tener los ojos más azules, pierde su identidad. Ella, al igual que su madre, se obsesiona con los estándares blancos de belleza. Así, en la novela se pueden encontrar situaciones que ejemplifican claramente este argumento. Una de ellas es la notable admiración que Pecola siente por Shirley Temple: "We knew she was fond of the Shirley Temple cup and took every opportunity to drink milk out of it just to handle and see sweet Shirley's face"¹⁷. Otro ejemplo es el tipo de dulces que Pecola prefiere:

Each pale yellow wrapper has a picture on it. A picture of little Mary Jane, for whom the candy is named. Smiling white face. Blond hair in gentle disarray, blue eyes looking at her out of a world of clean comfort. The eyes are petulant, mischievous. To Pecola they are simple pretty. She eats the candy, and its sweetness is good. To eat the candy is somehow to eat the eyes, eat Mary Jane. Love Mary Jane. Be Mary Jane.¹⁸

Las citas anteriores nos muestran cómo Pecola, al establecer una relación con objetos que representan y caracterizan a los ideales blancos de belleza, se siente más cerca de ellos. Esto le brinda placer y bienestar pero, al mismo tiempo, hace que pierda el sentido de pertenecer a su comunidad. Lo anterior, en combinación con el rechazo de los demás, crea en ella una subvalorización personal, una total carencia de autoestima y la pérdida de su identidad.

¹⁶ Stephen Greenblatt. "Self Fashioning" en *Learning to Curse: Essay in Early Modern Culture*, p. 235.

¹⁷ Toni Morrison. *Op. Cit.* p. 23.

¹⁸ *Ibid.* p. 50.

Sin embargo, existen otros factores que determinan estas carencias. Cholly Breedlove, su padre, la viola y su madre, lejos de apoyarla, no le cree y la culpa por ello. Este hecho refuerza su deseo por escapar de la realidad y de buscar con más afán sus preciados ojos azules. Soaphead, por su parte, también influye de manera negativa en ella. Este personaje es una especie de predicador, espiritualista loco, aparentemente misántropo, que se aprovecha de la inocencia y desesperación de Pecola. Soaphead alimenta las fantasías e ilusiones de Pecola; le fomenta la idea de obtener su felicidad por medio de un cambio de apariencia definitivo que concuerde con los estándares blancos de belleza. Así, Soaphead la engaña y la hace creer que en verdad le ha otorgado "gracias al poder del Señor", unos ojos azules: "I can do nothing for you, my child. I am not a magician. I work only through the Lord. He sometimes uses me to help people. All I can do is offer myself to him as the instrument through which he works. If He wants your wish granted, He will do it"¹⁹. Soaphead, quien viene de una isla en el Caribe, es otro personaje que también busca una identidad propia. Su medio de sobrevivir en esta comunidad es precisamente aquél que le transmite a Pecola, el de alejarse de la realidad para así creer que el mundo en el que vive le ofrece mejores oportunidades de vida. Pecola, quien tanto buscó que sus padres, sus amigos y su comunidad la aceptaran, al final, con todo y su ilusión de poseer los ojos más azules, fracasa en su intento y pierde la razón.

Creo pertinente señalar que esta búsqueda de ser aceptada por otros es algo que comparten las jóvenes. En palabras de Patricia M. Spacks:

Están aquejadas de un sentimiento de autoconmiseración, y se puede entender el por qué, esta lástima de sí mismas es tan intensa, está tan estrechamente ligada al sentimiento de sentirse especial, que viene a ser, paradójicamente, la glorificación de una misma. Pero no hay materia suficiente para glorificar. La sexualidad femenina parece comprensiblemente para muchas autoras significar un

¹⁹ *Ibid.*, p. 174.

peligro más que un placer; la sexualidad masculina es poder. Las aspiraciones femeninas son una broma. La rebelión femenina puede estar perfectamente justificada, pero no hay un mundo mejor a la vuelta de la esquina, no hay salida, las posibles jóvenes revolucionarias no pueden encontrar su revolución. Por esa razón, se casan derrotadas, o se vuelven locas en una complicada forma de triunfo, cuyo significado es la inevitabilidad del fracaso.²⁰

La meta de Pecola, como niña, negra, pobre y fea, no es rebelarse sino buscar la glorificación de sí misma. Esta glorificación nace del deseo de llegar a ser aceptada por su comunidad. Desafortunadamente, el único medio que ella encuentra para obtenerla es apartándose del mundo real por completo. Pecola no busca ningún equilibrio entre su obsesión por tener los ojos más azules y la realidad. La siguiente cita explica lo anterior de mejor manera:

Si el conflicto es la esencia de la ficción, la adolescencia proporciona un material rico. La violenta oposición entre fantasías y realidad en esta etapa de la vida se deriva en parte del problema central de la adolescencia: encontrar el equilibrio adecuado entre el yo y los otros. El yo puede vivir en la fantasía, pero los otros representan la ineludible realidad. Descubrir la correcta relación entre la conciencia individual y el mundo exterior —problema que no se limita en modo alguno al sexo femenino— puede hacerse especialmente difícil para las jóvenes por las presiones que la mujer recibe en la sociedad occidental para orientarse hacia las necesidades de los demás: esto constituye una negación más que una solución.²¹

El equilibrio entre fantasía y realidad que la cita sugiere no pertenece a la concepción que Pecola Breedlove tiene de su entorno al final de la novela. La situación de Pecola pudo haber sido distinta si hubiera tenido el apoyo, cariño y comprensión de sus padres. Entre los miembros de la familia Breedlove no existe la unidad familiar y, mucho menos, la comunicación que les permita su desarrollo como individuos. De hecho si consideramos la siguiente cita

Despite the profound changes in the nature of the family that have come with the industrialization and urbanization of the past century, today's family remains the basic unit for the protection and rearing of young children, and the center of emotional life. Indeed, its role as the major source of psychological support for its

²⁰ Patricia M. Spacks. *La imaginación femenina*, p. 179.

