



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

COLEGIO DE LENGUA Y LETRAS MODERNAS



## MAS ALLA DE UN VUELO EN SONG OF SOLOMON DE TONI MORRISON

### TESINA

PARA OBTENER EL TITULO DE:

INGENIERA EN LENGUA Y  
LETRAS MODERNAS INGLESAS



PRESENTA:

**EVELIN FABIOLA GARDUÑO GARCIA**

ASESORA:

**MTRA. JULIA CONSTANTINO REYES**



MEXICO, D. F.

2005

m339783



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).

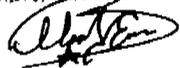
El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición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

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recopilacional.

NOMBRE: Estela Tebuela Cardozo

FECHA: 7 de Enero de 2005

FIR:



**MÁS ALLÁ DE UN VUELO**  
**EN *SONG OF SOLOMON***  
**DE TONI MORRISON.**

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Mtra. Julia Constantino Reyes con todo respeto y admiración su apoyo, paciencia y por haber compartido generosamente sus libros, su tiempo, sus valiosas ideas, sugerencias y comentarios, los cuales enriquecieron enormemente esta tesina.

Asimismo, deseo expresar mi gratitud a todos y cada uno de los miembros del Jurado por su compromiso académico:

Dra. Nair Anaya F.

Mtra. Claudla Lucotti Alexander.

Mtra. Charlotte Broad Bald.

Mtra. Irene Artigas Albarell.

Gracias por sus valiosas enseñanzas, comentarios y el tiempo dedicado a esta tesina.

A la Mtra. Aurora Piñelro, quien siempre me brindo una sonrisa, me apoyo y motivo durante la carrera y en el proceso de esta tesina.

A la Dra. Guadalupe Aviléz Moreno del Colegio de Historia, quien dejo una huella imborrable en mi memoria con sus valiosas y grandiosas clases, sin olvidar su inigualable personalidad, las cuales me brindaron una gran enseñanza y satisfacción en mis estudios.

A todas las personas que de alguna manera contribuyeron en la realización de la presente, sinceramente:

¡Gracias!

*A todos aquellos  
que saben, como yo, lo que representa  
esta tesina y que a pesar del tiempo y  
las circunstancias decidieron seguir  
soñando conmigo hasta ver este  
sueño hecho realidad.*

***¡Gracias!***

Dedico esta tesina a mis padres: José Luis Garduño y Lourdes García Rivera quienes hicieron posible la formación de mi educación, mi vida y mi persona. Gracias a su gran apoyo, comprensión, confianza, motivación y amor he logrado una de las realizaciones más anheladas de mi vida, fruto de esfuerzo, desvelos, tropiezos, lágrimas, fracasos, satisfacciones y alegrías, las cuales compartieron conmigo. Todo aquello que forja la más firme base del éxito. Hoy alcanzo la satisfactoria conclusión de mis estudios profesionales, la cual constituirá parte del más grande legado que pueda recibir y por el cual les estaré eternamente agradecida. Con todo mi amor, admiración y respeto a ustedes, mis queridos amigos y padres, quienes siempre han creído en mí y me impulsan a lograr todos mis sueños.

A mi hermano Luis Alberto a quien admiro tanto. Gracias por el apoyo y cariño que me has brindado todos estos años y por la inolvidable convivencia fraterna.

A mi sobrinita Lizette Sofía, gracias por todo el amor, ternura y alegría que produces en mí al ver tu hermosa sonrisa, la cual me impulsaba a continuar con esta tesina.

A mis abuelitos Eulalio, Carolina y Socorro. Gracias por su legado, amor y bendiciones donde quiera que estén.

A mi abuelita Esperanza, gracias por sus bendiciones, ternura y su ejemplo de fortaleza.

A mi tía Ema, gracias por todo tu apoyo al haber estado siempre pendiente en la realización de este proyecto, por todo tu cariño y buenos deseos.

A mi maestra Gurumay por iluminar mi camino justo en el momento que iniciaba esta travesía. Gracias por tus valiosos y sabios consejos, tu bella mirada y sonrisas que han traído paz y alegría a mi vida.

A Michael J. J. Gracias por tu inspiración y fortaleza, las cuales han llenado de gran satisfacción y dicha todas las facetas de mi vida, incluso esta. Thank you for enhancing me to fly...

A Rafael, mil gracias por tu inmenso amor y amistad incondicional. Gracias por todos los bellos e inolvidables momentos que hemos vivido juntos y que siempre están presentes en mi corazón. Gracias por todo tu apoyo, paciencia, comprensión, lealtad y cariño. Este es un reconocimiento a ti, un incansable luchador que siempre se mantuvo firme luchando hombro a hombro conmigo en este largo camino en el que nunca te diste por vencido y donde juntos vencimos múltiples batallas tanto en los malos como en los buenos momentos ¡Muchas Gracias! mi ángel, mi estrella, mi luna. I LOVE YOU VERY MUCH.

A mis amigos, quienes me apoyaron y motivaron moral y espiritualmente a concluir esta etapa de mi vida.

Al Ing. Vidal Flores y su esposa Blanquita porque al igual que Milkman los viajes que realizo gracias a ustedes y VIMEX han transformado por completo mi vida y me han ayudado a ser una mejor persona. Gracias por su apoyo, confianza, consejos y palabras de aliento, pero sobre todo gracias por su sincera y valiosa amistad.

A Rocío, Cinthya y Susy por todo su apoyo y confianza. Gracias por todos los buenos momentos que pasamos juntas y por haber sido unas grandiosas compañeras y amigas durante toda la carrera.

A Jezbeil, gracias por compartir tus sueños, sonrisas y una amistad que ha perdurado a través del tiempo. Gracias por todo tu apoyo y optimismo.

A mi hermanita y amiga Ana, gracias por todo tu apoyo, cariño y valiosa y sincera amistad que ha podido perdurar a través del tiempo. Gracias por tu ternura, confianza, agradables charlas y divertidos momentos que hemos compartido juntas.

A mi hermanito y gran amigo Patrick Schaefer. Gracias por acordarte de tu hermanita en cualquier parte del mundo que estés. Gracias por todos los divertidos, buenos momentos y valiosas pláticas que hemos tenido desde nos conocimos al otro lado del charco. Agradezco, todos tus consejos, apoyo, cariño, pero sobre todo gracias por crear en mí y motivarme a ser cada vez mejor a través de tu ejemplo. Thank you horrible monster.