²¹ *Ibid.*, p. 130.

members has, if anything, greatly increased. The family is a "heaven in a heartless world", an oasis of stable, diffuse, and largely unquestioned love and support.²²

y la comparamos con los valores de la familia Breedlove, observamos que existe una gran diferencia entre el concepto de familia que la cita presenta y el de los Breedlove. De acuerdo con la cita anterior, la familia representa el centro de la vida emocional del individuo, sin embargo, la familia Breedlove no brinda apoyo ni ofrece protección a sus miembros. La relación que existe entre ellos -el rechazo hacia Pecola, el tipo de matrimonio de Cholly y Pauline, la huida de Sammy, por ejemplo- constituyen las causas de su desintegración. Los elementos que se mencionan en la cita anterior, lejos de significar el bienestar y la estabilidad para los Breedlove, sólo refuerzan su carencia de valores y su total falta de identidad, condiciones que inevitablemente los destruye.

Así, el concepto de identidad puede ser un recurso para mostrar o poner de relieve la opresión, la marginación, el racismo que la sociedad afronorteamericana enfrenta aun hoy en día. Uno de los medios para presentar el conflicto de identidad en *The Bluest Eye* es a través de la familia Breedlove. Ellos, como entidad social se autodefinen siguiendo los criterios que dicta una sociedad hegemónica; y todo ello contribuye a forjar su propia identidad escindida. Asimismo, esta familia sirve como instrumento para mostrar un microcosmos que pone de relieve las características de la sociedad afronorteamericana.²³

²² Gerard Leslie. *The Family in Social Context*, p. 19.

²³ Esther Álvarez López. "A través de lentes de color: Hegemonía y multiculturalismo en la narrativa de minorías norteamericana", p. 25.

CAPÍTULO 3

Un contraste entre los Breedlove y los Mac Teer

"For all literary artists, of course, self-definition necessarily precedes self-assertion: the creative 'I AM' cannot be uttered if the I knows not what it is"¹

Sandra Gilbert y Susan Gubar toman el concepto anterior para plantear en la primera parte del libro *The Madwoman in the Attic*² el análisis sobre la fuerza e influencia del poder del hombre sobre la creación literaria femenina. Dicho análisis parte de la problemática que enfrenta cualquier escritora cuando quiere hacerse presente en un mundo dominado por los hombres. Gilbert y Gubar afirman que:

[...]The literary woman has always faced equally degrading options when she had to define her public presence in the world. If she did not suppress her work entirely or publish it pseudonymously or anonymously, she could modestly confess her female "limitations" and concentrate on the "lesser" subjects reserved for ladies as becoming to their inferior powers. If the latter alternative seemed an admission of failure, she could rebel, accepting the ostracism that must have seemed inevitable. Thus, as Virginia Woolf observed, the woman writer seemed locked into a disconcerting double bind: she has to choose between admitting she was "only a woman" or protesting that she was "as good as a man"³

La cita anterior nos habla de la humillación que la mujer sufre cuando se convierte en escritora; en la animadversión pública que la reduce a la inferioridad; a abordar sólo "lesser subjects reserved for ladies". Es así que, según Virginia Woolf, a la escritora únicamente le quedan dos caminos: confesar que sólo es una mujer o que es tan capaz como un hombre. Esta afirmación establece juicios muy similares a los de Susan Gubar y Sandra Gilbert. Es por esto que considero fundamental referirme al ensayo de Woolf, *Women and Writing*.

La escritora tiene que romper con la imagen falsa impuesta por el hombre, es decir, tiene que deshacerse de un "ideal estético" que Virginia Woolf denomina *The Angel in the House*. Por su parte, Gilbert

¹ Gilbert y Gubar, *The Madwoman in the Attic*, p. 17.

² El nombre del capítulo al que me refiero es: "The Queen's Looking Glass: Female, Creativity, Male Images of Women and the Metaphor of Literary Paternity".

³ *Ibid.* p. 64.

y Gubar proponen que "a woman writer must examine, assimilate, and transcend the extreme images of "angel" and "monster" which male authors have generated for her" ⁴. Para definirse, la mujer necesita crear una identidad como cualquier otro individuo. Esta lucha por una identidad, incluso si se plantea a partir de los estudios de género como los propuestos por Gubar y Gilbert, se torna aún más compleja cuando al factor "género" se une el término "raza". Si todo lo anterior se enfoca directamente a la comunidad afronorteamericana, entonces la lucha ya no parte únicamente del simple hecho de ser mujer, sino además negra.

Es por esto que es posible establecer plantamientos análogos entre los propuestos por estas críticas y las situaciones de algunos personajes de *The Bluest Eye*. En otras palabras, encontramos patrones hegemónicos de comportamiento que marginan a los grupos de minorías, en este caso, a la mujer escritora y a la comunidad afronorteamericana.

En la novela de Toni Morrison esta marginación se manifiesta desde la niñez. *The Bluest Eye*, como ya se comentó en los capítulos anteriores, narra la historia de Pecola Breedlove, cuya personalidad y carácter, es decir, su identidad poco a poco se fragmenta hasta desaparecer por completo. Lo anterior ocurre debido a diversas influencias negativas como la pobreza, la indiferencia, la inseguridad, la ignorancia, la falta de cariño, el rechazo, la negritud. Pero también debemos agregar que muchas de las circunstancias que afectan a Pecola se relacionan directamente con los conceptos hegemónicos blancos, los cuales predominan en el pensamiento y la conducta de la sociedad afronorteamericana de los años treinta y principios de los cuarenta. Sin embargo, Pecola Breedlove no es el único personaje que está en contacto con estos modelos de comportamiento.

⁴ *Ibidem.*

Claudia Mac Teer, una de los narradores, establece una relación más directa con el personaje de Pecola. De esta forma, en la novela encontramos que estas dos niñas se enfrentan a un entorno adverso permeado de conflictos raciales y de género. Estos personajes emprenden una lucha contra las creencias de su propia comunidad que se rige por normas que consideran perfectas, en otras palabras, "the lived experience of coping with a life of horrifying meaninglessness, hopelessness, and (most important) lovelessness"; una comunidad en la que, "The frightening result is a numbing detachment from others and a self-destructive disposition toward the world."⁵

De acuerdo con esta cita, las condiciones son tan difíciles que los individuos no pueden más que fracasar. Sin embargo, las diferencias entre las familias de Claudia y Pecola llegan a ser abismales. Morrison sitúa a las dos familias en el mismo contexto, es decir en Lorain, Ohio, a principios de los cuarenta. La primera comparación que podemos establecer es la diferencia entre Cholly y Pauline Breedlove, y los padres de Claudia y Frieda. La gran diferencia estriba en que estos últimos sí asumen el compromiso de pertenecer a una familia. Este compromiso abarca el cuidado del hogar, la búsqueda del bienestar de sus hijas, lo cual conlleva a un aspecto de suma importancia: ayudarlas a encontrar su identidad. Sin embargo, es necesario aclarar que, de acuerdo con la narración, el cuidado no siempre se da a través del cariño.