A Liliana, mi amiga Invencible quien tanto aprecio y admiro. Mil Gracias por haber sido mi compañera de lucha hasta el final, pero sobre todo una amiga incondicional. Te agradezco igualmente tantas cosas en común, como el cariño y apoyo que me expresaste en todo momento. Gracias por ser el ángelito que me alentó muchas veces a seguir adelante y por recordarme continuamente a mi pájaro del alma. Recuerda que este éxito también te pertenece porque uno de mis mayores logros en este largo camino fue haber conocido a una personita tan especial como tú y a mi sobrinito Uque. Gracias porque tu también me hiciste uno de los mejores regalos que se pueden ofrecer en esta vida: tu amistad. Tú no necesitas ni un avión, ni unas alas para volar porque ya tienes una gran fortaleza, un gran corazón y un gran espíritu que siempre te permitirán volar y alcanzar todos tus sueños.

A la Universidad Nacional Autónoma de México por abrirme sus puertas desde que era niña.

## ÍNDICE

I.	Introducción.....	1
II.	Aproximación terminológica al símbolo y mito.....	13
III.	Múltiples perspectivas del símbolo del vuelo en <i>Song of Solomon</i> de Toni Morrison.....	24
IV.	Mitos distorsionados en <i>Song of Solomon</i> .....	40
V.	Conclusión.....	63
VI.	Bibliografía.....	67

**There are two lasting gifts we can give our children—one is roots, the other is wings.**  
--Anónimo

For people who have been culturally parochial for a long time, the novel is the transition. The novel has to provide the richness of the past as well as suggestions of what the use of it is.  
-- Toni Morrison.

**"See? See what you can do? Never mind you can't tell one letter from another, never mind you born a slave, never mind you lose your name, never mind your daddy dead, never mind nothing. Here, this here, is what a man can do if he puts his mind to it and his back in it..."**  
-- Toni Morrison, *Song of Solomon*.

*Without ever leaving the ground she could fly.*

-Toni Morrison, Song of Solomon



*Pies para sí los quiero  
Si tengo alas pa' volar.  
1955.*



Frida Kahlo, *They Ask for Planes and Only Get Straw Wings*, 1938. Whereabouts unknown



"Te vas? No. ALAS ROTAS" (Are you leaving? No./ BROKEN WINGS). Undated drawing in Frida Kahlo's diary

## I. INTRODUCCIÓN

El propósito de esta tesina es analizar la presencia literaria del vuelo como símbolo y mito, así como la estrecha relación que se establece entre ambos, en la novela *Song of Solomon* de Toni Morrison. Estos dos recursos literarios, fundamentales en muchas tradiciones literarias, se convierten en parte importante de la fructífera herencia de la narrativa norteamericana que esta autora adopta y adecua para recrear, sacar a la luz e, incluso, inventar la historia silenciada de los afroamericanos desde su llegada como esclavos a tierras americanas. Toni Morrison le da vida a esta novela a través de una búsqueda literaria en la que explota nuevas posibilidades narrativas como la literatura posmoderna, la literatura de mujeres y la tradición afroamericana tanto escrita como oral. La influencia de estas manifestaciones literarias y la presencia del símbolo y el mito en *Song of Solomon* hacen que la obra literaria de Toni Morrison tenga un estilo muy peculiar. El gran manejo de todos estos recursos literarios por parte de la escritora de *Song of Solomon* motiva al lector a desarrollar una reflexión crítica sobre su pasado, su presente, su entorno y sobre sí mismo. De esta manera, Toni Morrison nos brinda una concepción diferente de la novela, nos exhorta a cambiar el concepto tradicional que teníamos de ésta y nos enseña que la literatura puede ser interminable debido a que se mantiene en un continuo reciclaje de recursos literarios donde se fusionan diversas formas de expresión y pensamiento.

Toni Morrison se ha distinguido por ser una escritora, editora y crítica representativa de los Estados Unidos de los siglos XX y XXI. Esta escritora ha transformado el panorama de la literatura norteamericana con su participación dentro de la tradición literaria afroamericana. Morrison es la primera mujer negra estadounidense premiada con el Nobel de Literatura, la octava mujer en obtenerlo tomando en cuenta todas las razas y las nacionalidades, y la séptima entre los escritores de su país.<sup>1</sup> La academia de Suecia se refirió a ella como alguien "who, in novels characterized by visionary force and poetic import, gives life to an essential aspect of American reality."<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> <http://lionslect.chawwyck.com/information/demo/blogmorrison.html>.

<sup>2</sup> William Andrews, *The Oxford Companion to African American Literature*, p. 508.

Sin duda alguna, Toni Morrison retrata la realidad e historia de los Estados Unidos de los siglos XX y XXI. Su obra literaria manifiesta la gran influencia de uno de los momentos más significativos en la historia de la sociedad norteamericana: la época de los sesenta y los setenta, cuando un conjunto de fenómenos sociales, económicos y culturales propiciaron un cambio significativo en el pensamiento del mundo y se comenzó a cuestionar la credibilidad de las ideologías del pasado y de las instituciones norteamericanas y del mundo. Algunas de las circunstancias históricas que ocasionaron una crisis de creencias y de valores en la sociedad norteamericana y en el mundo en general fueron: la participación de Estados Unidos en conflictos bélicos internacionales (la Primera y la Segunda Guerras Mundiales, las guerras de Corea y de Vietnam), el periodo conocido como la Gran Depresión, los avances tecnológicos, la exploración del espacio, la invención de la píldora anticonceptiva, el impacto del *rock and roll*, el racismo en las instituciones, la proclamación de los derechos civiles, entre otros sucesos.<sup>3</sup>

El cúmulo anterior de sucesos socioeconómicos y guerras brutales no ofrecía un panorama muy positivo del siglo XX. Por consiguiente, la necesidad de un cambio tanto político como cultural se gestaba a pasos agigantados. Hombres y mujeres comenzaron a unirse para protestar contra la pobreza, la guerra, la corrupción, el sexismo y el racismo. Al pertenecer a una de las culturas más fragmentadas del planeta, conformada por una mezcla de diferentes países, razas, etnias, tradiciones, costumbres e ideologías, Toni Morrison se comprometió de un modo certero con su comunidad. Así, a través de su arte, siente la inquietud de ser parte de la lucha continua que ha habido en ese país para hacer escuchar la voz de aquellos que han sido marginados, ya sea por su raza, género o clase social. En este caso en especial, me refiero a las mujeres en general y a los afroamericanos y afroamericanas.

En *Black Women Writers*, Toni Morrison opina que la historia de la literatura de los Estados Unidos y la del mundo actual carecen de coherencia si no se cuenta con la presencia y participación de los afroamericanos en ellas.<sup>4</sup> Es por esto que es importante resaltar uno de los movimientos radicales más sobresalientes en la historia afroamericana: el *Black Power Movement*, el cual surge a

---

<sup>3</sup> Cfr. Bernard W. Bell, *The Afro-American Novel and Its Tradition*, p. 244.