El carácter de la señora Mac Teer dista mucho de ser cariñoso, de hecho, es un personaje frío y, en apariencia, carente de sentimientos. Recordemos, por ejemplo, como, al principio de la

⁵ Cornel West, "Nihilism in Black America" en *Race Matters*. Citado en Esther Álvarez López. "A través de lentes de color: Hegemonía cultural y multiculturalismo en la narrativa de minoría norteamericana", p.24.

novela, Claudia describe la reacción de su madre cuando ella se enferma:

When, on a day after a trip to collect coal, I cough once, loudly, through bronchial tubes already packed tight with phlegm, my mother frowns. "Great Jesus. Get on in that bed. How many times do I have to tell you to wear something on your head? You must be the biggest fool in this town. Frieda? Get some rags and stuff that window" [...] Later I throw up, and my mother says, "What did you puke on the bed clothes for? Don't you have sense enough to hold your head out the bed? Now, look what you did. You think I got time for nothing but washing up your puke?"⁶

Este fragmento nos muestra el trato que de la Sra. Mac Teer hacia Claudia. Frases como "You must be the biggest fool in this town" o "Don't you have sense enough to hold your head out?" indican la frialdad de la madre hacia su hija. Toni Morrison recrea esta situación al hacer énfasis en el lenguaje e inflexión de la voz, logrando así que las palabras de la Sra. MacTeer cobren un ritmo más rápido, en contraste con la narración pausada de Claudia. Así, el uso del lenguaje, el tono y el contenido de la cita anterior expresan la intolerancia de la señora Mac Teer. Sin embargo, esta aparente frialdad y rigidez, no significa que la madre rechace a su hija porque se enfermó y vomitó las sábanas. La señora Mac Teer, nos enteramos más tarde, ama a su hija y asume sus responsabilidades de madre. Claudia, ya como narradora adulta, nos habla del amor y cuidado de su madre:

But was it really like that? As painful as I remember? Only midly. Or rather, it was a productive and fructifying pain. [...] And in the night, when my coughing was dry and tough, feet padded into the room, hands repinned the flannel, readjusted the quilt, and rested a moment on my forehead. So when I think of autumn, I think of somebody with hands who does not want me to die"⁷

Claudia recuerda, por una parte, el tono duro de su madre, sus regaños. Sin embargo, cuando nos dice "I think of somebody with hands who does not want me to die", las duras palabras de su madre se transforman en otro sentimiento y forman parte de su educación.

⁶ Toni Morrison. *The Bluest Eye*, pp. 10-11.

⁷ *Ibid.*, p.12.

El contraste que existe entre la familia Breedlove y la familia Mac Teer, como hemos mencionado, es enorme. Sólo hay que recordar cuando Pauline maltrata a Pecola tan sólo por haber ensuciado el piso (Crf. Capítulo 2, pág. 31). Morrison nos expresa a través de estas escenas la importancia de los lazos familiares en la formación de una identidad. Es así que parte de la narración trata acerca de las diferencias o las posibles similitudes entre estas dos familias.

En esta sociedad descrita por Morrison, los niños están expuestos a constantes abusos por parte de los adultos. Otro ejemplo acerca del contraste entre estas dos familias es aquel que atañe directamente al abuso infantil. Claudia Mac Teer relata el incidente con el señor Henry, el casero, que se atrevió a manosear a su hermana Frieda:

"Did you get a whipping?"

She shook her head no.

"Then why you crying?"

"Because"

"Because what?"

"Mr. Henry."

"What'd he do?"

"Daddy beat him up."

"What for? [...]"

"He showed his privates at you?"

"Nooooo. He touched me"

"Where?"

"Here and here." She pointed to the tiny breast, like two fallen acorns, scattered a few faded rose leaves on her dress.⁶

Ante esta situación, la respuesta por parte de sus padres es inmediata:

"I told Mama, and she told Daddy, and we all come home, and he was gone, so we waited for him, and when Daddy saw him come up on the porch, he threw our tricycle at his head and knocked him off the porch."

"Did he die?"

"Naw. He got up and started singing 'Nearer My God to Thee.' Then Mama hit him with a broom and told him to keep the Lord's name out of his mouth, but he wouldn't stop, and daddy was cussing and everybody was screaming."

⁶ *Ibid.* pp. 98-99.

"Oh, shoot, I always miss stuff."

"and Mr. Buford came running out with his gun, and mama told him to go somewhere and sit down, and daddy said no, give him the gun, and Mr. Buford did, and mama screamed, and Mr. Henry shut up and started running, and daddy shot at him and Mr. Henry jumped out of his shoes and kept on running in his socks."⁹

En contraparte, recordemos la violación de Pecola por su padre
Cholly Breedlove:

He wanted to fuck her —tenderly. But the tenderness would not hold. The tightness of her vagina was more than he could bear. His soul seemed to slip down to his guts and fly out into her, and the gigantic thrust he made into her then provoked the only sound she made —a hollow suck of air in the back of her throat. Like the rapid look of air from a circus balloon. [...] Removing himself from her was so painful to him he cut it short and snatched his genitals out of the dry harbor of her vagina. She appeared to have fainted. Cholly stood up and could see only her grayish panties, so sad and limp around her ankles. Again the hatred mixed with tenderness. The hatred would not let him pick her up, the tenderness forced him to cover her.¹⁰

Así se señala el brutal contraste entre estas dos familias. La violenta reacción de los padres de Claudia y Frieda refleja sentimientos de furia, pero también de protección y cuidado hacia sus hijas. En cambio, Cholly Breedlove, además de violar a su hija, siente odio y repulsión hacia ella. El comportamiento de Cholly Breedlove es muy complejo; lastima brutalmente a su hija, pero existe en él un profundo sentimiento de ternura hacia ella. Esto ocurre momentos antes y después de violarla. Es a través de esta brutalidad que Cholly expresa cariño.

Como un ejemplo más de brutalidad, recordemos a Pauline Breedlove, madre de Pecola, quien ni siquiera cree a su hija cuando ella confiesa lo que le hizo su padre:

Then why didn't you tell Mrs. Breedlove?

I did tell her!

I don't mean about the first time. I mean about the second time, when you were sleeping on the couch.

I wasn't sleeping! I was reading!

You don't have to shout.

⁹ *Ibid.* p. 100.

¹⁰ *Ibid.* p. 163.

You don't understand anything, do you? She didn't even believe me when I told her¹¹

Esta acción tan sólo acrecienta el rechazo que Pauline Breedlove siente hacia su hija. A consecuencia de la violación, Pecola queda embarazada y la única reacción de su madre es golpearla con violencia.

Los ejemplos anteriores sirven de base para delimitar las diferencias entre las familias que viven en una misma comunidad y que comparten un mismo entorno. Las situaciones, como ya se dijo, son similares pero las reacciones que se derivan de una y otra crean espacios de reflexión en el lector.

Algo que es interesante comentar es que a lo largo de toda la novela, y en especial en todos los pasajes que la autora dedica a la familia Mac Teer, no existe mención alguna al nombre de los padres de Claudia y Frieda. Ellos son siempre "Mama, Daddy; Mr y Mrs Mac Teer". Toni Morrison resalta la personalidad de estos personajes al excluir sus nombres; ellos, a pesar de no ser el punto crucial de discusión en la novela, sí tienen una gran importancia. Son precisamente ellos lo que refuerzan el concepto de unidad en su familia. Asimismo, ellos fomentan la seguridad y la fuerza en sus hijas. Precisamente debido a esta fuerza y seguridad que sus padres les transmiten, Claudia Mac Teer tiene, desde pequeña, una idea diferente de los modelos impuestos por la sociedad blanca. A pesar de que su hermana e incluso sus padres están influenciados por las normas de comportamiento de los blancos, Claudia Mac Teer renuncia a toda definición racial y de género. Recordemos cuando ella mutila las muñecas blancas que sus padres le regalan:

I had only one desire: to dismember it. To see of what it was made, to discover the dearness, to find the beauty, the desirability that had escaped me, but apparently only me. Adults, older girls, shops, magazines, news papers, window signs- all the world had agreed that a blue-eyed, yellow-haired, pink-skinned doll was what every girl child treasured. "Here," they said, "this is beautiful, and if you are on this day 'worthy' you may have it." I fingered the face, wondering at the single-stroke

¹¹ *Ibid.* p. 200.

eyebrows; picked at the pearly teeth stuck like two piano keys between red bowline lips. Traced the turned-up nose, poked the glassy blue eyeballs, twisted the yellow hair. I could not love it. But I could examine it to see what it was that all the world said was lovable. Break off the tiny fingers, bend the flat feet, loosen the hair, twist the head around [...] ¹²

Claudia Mac Teer rechaza así los estándares de belleza blancos. Para ella estos objetos no significan nada; no le ofrecen alegría ni bienestar. Esta cita demuestra también cómo un ideal de belleza se universaliza, aun cuando sea ajeno a la realidad del individuo. La hegemonía predominante se manifiesta de nuevo y hace que los grupos subordinados se comporten y se desarrollen bajo unos cánones sociales que, desafortunadamente, los domina. En la cita anterior Toni Morrison utiliza el recurso de la metonimia; es así que la muñeca blanca representa la supremacía y el anhelo de cualquier niña de ser "a blue-eyed, yellow-haired, pink-skinned doll". De igual importancia es la inclusión que Claudia, como narradora, realiza de los medios que la supremacía blanca utiliza para imponer formas de vida (Adults, older girls, shops, magazines, newspapers, windows signs). Estos son los modelos que *The Master Narrative* nos ordena seguir: "Here," they said, "this is beautiful, and if you are on this day 'worthy' you may have it."

En una entrevista de Bill Moyers a Toni Morrison, ella nos explica el significado de la llamada *Master Narrative*. Morrison comenta que:

[The Master Narrative] It's white male life. The Master Narrative is whatever ideological script that is being imposed by the people in authority of everybody else: The Master Fiction ... history. It has a certain point of view. So when those little girls see that the most prized gift they can receive at Christmas time is this little white doll, that's the Master Narrative speaking: this is beautiful, this is lovely, and you're not it. So what are you going to do about it?¹³

¹² *Ibid.* p. 20-21.

¹³ Bill Moyers "Toni Morrison on the Master Narrative" en *A Writer's Work (World of Ideas with Bill Moyers)*, p. 6

Como lo explica la cita, esta forma de dominación se puede aplicar a cualquier situación que afecte al ser humano. *The Master Narrative* es la creación de los grupos dominantes; su dominio y poder es tan vasto que no deja lugar a otro tipo de creencias o comportamiento. *The Master Narrative* concierne a todos los estratos y a todos los individuos, otorga poder a unos y priva de oportunidades a otros.

En otras palabras, *The Master Narrative* dicta normas de conducta e influye decisivamente en el individuo. Lo anterior lo vemos expresado en los padres y la hermana de Claudia, así como también con la familia Breedlove. Estos personajes se comportan de acuerdo con los estándares de *The Master Narrative*. Pero debemos señalar nuevamente que este concepto influye de manera negativa en Pecola Breedlove, en Pauline, en Cholly. Los integrantes de esta familia —y sobre todo Pecola— no reconocen otro tipo de pensamiento, y esto, al final, los destruirá. Con la familia Mac Teer ocurre lo contrario. A pesar de vivir en un contexto adverso, los integrantes de esta familia aceptan su negritud como parte esencial e integral de sus vidas. Por esta razón, y como complemento de este análisis, resulta interesante analizar el punto de vista de Claudia Mac Teer como narradora adulta.

La narrativa de Claudia Mac Teer se fragmenta al cambiar de su posición de niña narradora a adulta. Muchas veces ella emite juicios que sirven de justificación o consolidación de los hechos que relata. Para demostrar lo anterior, presentaremos tres situaciones diferentes que ilustran las distintas formas de narración de Claudia.