<sup>4</sup> Cfr. Dorothy H Lee, 'The Quest for Self': "Triumphs and Failures in the Works of Toni Morrison" en *Black Women Writers (1950-1980). A Critical Evaluation*, p. 346.

partir de la lucha por los derechos civiles (*The Civil Rights Movement*) y tuvo como tarea conseguir la autodefinición como negro y la liberación del yugo racista. Otra de sus características fue la integración de la comunidad negra antes de que se ejerciera presión para lograr un lugar dentro de una sociedad pluralista. Este movimiento en la época de los años sesenta y setenta no fue el primer intento por parte de los afroamericanos para tener más libertad de expresión, sin embargo tuvo un gran apoyo de la comunidad nunca antes visto. Como afirma Meter Bruck: "The difference with earlier enactments of these alternatives lay in the broad mass support of the corresponding organizations during the fifties and the sixties. If the lasting contribution of the Civil Rights Movement lay in ending more than 80 years of legal segregation and discrimination, the Black Power Movement formulated a however contradictory ideology of self determination which helped to bring about political and economic participation for many blacks especially on the local level"<sup>5</sup>. Es así como el *Black Power Movement* constituyó una filosofía que proponía el desarrollo de la solidaridad económica y política, la obtención de la igualdad como ciudadanos norteamericanos e incluso la reforma radical al suprimir las anteriores estructuras político-económicas mediante una revolución. Así, surgieron grupos de protesta extremistas como el *Black Panther Party*, el *Revolutionary Action Movement (RAM)*, *The Republic of New Africa* y la *League of Revolutionary Black Workers*, cuyo propósito era obtener autodeterminación por medio de la lucha armada<sup>6</sup>.

La aparición de movimientos como el *Civil Rights Movement* y el *Black Power Movement* en la época de los sesenta y setenta representó indudablemente una etapa determinante en el plano político, económico, social y cultural para la comunidad afroamericana. Estos movimientos ayudaron a terminar con el silencio que les había sido impuesto a los negros desde la esclavitud. Esta época no sólo les brindó libertad física, sino la libertad de expresión que continúa cosechando frutos hasta nuestros días. No obstante, esta libertad de expresión manifestada a través de creaciones artísticas como la literatura no fue nada fácil de adquirir. Al hablar de la literatura afroamericana de los años sesenta y setenta no se puede dejar de tomar en cuenta todos los esfuerzos y antecedentes que ayudaron a forjar esta prominente literatura.

---

<sup>5</sup> Meter Bruck & Wolfgang Barrer, *The Afro-American Novel since 1960*, p. 47.

<sup>6</sup> Cf. Bernard W. Bell, *op. cit.*, pp. 236, 237.

La literatura afroamericana tiene sus orígenes en la esclavitud, cuando muchos hombres y mujeres fueron traídos a la fuerza desde África para trabajar duras jornadas, en condiciones inhumanas en los Estados Unidos. Como una forma de sobrevivencia, los africanos recurrieron a su folclor, es decir, a sus cuentos, mitos, leyendas, cantos y tradiciones de origen. Mientras los africanos se habituaban a una tierra controlada por blancos surgieron otro tipo de expresiones artísticas como el blues, el gospel, el jazz, cuentos, leyendas y mitos como el del vuelo, las cuales se adaptaban a su nueva realidad en el mundo occidental. Harris Tennessee considera que este folclor afroamericano es el origen de la literatura afroamericana:

African-American folklore is arguably the basis of most African-American literature. In a country where, as late as the 1830s, there were laws prohibiting the teaching of slaves, it was necessary for the oral tradition to carry the values the group considered significant. Transmission by word of mouth took the place of broadsides, pamphlets, poems, and novels. Themes that were the undergirding of folk rhymes, narratives, jokes, and riddles—such as the quest for freedom, the nature of evil, and the powerful versus the powerless—became the themes of African-American literature.<sup>7</sup>

Para la época de 1865 a 1877, conocida como "The Progressive Period" o "Reconstruction", algunos afroamericanos tuvieron la oportunidad de acceder a la educación, pero bajo el sistema educativo de los blancos. Los afroamericanos todavía no se podían expresar con completa libertad como ellos hubieran querido. El comienzo de la literatura afroamericana se basó principalmente en la escritura de cartas y autobiografías. Más adelante, entre la Primera y Segunda Guerras Mundiales, mientras los hombres blancos combatían principalmente, los afroamericanos tuvieron la posibilidad de experimentar más en el ámbito literario con el nuevo idioma y cultura que se les había impuesto<sup>8</sup>: "African American writers participated in major literary trends that appeared between the two wars. They tried virtually every genre and every style, they wrote realistic, naturalistic, sentimental fiction. They created epics and lyrics in dialect and highly romanticized or formalized diction. Often they subtly revised the themes and techniques of white writers"<sup>9</sup>. El talento de artistas y escritores afroamericanos se manifestó más claramente en los años veinte con el *Harlem Renaissance*. Este fenómeno cultural que duró de 1919 a 1940 demostró la extraordinaria creatividad y talento del arte

<sup>7</sup> Trudier Harris, *Fiction and Folklore in the Novels of Toni Morrison*, p. 2.

<sup>8</sup> Henry Louis Gates y Nellie Y. McKay, *The Norton Anthology of African American Literature*, pp. xxvii-xxxiii, 1-15, 134-136, 465-471.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 470.

afroamericano. Aunque surgió en Harlem, Nueva York, la euforia de este fenómeno cultural se extendió en todo los Estados Unidos<sup>10</sup>.

Acontecimientos históricos como la esclavitud, sucesos bélicos, el *Harlem Renaissance*, y movimientos como el *Civil Rights Movement*, el *Black Power Movement* permitieron que en los años sesenta y setenta, época en la que surgen estos dos últimos movimientos, los afroamericanos tuvieran una mayor libertad de expresión sobre temas como el imperialismo, el colonialismo y el racismo. Esta época fue determinante en la historia afroamericana, pues gracias a movimientos como el *Civil Rights Movement* o el *Black Power Movement* los afroamericanos consiguieron tener más derechos en todos los ámbitos: económico, político, social y cultural, ante una sociedad que los había delegado severamente.

Una de las maneras en que los afroamericanos construyen su identidad fue a través del *Black Arts Movement*, la mejor arma cultural del *Black Power Movement*. Este movimiento se encargó de rescatar las manifestaciones artísticas que expresaban el folclor, la historia, las costumbres y las bases del arte negro. Larry Neal define este movimiento de la siguiente manera en *The Norton Anthology of African American Literature*:

The Black Arts Movement is radically opposed to any concept of the artist that alienates him from his community. Black Art is the aesthetic and spiritual sister of the Black power concept. As such, it envisions an art that speaks directly to the needs and aspirations of Black America....The Black Arts and the Black Power concept both relate broadly to the Afro-American's desire for self-determination and nationhood. Both concepts are nationalistic<sup>11</sup>.

El "Black Arts Movement" tenía el objetivo de transformar la manera como se definía y se trataba a la gente afroamericana en los Estados Unidos. Así, el sector vital de este movimiento, artistas y escritores, se encargó de transformar la forma en que se representaba a los afroamericanos en la literatura y en las artes. Por esta razón, la comunidad artística afroamericana tuvo la necesidad de que existiera distintos símbolos y mitos que no sólo fueran parte de la tradición occidental o de la africana, sino de ambas. Estos símbolos y mitos se reflejaron con gran fuerza en todas las manifestaciones artísticas, como ejemplo basta mencionar *Song of Solomon* de Toni Morrison, publicada en 1977.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 929-936.

<sup>11</sup> Larry Neal, *The Norton Anthology of African American Literature*, p. 1797.

Una de las ventajas que resultaron del *Black Arts Movement* en comparación con generaciones pasadas fue la gran audiencia y publicación que se tuvo en esta época. Se fomentó la producción literaria, hubo una gran difusión mediante la creación de clubes literarios y también se dio la apertura de espacios en los periódicos. Motivados por los nuevos movimientos sociales que habían surgido, escritores afroamericanos como Toni Morrison deseaban que los demás se dieran cuenta de la posición que ocupaba la gente negra en una sociedad occidental de blancos quienes los habían sometido y dominado. Por esta razón, la preocupación de ese momento fue la de hacer un cambio en el rumbo de su historia en la sociedad norteamericana. Como resultado, hubo una urgencia por regresar a sus orígenes, a la historia que los ligaba con África, y exponer el impacto social del racismo para darle un nuevo significado a su identidad en occidente. Definitivamente, una de las mejores maneras de hacer esto fue a través de la recuperación de sus mitos y de sus símbolos.

A través de actividades artísticas como la literatura, los afroamericanos tuvieron la oportunidad de mostrar el interés que tenían para que hubiera un cambio político, económico y cultural. Por consiguiente, los escritores afroamericanos comenzaron a modificar y a darle forma a su literatura con más ahínco. Hasta ese momento su literatura se había basado principalmente en los modelos de la literatura europea y norteamericana con el propósito de que hubiera aceptación por parte de los lectores blancos. Debido a cuestiones económicas, políticas y sociales pocos eran los afroamericanos que podían tener acceso a la literatura. Por consiguiente, la manera más fácil en que los escritores afroamericanos podían ser leídos y aceptados por los lectores blancos y dentro del círculo de los escritores norteamericanos era a través de la literatura que ellos leían. Sin embargo, a partir de movimientos como el *Black Arts Movement* hubo un mayor fomento y difusión de la literatura afroamericana por lo que ahora podían expresarle al mundo quienes eran.

Gracias a las herramientas que les había proporcionado la cultura de sus ancestros, donde la tradición narrativa tanto oral como musical es parte esencial de su riqueza, los escritores afroamericanos comenzaron a confiar en sus posibilidades literarias. Fue entonces cuando empezaron a transformar todo el panorama de la literatura europea y norteamericana, donde la participación de los afroamericanos, hasta ese momento, no había sido otra que la de esclavos o sirvientes. Esta vez los escritores afroamericanos utilizaron todos los elementos que tenían a su alcance: el legado cultural de sus antepasados y la historia de Norteamérica, de la cual ellos ya eran

una parte primordial, además de contar con toda la tradición literaria europea y norteamericana. Escritores afroamericanos como Toni Morrison utilizaron, moldearon y adecuaron todos estos recursos para dar vida a una literatura enriquecida por la mezcla de culturas como la africana, la europea y la norteamericana.

Aunque poco a poco la comunidad negra conseguía logros dentro de la sociedad norteamericana gracias a el *Black Power Movement*, aún faltaba mucho por hacer, sobre todo respecto al lugar que ocupaba la mujer afroamericana en la sociedad y en la literatura norteamericana. Hasta ese momento la mujer negra había sido ignorada tanto por los hombres afroamericanos como por los hombres y mujeres de raza blanca. El movimiento feminista, al ser dirigido por mujeres de raza blanca que pertenecían a la clase media, proclamaba prioridades y experiencias completamente distintas a las de las mujeres negras. Sin embargo, este movimiento de alguna manera les abrió las puertas a las mujeres afroamericanas para que pudieran enfrentar la opresión que habían vivido debido a su raza y su género. Esto lo lograrían, en gran parte, con una de sus mejores armas de expresión: la novela, puesto que:

By the 70s, the African American novel had become a complex discursive field where inventive language, innovative narrative structure and historical meaning came together in texts with varying degrees of literacy and literalness for a wide range of readers. Class and gender became two of the social issues long deserving of more attention, and it was African American women writers who took up this mantle<sup>12</sup>.

Toni Morrison, una de las escritoras más importantes en la literatura afroamericana, decidió tomar esta gran responsabilidad. Al igual que otras escritoras afroamericanas de aquella época, se vio obligada a encarar la falta de historias que había sobre ellas mismas en la literatura. Estas autoras buscaban tener una voz propia, no la de los hombres de su misma raza ni la voz de las mujeres blancas, y expresar lo que sólo ellas sabían. Tal como afirma Toni Morrison en una de sus entrevistas:

The writing was a result of a sustained progress of reading. I thought of myself as a reader, not a writer. I wrote it [*The Bluest Eye*] because I had not read it before. There were not books about me. I didn't exist in all of the literature I had read... When I reached this moment, the writing was important because I had to bear witness to what was not recorded. This person, this female, this black, did not exist 'centre-self' [...] The black woman had

<sup>12</sup> William Andrews, *op. cit.*, p. 544.

nothing to fall back on; not maleness, not whiteness, not ladyhood, not anything. And out of the profound desolation of her reality she may very well have invented herself<sup>13</sup>.