En su discurso de adulta ella reflexiona sobre el comportamiento del ser humano y sus consecuencias. A modo de ejemplo, citemos su relato sobre Pecola, cuando llega a vivir con los Breedlove. Cholly incendió su casa dejando sin refugio a su familia. La narradora nos expresa lo siguiente:

There is a difference between being put out and being put outdoors. If you are put out, you go somewhere else; if you are outdoors, there is no place to go. The distinction was subtle but final. Outdoors was the end of something, an irrevocable, physical fact, defining and complementing our metaphysical condition. Being a minority in both caste and class, we moved about anyway on them of life, struggling to consolidate our weaknesses and hang on, or to creep singly up into the major folds of the garment. Our peripheral existence, however, was something we had to learn to deal with —probably because it was abstract. But the concreteness of being outdoors was another matter —like the difference between the concept of death and being, in fact, dead. Dead doesn't change, and outdoors is here to stay.¹⁴

Claudia emplea una metáfora significativa con las siguientes palabras: "if you are outdoors, there is no place to go". A través de ella describe no sólo la degradación social que sufren los Breedlove sino también relacionan con el final de Pecola Breedlove.

Otro ejemplo es cuando la Claudia adulta, nos aclara por qué destruía las muñecas blancas:

I destroyed white baby dolls.

But the dismembering of dolls was not the true horror. The truly horrifying thing was the transference of the same impulses to little white girls. The indifference with which I could have axed them was shaken only by my desire to do so. To discover what eluded me: the secret of magic they weaved on others. What made people look at them and say, "Awwwww," but not for me? The eye slide of black women as they approached them on the street, and the possessive gentleness of their touch as they handled them.¹⁵

Es así como también, al final de la novela, Claudia nos muestra no sólo su culpa sino también su complicidad con todos aquellos que destruyeron a Pecola:

We tried to see her without looking at her, and never, never went near. Not because she was absurd, or repulsive, or because we were frightened, but because we had failed her. Our flowers never grew. I was convinced that Frieda was right, that I had planted them too deeply. How could I have been so sloven? So we avoided Pecola Breddlove —forever. [...] All of our waste which we dumped on her and which she absorbed. And all of our beauty, which was hers first and which she gave to us. All of us —al who knew her— felt so wholesome after we cleaned ourselves on her.¹⁶

¹⁴ Toni Morrison *Op.Cit.* p. 17.

¹⁵ *Ibid.* p. 22.

¹⁶ *Ibid.* p. 204.

Estos tres ejemplos muestran de manera más directa el papel de Claudia Mac Teer como narradora. Claudia Mac Teer, narradora intradiegetica¹⁷, utiliza el *flashback* como recurso fundamental para relatar su historia, la de Pecola Breedlove y la de los habitantes de Lorain, Ohio. Por medio de un lenguaje propio, Claudia relata y explica los sucesos como ella los vivió. Así, el lector de esta obra, logra entender los problemas de la sociedad afronorteamericana a principios de los años cuarenta, en los setenta, y los que aún hoy padece.

Al principio de este capítulo se estableció una breve analogía entre el papel de la mujer escritora, su dificultad para definirse en un entorno dominado por hombres, y las circunstancias de los personajes de *The Bluest Eye*. Esta comparación resulta posible porque las dos partes -escritora y personajes- se ven influenciados por estructuras hegemónicas. El análisis que Susan Gubar y Sandra Gilbert realizan sirvió como complemento a la definición de *The Master Narrative*. Virginia Woolf, Susan Gubar y Sandra Gilbert se refieren a este concepto al hablar de la relación escritor-mujer-hombre. La novela de Morrison lo amplía y desarrolla a través del comportamiento de personajes como Pecola, Pauline Breedlove o Geraldine.

A lo largo de este capítulo también se describen situaciones brutales -recordemos el de Frieda y el Sr. Henry o la violación de Pecola- con el propósito de explicar las diferencias y similitudes entre las dos familias. De forma paralela, se presentan diversos fragmentos de la novela. Éstos sirven de ejemplo para resaltar la importancia de la unidad familiar en la formación del carácter y la identidad de los

¹⁷ De acuerdo con Helena Beristáin es narrador intradiegetico o homodiegetico aquel que a la vez que narra, participa en los hechos como personaje o como testigo u observador. Cf. "Narrador" en Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 369.

personajes. Finalmente, es obvio que Toni Morrison emplea este contraste entre estas dos familias para establecer perspectivas diferentes a la reflexión y al entendimiento de los motivos que conducen a estas familias a tomar ciertas decisiones y buscar otras alternativas en la vida. Más que juzgarlos, o estar a favor de unos u otros, el lector entiende por qué algunos de estos personajes -Cholly y Pauline Breedlove, por ejemplo- se comportan de forma brutal e inconsciente con los miembros de su familia.

Bajo este criterio, las dos familias principales de esta novela - los Breedlove y los Mac Teer- entablan una lucha por sobrevivir, por hallar su identidad. En ocasiones, como ocurre con la familia Breedlove, ni siquiera se tienen las bases -*the self-definition* del epígrafe de este capítulo - para sobrevivir y encontrar su identidad. La familia Mac Teer triunfa por su fuerza, por su unidad familiar, por su apertura hacia nuevas formas de pensamiento y de esperanza, ya que:

...As long as hope remains and meaning is preserved, the possibility of overcoming oppression stays alive. The self-fulfilling prophecy of the nihilistic threat is that without hope there can be no future, that without meaning there can be no struggle."¹⁸

¹⁸ Cornel West, *Ibidem*. Citado en Esther Álvarez López. *op. cit. Ibidem*.

CONCLUSIONES

It must be understood, however, that minority/ethnic voices not only express criticism of discrimination and injustice but also express a culture to celebrate.

A lo largo de estos tres capítulos he puesto énfasis en la diversidad temática de *The Bluest Eye*. Entre estos temas hallamos por ejemplo, la importancia que tiene el núcleo familiar dentro de una sociedad, la lucha por una identidad propia y el predominio de los estándares blancos de comportamiento. Asimismo, traté de complementar mis observaciones partiendo de conceptos que se relacionan con estudios de género, raza y clase, incluyendo en diversos momentos información sobre el contexto histórico y social en que se desarrolla la novela. Todos estos factores se presentan como material imprescindible para establecer la relevancia y el papel que tienen los Breedlove como familia afronorteamericana.