Toni Morrison frecuentemente trata diversos temas en sus novelas como el racismo, la opresión y el sexismo. Un claro ejemplo en el que se muestran todos estos temas es la novela *Song of Solomon*. Aquí Toni Morrison, en su interés por darle voz a la mujer afroamericana, hace que personajes de mujeres como Pilate, Circe, Reba, Hagar o Ruth se conviertan en los ejes centrales para el desarrollo de la novela, ya que son las que aportan una gran intensidad a la misma. A pesar de que en esta novela la escritora escogió como protagonista a un hombre, Milkman, los personajes de mujeres, sobre todo Pilate, son los que con frecuencia roban la atención del lector y los que definen al personaje de Milkman. Sin embargo, la participación de los personajes de mujeres y de hombres es determinante en *Song of Solomon*. Como menciona Gerda Lerner en su libro *Black Women in White America*, al tener la posibilidad de expresar su opinión, las mujeres negras acordaron que su libertad no sólo dependía de ellas mismas, sino también de la liberación de su raza y esto incluía a los hombres negros: "their liberation depends on the liberation of the race and the improvement of life of the black community. They have shown pride and strength of people who have endured and survived great oppression. This has given them a sense of their own function in the life of their race and their families and a strong confidence in their own worth"<sup>14</sup>.

Aparte del movimiento feminista, otro fenómeno que influye en la obra literaria de Toni Morrison es el de la *posmodernidad*<sup>15</sup>. Éste es un término reciente con el que se describe una especie de impotencia y desilusión ante los acontecimientos socioeconómicos y los avances científicos y tecnológicos de los siglos XX y XXI. En la *posmodernidad* se duda de las ventajas de la época moderna que, al parecer, no pueden resolver el gran enigma de la vida y del ser humano en este universo. Por lo tanto, la condición posmoderna expresa una clase de crisis existencial. Surgen cuestionamientos con los que se revalora tanto el presente como el pasado, para así poder

<sup>13</sup> Toni Morrison, *apud*, Sandi Russell, *Render Me My Song*, pp. 91, 92.

<sup>14</sup> Gerda Lerner, *Black Women in White America. A Documentary History*, p. XXV.

<sup>15</sup> La posmodernidad es un fenómeno cultural amplio y un término bastante neutro. Ésta se encuentra en todas partes, en la publicidad, en los edificios, en la música, en la narrativa, en la forma de vestir, de hablar y en nuestra vida diaria. La posmodernidad es, en cierta medida, la condición de nuestro tiempo. (Christopher Norris, "De cómo el mundo real se tornó fábula: el posmodernismo, la política y la historia", p.100).

comprender algo de nuestra realidad. El término *posmodernidad* ha invadido diversas áreas de estudio, por lo que ha generado mucha controversia entre los críticos<sup>16</sup>. A pesar de que el tema es muy atractivo, no me detendré en este punto de controversia porque mi interés aquí es analizar cómo este fenómeno social y cultural ha influido en novelas contemporáneas como *Song of Solomon*, donde el mito y el símbolo son sólo dos de los recursos empleados por la literatura posmoderna.

La literatura posmoderna está muy relacionada con el "boom" de la literatura afroamericana y la literatura feminista. La revolución en el pensamiento del siglo XX ocasionada por la influencia de los diversos acontecimientos históricos, filosóficos y sociales de esta época hizo que se pensara en nuevas formas que pudieran expresar aquello que exigía una nueva sociedad. Linda Hutcheon en *The Politics of Postmodernism* lo analiza de la siguiente manera: "Modes and categories inherited from the past no longer seem to fit the reality experienced by a new generation"<sup>17</sup>. Por tal motivo, la sociedad del siglo XX buscaba un cambio en el rumbo de su pensamiento, pretendía dejar atrás la autoridad y dar paso a nuevos sistemas de pensamiento más flexibles.

La literatura posmoderna, al igual que el fenómeno social, la posmodernidad, se caracteriza por ser muy consciente y reflexiva no sólo en relación con su pasado, sino también con su presente y con la literatura misma. Se preocupa por cuestionar la literatura desde un contexto histórico, social y cultural, asimismo se interesa por explorar diversas influencias narrativas. De esta manera, la literatura posmoderna replantea la realidad que muchas veces nos cuesta comprender a través de la literatura del pasado.

Tal vez una de las maneras para comprender mejor la literatura posmoderna es ir a la raíz del término. Como lo indica Patricia Waugh, el prefijo 'pos', "implies after but with no indication of whither next. The sense of transition is powerful, but inevitably accompanied by the spectre of decadence: the feeling that we are at the end of an era. Postmodernism is Apocalyptic, at least in the sense of

---

<sup>16</sup> Los usos terminológicos que los críticos han utilizado para referirse a este fenómeno son variados. Sin embargo, de acuerdo con la crítica que Francisco Collado Rodríguez hace en su ensayo "Ficción posmoderna", decidí usar el término *posmodernidad*. "Posmodernidad es un término mucho más amplio que describe la condición cultural e intelectual contemporánea, y como tal hace referencia, al discurso intelectual y especialmente filosófico que incide en la multidireccional cultura y sociedad de los últimos tiempos", p. 2. (<http://www.liceus.org/es/aco/lit/02/12337.html>)

<sup>17</sup> Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, p. vii.

crisis”<sup>18</sup>. Como mencioné anteriormente, la literatura posmoderna se inicia con un sentimiento de desilusión, desconfianza y desencanto ante el supuesto progreso general de la humanidad y los diferentes acontecimientos de los años sesenta y setenta. Tales circunstancias anunciaban claramente la inestabilidad de las instituciones sociales, de tal forma que trajeron consigo una crisis de valores. Por otra parte, la literatura posmoderna también se oponía a la razón que postulaba el fenómeno de la modernidad: “La posmodernidad, pues, más que un movimiento literario coherente, alude al desacato de la estética moderna, tendencia dominante en la primera mitad del siglo XX, y que constituye por lo tanto el contexto más próximo a esta nueva manera de concebir la novela.”<sup>19</sup> Los pensadores de la posmodernidad, Vattimo, Lyotard, Baudrillard, Derrida o Foucault reconocen cómo la posmodernidad siente la necesidad de cuestionar grandes ideales y la validez de la razón. De esta manera, la posmodernidad y la literatura posmoderna no sólo ponen en tela de juicio algunos conceptos de la modernidad, sino que comienzan a cuestionarse el fundamento del ser humano, así como el sentido de la historia y de lo que ya se daba por hecho. En otras palabras, la posmodernidad y su literatura son el ocaso de lo que supuestamente se consideraba como “verdadero” y de las estructuras autoritarias ya establecidas.<sup>20</sup>

Aunque el panorama de la literatura posmoderna parece a primera vista algo lúgubre y negativo, resulta ser todo lo contrario: “The new world may be revealed if there is a destruction of the old ( the Greek *apocalipsis* meaning revelation ).”<sup>21</sup> La literatura posmoderna no manifiesta el término definitivo de algo, sino una transición. Como lo advierte Patricia Waugh en *Practicing Postmodernism*: “Thus I will see Postmodernism as a distinctive shift but not a radical break. It is a new vocabulary as much as a new condition, though one arising out of actual material changes in the historical world.”<sup>22</sup> Quizá la literatura posmoderna pueda representar una gran nostalgia por el pasado; sin embargo, el pasado y el presente no pueden verse por separado, los dos necesitan estar juntos para dar una nueva significación, tanto de lo que fue, como de lo que es. En pocas palabras, la posmodernidad implica “rather a re-evaluation of and a dialogue with the past in the light

---

<sup>18</sup> Patricia Waugh, *Practising Postmodernism, Reading Modernism*, p.16

<sup>19</sup> <http://www.liceus.org/es/aco/lit/02/12337.html>

<sup>20</sup> *Idem*.

<sup>21</sup> Patricia Waugh, *op. cit.*, p. 38.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.16.

of the present.”<sup>23</sup> Aunque de manera paradójica la literatura posmoderna rechaza el pasado, no lo niega.

Debido a la desconfianza que surge en este siglo, la literatura posmoderna utiliza la subversión para rebelarse contra la tradición. Esta subversión se manifiesta de diversas maneras, una de ellas es la incredulidad. Para Lyotard la posmodernidad se caracteriza precisamente por la desconfianza hacia lo que él denomina como el metarrelato: “Por metarrelato o gran relato, entiendo precisamente las narraciones que tienen función legitimante o legitimatoria. Su decadencia no impide que existan millares de historias, pequeñas o no tan pequeñas, que continúen tramando el tejido de la vida cotidiana”<sup>24</sup>. Lyotard opina que los grandes relatos, considerados muchas veces como las grandes verdades de la literatura universal, han llegado a convertirse en la posmodernidad en “los relatos de la decadencia o deslegitimados”. En estos relatos se usa la subversión como arma principal para dar una nueva significación que revive y refuerza la literatura y la historia. Linda Hutcheon considera que con el fenómeno de la posmodernidad la literatura parece tener un lado negativo, pero, a fin de cuentas, éste resulta positivo: “Postmodernism ultimately manages to install and reinforce as much as undermine and subvert the conventions and ideologies of the dominant cultural and social forces of the twentieth-century Western world”<sup>25</sup>.

En la literatura posmoderna, como se verá en *Song of Solomon*, escritores como Toni Morrison subvierten irónicamente grandes relatos o mitos universales —en este caso el mito griego de Dédalo, e, incluso, el propio mito del vuelo afroamericano—, pero los retoman para darles un nuevo significado. Por medio de la ironía, Toni Morrison rompe con convenciones literarias ya establecidas de manera sutil y hace que la novela posmoderna no sea nostálgica, sino analítica. *Song of Solomon* permite al lector ver las cosas desde una cierta distancia, es decir, lo aparta de una supuesta realidad. De esta manera, le posibilita al lector tener una mejor reflexión de aquello que lee y vive, le permite tener un punto de vista más crítico que le ayuda a enfrentarse con su pasado y con su presente.

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.19

<sup>24</sup> Jean François Lyotard, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, p. 31.

<sup>25</sup> Linda Hutcheon, *op. cit.*, p.11.

En la novela posmoderna el papel del lector(a) ya no es pasivo: los dos trabajan a la par con el escritor. El crítico estructuralista Roland Barthes, en su análisis de *Sarrasine* en *S/Z* coincide, de alguna manera, con la idea de la literatura posmoderna, en la que: "lo que está en juego en el trabajo literario (en la literatura como trabajo) es hacer del lector no ya un consumidor, sino un productor del texto"<sup>26</sup>. Por consiguiente, en la literatura posmoderna los lectores están conscientes de que no pueden escapar de asuntos económicos o ideológicos, mas sí pueden cuestionarlos. El propósito de la literatura posmoderna no está en afirmar que algo es completamente verdadero o falso, por el contrario, propone un cuestionamiento de todo lo que sucedió y de lo que acontece en el presente: "Postmodernism remains fundamentally contradictory, offering only questions, never final answers."<sup>27</sup>

En *Song of Solomon*, como en otras de sus novelas, Toni Morrison refleja el entendimiento que tiene del mundo, de la humanidad y del uso de la lengua, y proclama un cambio por medio de la palabra escrita y la revaloración de la literatura. De esta manera, nos muestra una nueva manera de ver el mundo a través de una literatura que parece no tener límites. Rompe el silencio y se ocupa de contar historias que son parte de una larga tradición donde se unen el pasado y el presente. Al igual que la literatura posmoderna, ella no ofrece soluciones ni respuestas a la problemática. Esta escritora sólo busca cuestionar, transmitir la vida y conocimiento de la gente afroamericana a través del poder de la imaginación. Toni Morrison utiliza este importante elemento para crear nuevos espacios en los que el intelecto y la sensibilidad de quienes lean se sientan atraídos hacia complejas cuestiones culturales, políticas y sociales que aquejan a nuestro tiempo. Por otro lado, a través de su ardua tarea como editora y novelista, Toni Morrison también ha hecho posible que tanto los textos de escritoras feministas como los de escritores afroamericanos redefinan el camino de lo que ahora conocemos como la literatura norteamericana. En este camino el símbolo y el mito son dos de las principales herramientas de trabajo que esta escritora afroamericana utiliza. En el siguiente capítulo analizaré teóricamente estos recursos literarios para, después, estudiar su función en *Song of Solomon*.

---

<sup>26</sup> Roland Barthes, *S/Z*, p.2.

<sup>27</sup>Linda Hutcheon, *op. cit.*, p.42.

## II. APROXIMACIÓN TERMINOLÓGICA AL SÍMBOLO Y DEL MITO

El símbolo y el mito han sido dos de las formas de expresión más antiguas, así como dos de los instrumentos esenciales de la creación, comunicación y el espíritu humanos. De igual manera, constituyen el origen de todas las literaturas. Estos dos recursos literarios nos han revelado lo que puede haber en nuestro inconsciente, pues nos han motivado a descubrir lo desconocido y lo infinito. El símbolo y el mito nos han enseñado mucho de las sociedades y culturas de donde provienen al ubicarnos en el tiempo y en el espacio. Las imágenes, conceptos e ideologías que el símbolo y el mito nos proporcionan pueden ser infinitas. De esta manera, en la literatura, escritores y escritoras como Toni Morrison han hecho uso de recursos literarios como el símbolo y el mito para recrear en sus mentes y en las de sus lectores diversos mundos llenos de sentimientos, ideas, emociones e imaginación. Para muestra, basta pensar en la novela *Song of Solomon* donde el símbolo y el mito se convierten en la trasgresión, en lo indecible y en los múltiples nudos de la historia que tienen la imperiosa necesidad de ser desenlazados. Sin embargo, para poder hacer esto y analizar con más detalle la función que tienen el símbolo y el mito en la novela de Toni Morrison es necesario empezar por definir estos dos recursos literarios tan complejos y controversiales.