Para lograr este análisis he tenido que discutir la importancia de la familia partiendo de una definición universal, es decir, la familia como parte nuclear en la formación de cualquier individuo, para después llegar a lo particular: la familia afronorteamericana. Uno de los factores más importantes del primer capítulo es la referencia que se hace a los distintos modelos de familia que *The Bluest Eye* ofrece, entre ellos, la familia Breedlove, la familia Mac Teer, Geraldine y su hijo Junior, y el modelo de Dick y Jane. Estas familias ocupan un lugar fundamental en la construcción de la novela. A partir de la interacción entre los diferentes personajes que las conforman se muestra un mosaico de alternativas -tanto en el comportamiento de los personajes, como en las situaciones que se presentan-.

En el primer capítulo también se explicó el uso de diferentes recursos literarios, tales como la inclusión de distintos narradores, la fragmentación de la novela, su vinculación con el Jazz, el *stream of*

¹ Bonnie Angelo. *The Pain of Being Black*. Entrevista a Toni Morrison, mayo 22, 1989.

CONCLUSIONES

It must be understood, however, that minority/ethnic voices not only express criticism of discrimination and injustice but also express a culture to celebrate.¹

A lo largo de estos tres capítulos he puesto énfasis en la diversidad temática de *The Bluest Eye*. Entre estos temas hallamos por ejemplo, la importancia que tiene el núcleo familiar dentro de una sociedad, la lucha por una identidad propia y el predominio de los estándares blancos de comportamiento. Asimismo, traté de complementar mis observaciones partiendo de conceptos que se relacionan con estudios de género, raza y clase, incluyendo en diversos momentos información sobre el contexto histórico y social en que se desarrolla la novela. Todos estos factores se presentan como material imprescindible para establecer la relevancia y el papel que tienen los Breedlove como familia afronorteamericana.

Para lograr este análisis he tenido que discutir la importancia de la familia partiendo de una definición universal, es decir, la familia como parte nuclear en la formación de cualquier individuo, para después llegar a lo particular: la familia afronorteamericana. Uno de los factores más importantes del primer capítulo es la referencia que se hace a los distintos modelos de familia que *The Bluest Eye* ofrece, entre ellos, la familia Breedlove, la familia Mac Teer, Geraldine y su hijo Junior, y el modelo de Dick y Jane. Estas familias ocupan un lugar fundamental en la construcción de la novela. A partir de la interacción entre los diferentes personajes que las conforman se muestra un mosaico de alternativas -tanto en el comportamiento de los personajes, como en las situaciones que se presentan-

En el primer capítulo también se explicó el uso de diferentes recursos literarios, tales como la inclusión de distintos narradores, la fragmentación de la novela, su vinculación con el Jazz, el *stream of*

¹ Bonnie Angelo. *The Pain of Being Black*. Entrevista a Toni Morrison, mayo 22, 1989.

consciousness, su estructura circular, la tipografía etcétera. De esta manera, forma y contenido se vinculan para ofrecer al lector aun más elementos para entender la complejidad de esta novela.

Otro de los temas principales es la búsqueda de una identidad, lo cual abordé en el segundo capítulo de esta investigación. Para ejemplificar este conflicto, escogí como principal objeto de discusión a la familia Breedlove. La complejidad del comportamiento de los personajes -Cholly, Pauline, Pecola y Sammy- demuestra que esta crisis, esta lucha por encontrar una definición propia, se relaciona con factores de carácter no solamente interracial sino también intrarracial. Se comprobó que lejos de apoyarse, los miembros de esta familia se autodestruyen y destruyen unos a otros. Así, a partir de la interacción entre ellos y los demás personajes que integran la comunidad que Toni Morrison describe, se delimitaron y expusieron las causas que generan y provocan su desintegración. Cabe destacar que un punto clave para el desarrollo de este segundo capítulo fue la gran influencia de los estándares blancos de comportamiento sobre la gran mayoría de los personajes, en especial sobre Pecola Breedlove. Este personaje es el que resulta más afectado al tratar de definirse siguiendo y tomando como modelo estos estándares. La falta de cariño y apoyo, la indiferencia de sus padres, hacen de ella un personaje completamente vulnerable. Mi interés por Pecola se originó en el hecho de que su vida resulta una gran ironía; al tratar de reinventarse pidiendo tener los ojos más azules, cree encontrar su identidad. Ocurre totalmente lo contrario.

Para complementar el estudio de estos personajes, me pareció importante analizar a la familia Mac Teer como elemento antagónico de los Breedlove. El análisis de este último capítulo se basó principalmente en las diferencias y similitudes que comparten estas dos familias. Fue interesante confrontarlas pues me permitió presentar a *The Master Narrative* como uno de los conceptos que más

se relaciona con el contenido de la novela. A partir de la comprensión de *The Master Narrative*, pude entender mejor el comportamiento de los personajes y tener una perspectiva más amplia y completa de las variables que *The Bluest Eye* pone de manifiesto.

Sin restar importancia a los diferentes aspectos sociales que denuncia esta novela, es fundamental hacer énfasis en los distintos recursos que emplea Toni Morrison para estructurar *The Bluest Eye* como obra literaria. A través de esta investigación he resaltado la relevancia de algunos de ellos tales como el uso del lenguaje; de adjetivos para crear una imagen o un personaje, un lugar o una situación; el uso de adverbios para expresar estados de ánimo o sensaciones. Otros recursos, como la inclusión de distintos narradores, la fragmentación de la novela, el empleo de la técnica llamada *stream of consciousness*, la estructura circular, la tipografía, se comentaron como una parte esencial de la novela.

La crítica literaria actual señala² que el análisis de cualquier obra literaria afronorteamericana no debe basarse exclusivamente en parámetros sociológicos. Al respecto Toni Morrison comenta lo siguiente: "Black Literature is taught as sociology, as tolerance, not as a serious rigorous art form"³. Las implicaciones que esto trae consigo guardan relación con los estereotipos que se han impuesto a esta literatura, en especial al "típico personaje negro", es decir, el esclavo, marginado, segregado, pobre, sin educación, sin identidad. Paradójicamente y, sin dejar de ser estereotipo, también existe el otro extremo: aquel que siempre busca la integración, el que sufre una crisis de identidad; el que lucha por sus derechos, el que se subleva. Estereotipos que a final de cuentas se ajustan a los parámetros que dicta *The Master Narrative*, es decir, los críticos, "las

² Incluso la misma Toni Morrison ha expresado esta opinión en diversas ocasiones, como en *The Pain of Being Black*.

³ Bonnie Angelo. *The Pain of Being Black*. Entrevista a Toni Morrison, mayo 22, 1989.

autoridades', que delimitan ciertas características y las reúnen para encasillar este género. *The Master Narrative* dicta y el lector obedece. Muchas veces, el lector no se da la oportunidad de ver más allá de la anécdota o de los problemas sociológicos que se derivan de la historia; no aborda los diversos medios y recursos que utilizó el autor para lograr su fin. Para dejar atrás estos estereotipos se debe empezar por una educación que establezca la importancia y la relevancia tanto del contenido como de la forma, de buscar un equilibrio y sobre todo, de no aislar la obra.

Es por esto que a partir del análisis crítico de *The Bluest Eye* pudimos entender por qué la familia Breedlove es un reflejo de la sociedad afronorteamericana. Se han discutido hasta aquí varios aspectos, temas, situaciones, recursos y elementos para comprobarlo. Sin embargo, cabe señalar que *The Bluest Eye* no es sólo un reflejo de la sociedad afronorteamericana en cualquier época, sino que también constituye un elemento de reflexión para delimitar si es que en verdad el ser humano ha evolucionado en su interacción con el individuo, o si éste se ha fosilizado y contaminado cada vez más con los nuevos estándares de belleza y comportamiento que el mundo nos impone.

BIBLIOGRAFÍA

- Achebe, Chinua. *Things Fall Apart*. Heinemann, Oxford, 1986.
- A. Lavonne, Brown, Roff y Ward, Jerry W. *Redefining America Literary History. The Modern Language Association of America*, New York, 1990.
- Álvarez López, Esther. "A través de lentes de color. Hegemonía y multiculturalismo en la narrativa de minorías norteamericanas" en *Letras en el espejo. Ensayos de literatura americana comparada*. Universidad de León, Secretariado de publicaciones, España, 1997.
- Angelo, Bonnie, "The Pain of Being Black", entrevista a Toni Morrison en *TIME*, New York, 22 de mayo, 1989.
- Auerbach, Nina. *Communities of Women*. Harvard University Press, Cambridge, Mass, 1980.
- Baldwin, James. "Sonny's Blues-" en *Going to Meet the Man*. Dial Press, New York, 1965.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. Porrúa, S. A., México, 1988.
- Ellison, Ralph. *Invisible Man*. Random House, New York, 1982.
- Evans, Mari (ed.) *Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation*. Anchor Press Garden City, Garden City, New York, 1984.
- Farley, Reynolds y Allen, Walter R. *The Color Line and the Quality of Life in America*. Russell Sage Foundation, Princeton, 1987.
- Fordham, John. *Jazz*. Diana, México, 1993.
- Frazier, E. Franklin. *The Negro in the United States*. Macmillan, New York, 1957.
- Gerald R. Leslie y Korman, Sheila K. *The Family in Social Context*. Oxford University Press, New York, 1989.
- Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic*. Yale University Press, New Haven & London, 1984.

- Gordon, Michel (ed). *The American Family in Social-Historical Perspective*. St. Martin's Press, New York, 1992.
- Greenblatt, Stephen. *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. Routledge, New York/London, 1990
- Greene, Gayle & Kahn Coppelia (eds). *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*. Routledge, New York, 1985.
- Hill Rigney, Barbara. *Madness and Sexual Politics in the Feminist Novel*. University of Wisconsin Press, Madison, WI, 1978.
- Hurston, Zora N. *Their Eyes Were Watching God*. University of Illinois Press, Urbana, 1991
- Jones, Jacqueline. *Labor of Love, Labor of Sorrow. Black Women, Work and the Family from Slavery to the Present*. Basic Books, Inc. Publishers, New York, 1985.
- Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. Plume, New York, 1970.
- Moyers, Bill. Toni Morrison on "The Master Narrative" en *A Writer's Work (World of Ideas with Bill Moyers)*. Season II., 30 de septiembre, 1990.
- Rushdie, Salman. *Midnight's Children*. Vintage, London, 1995.
- Russell, Sandi. *Render Me My Song: African-American Women Writers From Slavery to the Present*. St. Martin's Press, New York, 1992
- Spacks, Patricia M. *La imaginación femenina*. Pluma, Bogotá, 1980.
- Stepto, Robert B. "Intimate Things in Place. A Conversation With Toni Morrison" en *The Massachusetts Review*. New York, 19 de mayo de 1976.
- Tate, Claudia. *Black Women Writers at Work*. Continuum, New York, 1983.
- Taylor-Guthrie, Danielle (ed). *Conversations With Toni Morrison*. University Press of Mississippi, Jackson, Ms, 1994.
- The Norton Anthology of American Literature*. Fourth Edition. Vol. 1. Norton & Company, Inc., New York, 1994.

The Norton Anthology of American Literature. Fourth Edition. Vol. 2. Norton & Company, Inc., New York, 1994.

The Norton Anthology of Literature by Women: The Tradition in English. Norton & Company, Inc., New York, 1994.

The Oxford Companion to African American Literature. Andrews, William; Smith, Frances & Harries, Trudier. (eds) Oxford University Press, New York, 1997.

Walker, Alice. *The Color Purple*. Pocket Books, New York, 1982.

Wa Thiong'o, Ngugi. "The Black Bird" en *Secret Lives*. Heineman, Londres, 1975.

West, Cornel. *Race Matters*. Beacon Press, Boston, 1993.

Willis, Susan. "Black Women Writers: Taking a Critical Perspective" en Greene, Gayle & Kahn Coppelia (eds.). *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*. Routledge, New York, 1985.

Woolf, Virginia. *On Women and Writing*. Selected and Introduced by Michelle Barrett. The Women's Press, London, 1979

Wright, Richard. *Black Boy*. Harper Collins, New York, 1993.

ENCICLOPEDIAS

Compton Interactive Encyclopedia. Copyrights © 1994,1995. Compton's New Media, Inc. All Rights Reserved.

Enciclopedia Microsoft © Encarta 1997. 1993-1996, Microsoft Co.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Ashcroft, Bill (ed.). *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. Routledge, London and New York, 1989.