Sin duda alguna, definir el mito y el símbolo no es una tarea fácil. Desde la antigüedad estos dos recursos literarios han tenido un gran peso y han constituido parte importante de nuestra historia, cultura y sociedad. Por lo tanto, encontrar una definición adecuada y precisa para cada término implicaría un trabajo inmenso, producto del conocimiento e investigación de variadas culturas y épocas. No obstante, mi propósito en este primer capítulo es aproximarme de manera teórica al mito y al símbolo.

Como primer paso, creo conveniente aproximarme a la definición del término símbolo. A pesar de que el símbolo es tan antiguo como el mito, se podría decir que el símbolo fue la primera expresión de comunicación anterior al mito. Hay que tomar en cuenta que en la comunicación hay símbolos verbales y no verbales: símbolos que se manifiestan a través del lenguaje oral, así como los símbolos de gestos y señales que el hombre emplea para relacionarse y expresarse. Cabe recordar

que antes de que el ser humano pudiera hablar, necesitó sonidos, objetos y dibujos o símbolos no verbales que le ayudaran a comunicarse. Prueba de ello es que con el paso del tiempo se han descubierto símbolos grabados en cuevas, en distintos materiales o jeroglíficos egipcios que se siguen investigando. Otros símbolos que se han transmitido son a través del habla, es decir, los símbolos verbales. Como se verá en el análisis de *Song of Solomon*, algunos de estos símbolos han sido plasmados en cuentos, canciones o mitos como el del vuelo.

Antes de definir el término símbolo, es necesario distinguir éste del signo. De acuerdo con el *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, la palabra símbolo se deriva del griego *symbolon* que significa "signo"<sup>28</sup>(signo). De acuerdo con A. Lalande el símbolo se concibe "como todo signo concreto que evoca, por medio de una relación natural, algo ausente e imposible de percibir."<sup>29</sup> A diferencia del símbolo, el signo representa algo que está en lugar de lo que realmente es, en otras palabras, los signos representan algo real y concreto. Por ejemplo, un semáforo indica alto, espere o paso libre, mientras que el símbolo es más complejo, pues va más allá de la realidad que un signo podría representar. Enrique Urbano ejemplifica lo anterior de la siguiente manera:

La luz verde del semáforo, por ejemplo, es un color arbitrario para designar paso libre, porque nada impide que el paso libre se designe amarillo o el blanco. Pero algunos símbolos nos orientan por sus cualidades naturales: un puma, un cóndor, una paloma. Emplearlos como símbolos es de alguna manera entregamos al sentido de que ellos insinúan: la fuerza, la astucia, la paz. En estos casos la figura condiciona el contenido.<sup>30</sup>

Por lo tanto se puede decir que el símbolo es el signo que opera por semejanza, pues su significado contiene la idea o la cualidad que sugiere. De ahí que el origen del término símbolo se derive del griego *symbollein* cuyo significado es "to throw together"<sup>31</sup>, es decir, hacer coincidir o unir algo. María Victoria Ayujo en su *Diccionario de términos literarios* describe cómo funciona esta coincidencia, unión o semejanza dentro del símbolo. Ella explica que el símbolo "está formado por dos elementos: el sensorial que es la representación mental de un objeto (balanza, círculo, olivo) y el intelectual que es la asociación que da al elemento sensible (justicia, perfección, paz)."<sup>32</sup> De esta

<sup>28</sup> J. A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, p. 1052.

<sup>29</sup> A. Lalande, "El sentido del símbolo", *Vocabulario técnico y crítico de la filosofía*, p. 2.

<sup>30</sup> Enrique Urbano, *Mito y simbolismo en los Andes*, p.34.

<sup>31</sup> J. A. Cuddon, *op. cit.*, p. 939.

<sup>32</sup> Victoria María Ayujo, *Diccionario de términos literarios*, p.353.

manera, se puede decir que el símbolo trabaja en dos niveles que se complementan el uno al otro: el invisible y el material. El invisible no se puede percibir del todo, sólo a través de alusiones y se representa de una u otra manera, mientras que el material es el mundo tangible, es decir, el concreto o real. No obstante, esta relación o semejanza en ocasiones no es tan fácil, especialmente en la literatura, ya que solemos encontrar con símbolos más complicados como el del vuelo en el caso de *Song of Solomon*. Esta clase de símbolos exigen ser interpretados, pues detrás de ellos se esconden conceptos que no podemos definir o comprender en una primera lectura puesto que intentan expresar lo que no podemos ver ni explicar con simples palabras o signos: "Thus symbol suggests not something that stands for something else like the sign, but something that is part of a larger unit."<sup>33</sup> De esta manera, el signo es limitado mientras que el símbolo es motivado e infinito.

El símbolo no se restringe a un aspecto ni a una época determinados, está en constante cambio y movimiento, por lo que nos introduce en múltiples dimensiones y sentidos dependiendo del contexto en el que esté: "...symbols are more complicated than signs, however, for they sum up a large number of ideas and attitudes and can mean different things in different circumstances."<sup>34</sup> Puesto que el símbolo es un término un tanto complejo, valdría distinguirlo de otros recursos literarios los cuales se confunden a menudo, tales como son la metáfora y la alegoría, pues al igual que el símbolo estos dos sugieren ir más allá de lo que representan.

En primer lugar, la alegoría consiste en expresar un pensamiento por medio de una o varias imágenes a través de las cuales se pasa de un sentido literal a un sentido figurado que es el que se desea transmitir. Por otra parte, el significado de un texto alegórico se ve en relación con otros trabajos literarios u otras ideas morales o eventos históricos. Por lo tanto, cuando el lector lo lee ya sabe a lo que el autor se refiere sin tener que hacer un análisis profundo: "The whole point of allegory is that it does not need to be exegetic; it often has a literal level that makes good enough sense all by itself. But somehow this literal surface suggests a peculiar doubleness of intention, and while it can, as it were, get along without interpretation, it becomes much richer and more interesting

---

<sup>33</sup> Sylvan Barnet, Berman Morton y William Burto, *A Dictionary of Literary Dramatic and Cinematic Terms*, p. 188.

<sup>34</sup> Karl Beckson y Arturo Ganz, *Literary Terms: A Dictionary*, p. 246.

if given interpretation.”<sup>35</sup> Sin embargo, como ya se ha mencionado, el símbolo nos obliga a encontrar múltiples sentidos de forma indirecta.