- Baldwin, James. "Sonny's Blues-" en *Going to Meet the Man*, Dial Press, New York, 1965.
- Blake, Susan L. "Toni Morrison" en Davis, Thadious M y Harris, Trudier, *Afroamerican Fiction Writers After 1955. Dictionary of Literary Biography*, Gale Research Company, Detroit, 1984, p. 187-99
- Bruck, Peter, y Wolfgang, Karrer (eds.) *The Afro-American Novel Since 1960*. Gruner, Amsterdam, 1982.
- Christian, Barbara. "Trajectories of Self-Definition: Placing Contemporary AfroAmerican Women's Fiction" en *Black Feminist Criticism: Perspectives of Black Women Writers, 171-186*. Pergamon Press, New York, 1985.
- *Black Women Novelists: The Development of a Tradition, 1892-1976*. Greenwood Press, Westport, Connecticut, 1980.
- Gubar, Susan. "The Blank Page and the Issues of Female Creativity" en Abel, Elizabeth (ed.). *Writing and Sexual Difference*. University of Chicago Press, Chicago, 1982, p. 73-93.
- *Racechanges, White Skin, Black Face in American Culture*. Oxford University Press, New York, 1997.
- Harries, Trudier. *Fiction and Folklore; The Novels of Toni Morrison*. The University of Tennessee Press, Knoxville, Tennessee, 1991.
- Jones, Bessie W., y Vinson, Audrey. L. *The World of Toni Morrison: Explorations in Literary Criticism*. Kendal/Hunt, Dubuque, Iowa, 1983.
- Le Clair, Tom. *Anything Can Happen: Interviews With Contemporary American Novelists*. University of Illinois Press, Urbana, Illinois, 1983.
- McKay, Nellie, (ed.), *Critical Essays on Toni Morrison*, GK Hall, Boston, 1980.
- Morrison, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Harvard University Press, Cambridge, 1992.
- *Song of Salomon*. Signet, New York, 1978.

-----*Sula*. Plume, New York, 1980.

-----*Tar Baby*. Signet, New York, 1981.

Palumbo-Liu, David, (ed.). *The Ethnic Cannon*. University of Minnesota Press, Minneapolis, Minn. 1995.

Rigney, Barbara Hill. *The Voices of Toni Morrison*. Ohio State University Press, Columbus, 1991.

Samuels, Wilfred D. y Hudson-Weems, Cleonora. *Toni Morrison*. Twayne Publishers, Boston, 1990.

Smith, Barbara "Toward a Black Feminist Criticism" en Showalter, Elaine (ed.). *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. Virago, London, 1989, p.168-185.

Smith, Valerie. "Gender and Afro-Americanist Literary Theory and Criticism." en Showalter, Elaine (ed). *Speaking of Gender*. Routledge, New York, 1989, p.56-70.

Walker, Alice. *In Search of Our Mother's Gardens*. Harvest/HBJ, New York, 1984.

Walker, Melissa. *Down from the Mountaintop: Black Women's Novels in the Wake of the Civil Rights Movements, 1966-1991*. Yale University Press, New Haven, 1991.

Wa Thiong'o, Ngugi. Decolonising the Mind. *The Politics of Language in African Literature*. James Currey, London, 1986.

BIBLIOGRAFÍA EN LÍNEA (Web)

African American Literature.

URL:http://www.usc.edu/isd/archives/ethnicstudies/africanamerican/block_lit_main.html. 23 diciembre 2000..

African American Literature. The Digital Bridge.

URL: http://www.africana.com/tt_196.htm Africana.com
4 de enero 2000.

Anniina's Toni Morrison Page.

URL:<http://www.luminarium.org/contemporary/tonimorrison/toni.htm>
22 febrero 1999.

Ethnic Studies.

URL:http://www.usc.edu/lcd/archives/ethnicstudies/africanamerican/black_lit_main.html.
23 diciembre 2000

Geneva Canon, Katie. "The Black Woman's Literary Tradition as a Source for Ethics" en *Black Womanist Ethics*. Chapter 3. Center for Interdisciplinary Studies, Lane Hall, Virginia. 1988

URL:http://smft.cis.vt.edu/modules/cannon/ethics_chp3.html
4 enero 2001.

Leherman, Karen. *Against Appropriation. A Feminist Critic Takes the Color Line and Its White Transgressors: The New York Times*. 26 de octubre 1997.

URL:<http://www.nytimes.com/books/97/10/26/reviews/971026.26lehrmat.html>
3 enero 2001.

Literary Criticism on the Web, Last Updated, September 22, 2000.

URL:<http://www.geocities.com/Athens/Crete/9078/>
14 de octubre 2000.

Mackey, Tom. *Psychological Effects of Abuse. Project Renaissance*. 1999

URL:http://www.albany.edu/projren/1998_99/student_projects/mackey/reality/papers/mitchell.html
17 septiembre 2000.

Quest for Personal Identity in Toni Morrison's The Bluest Eye.

Copyright © 1996-2000 Creative Essays. All rights reserved

URL:<http://www.bignerds.com/english/bluest.shtml>
30 agosto 2000.

Race and Ethnicity.

URL:<http://eserver.org/race/>
22 noviembre 2000.

The African American Home Page.

URL:http://www.gl.umbc.edu/~ktrott1/afam_205.htm
3 noviembre 2000.

Toni Morrison, A Voice With Wings.

URL:<http://www.cob.montevallo.edu/student/HatcherCL/Frames.HTM>
19 diciembre 2000.

Voices From the Gaps. Women Writers of Color.

URL:<http://voices.cla.umn.edu/authors/ToniMorrison.html>
8 enero 2201.

Watkins Ryner, Laura. *The Breedlove Storefront. 18 November 1997.*

URL:<http://www.nuthatch.com/laura/papers/blueeye.html>
<http://www.nuthatch.com/laura/papers/blueeye.html>
23 diciembre 2000

Western Washington University, *Independent Study*, English 400,
Spring Quarter, 1995

URL:<http://www.az.com/~andrade/morrison/start.html>
22 septiembre 2000.

*Writing Black. Literature and History Written by and on African
Americans*, October 1998.

URL:<http://www.keele.ac.uk/depts/as/Literature/amlit.black.html>
3 septiembre 1999.

ESTA TESIS NO SALI
DE LA BIBLIOTECA