Goethe expone que una gran diferencia entre la alegoría y el símbolo es que “lo alegórico se distingue de lo simbólico porque este último designa indirectamente y aquél directamente.”<sup>36</sup> Es decir, la alegoría sólo busca transmitir un sentido y se vale de otros significados para lograrlo. Por ejemplo, en *The Pilgrim's Progress* el escritor utiliza las cualidades del nombre de los personajes para poder transmitir un mensaje didáctico. Por lo tanto, el escritor alegórico siempre va a disfrazar la realidad, mientras que el simbolista la va a presentar como es. Así, el simbolista busca que la realidad adquiere un significado más elevado que nos lleve a una reinterpretación más profunda y detallada de los mismos símbolos: “in allegory there is a system of equations, but in symbolism there is an extension. The allegorist is free to invent any number of imaginary worlds to talk about the real world, but the symbolist feels there is only one way by which he can present the “higher” real world he envisions. The everyday world is thus often considered by the symbolist as a concrete but transient version of a more important realm.”<sup>37</sup>

Un claro ejemplo que contrasta con la alegoría de *The Pilgrim's Progress* se manifiesta en la novela *Song of Solomon*. Una de sus principales características es el frecuente uso del símbolo. Toni Morrison utiliza elementos de la vida real como la seda azul que Robert Smith usa como alas o nombres como los de Pilate y Solomon para expresar un significado que va más allá de lo que ellos mismos representan. No intenta disfrazar esta supuesta realidad con nada, nos dice las cosas tal y como son. Por lo tanto, a lo largo de la novela lo real y lo cotidiano se pierden y adquieren diversos significados. En resumen, se puede decir que “el símbolo se produce inconscientemente y provoca un trabajo de interpretación infinito; la alegoría es intencional y quizá se comprenda sin el resto. Por lo tanto su sentido es finito.”<sup>38</sup> La alegoría emplea la razón de hechos históricos, ideas y códigos ya establecidos, su propósito es transmitir un solo sentido. En cambio, el símbolo no quiere establecer

<sup>35</sup> Angus Fletcher, *Allegory, The Theory of a Symbolic Mode*, p. 7.

<sup>36</sup> Tzvetan Todorov, *Teorías del símbolo*, p.280.

<sup>37</sup> Sylvan, Barnett, *op. cit.*, p.188.

<sup>38</sup> Tzvetan Todorov, *op.cit.*, p.289.

nada, tan sólo es “el productor, intransitivo, motivado; logra la fusión de los contrarios: es y a la vez significa, su contenido escapa a la razón: expresa lo indecible.”<sup>39</sup>

Otro de los términos literarios que puede confundirse con el símbolo y uno de los más complicados de explicar es la metáfora. La diferencia entre símbolo y metáfora se torna más difícil puesto que estos dos términos, en principio, significan lo mismo: van más allá de lo que realmente aparentan, pues “Metaphor is the making of a living experience that goes beyond the immediate representation.”<sup>40</sup> Una característica que puede diferenciar al símbolo de la metáfora es la constante repetición del primero, lo cual lo hace más sugestivo: “The symbol (which may be a situation, character, or scene in a work) is given unusual stress, perhaps by repetition within the literary work or from one of the author’s works to another, and so it is highly potent, richly suggestive. This stress, this dwelling on the thing distinguishes the symbol from the metaphor”<sup>41</sup>. El ejemplo claro está en la novela *Song of Solomon* donde hay un constante énfasis en el símbolo del vuelo. Otra diferencia entre estos dos términos literarios es que aunque ambos expresan una idea por medio de una imagen, la metáfora “excluye el sentido real de aquello que representa; el símbolo, en cambio, supone la realidad del objeto que se toma con carácter simbólico.”<sup>42</sup> Por lo tanto, la metáfora se vale de objetos del mundo real para que, a modo de semejanza, pueda denotar una idea. Por ejemplo, cuando un escritor utiliza cabellos de oro como metáfora, tal vez quiera referirse a los cabellos rubios de alguien. Por el contrario, en *Song of Solomon*, como analizaré en el próximo capítulo, tan solo el símbolo del pavo real puede adquirir diversos significados que denotan tanto una idea como una semejanza.

En conclusión, las metáforas, al igual que los símbolos, no son literalmente lo que éstas representan, son sólo una semejanza de lo que el autor quiere explicar. Por lo tanto, tienen que utilizar elementos de la vida real con el fin de acercarnos a algún significado más profundo que nos quieran transmitir. “Thus, symbol differs from metaphor in that the second evokes an object in order to illustrate an idea or demonstrate a quality, whereas a *symbol* embodies the idea or the quality. As W. M. Urban said: the metaphor becomes a symbol when by means of it we embody an ideal content

<sup>39</sup> *Idem.*

<sup>40</sup> Northrop Frye y Knights, L. C. *Myth and Symbol*, p. 25.

<sup>41</sup> Barbet Burto, *Op. cit.*, p. 110.

<sup>42</sup> Manuel Giménez, *Diccionario de símbolos y mitos*, p. 11.

not otherwise expressible.”<sup>43</sup> Como se puede apreciar, a través de las distintas definiciones de alegoría, metáfora y símbolo se hace referencia a objetos de la vida real. Estos pueden ser signos que representan el conocimiento o la experiencia que adquirimos a lo largo de nuestra vida, los cuales son capaces de llevarnos a un mundo desconocido. No obstante, con el símbolo, las palabras ya no son suficientes y los significados fijos se modifican y se destruyen para darnos una perspectiva más amplia de la literatura.

El hecho de que el símbolo implique ir más allá de lo que está representando y de lo que nuestra razón puede captar refiere a la idea, como insinúa C.G. Jung, de algo vago, desconocido, misterioso, oculto y emotivo: “el símbolo no encierra nada, no explica, remite más allá de sí mismo hacia un sentido aun en el más allá, insalvable, oscuramente sentido, que ninguna palabra de la lengua que hablamos podría expresar de forma satisfactoria.”<sup>44</sup> Por consiguiente, en la literatura el símbolo ha sido sin duda alguna un instrumento muy importante porque a través de éstos escritores como Toni Morrison han representado emociones y sentimientos que no son fáciles de percibir. De esta manera, el símbolo se convierte en la parte irracional de nuestro inconsciente que llega a provocar una multitud de imágenes, las cuales invaden nuestra mente y emociones. Así, el símbolo fomenta la libertad de nuestra imaginación y nos permite explorar dentro de nosotros mismos y hacia distintos horizontes. “The symbol is man’s vehicle for the exploration of the self and of the cosmos; though expressive of his emerging awareness, it is always incomplete and ambiguous, ever entailing further search, and further penetration into the infinite depths of reality.”<sup>45</sup>

Tal vez la particularidad de que el símbolo sea emotivo, irracional y quiera llegar a niveles más profundos y misteriosos es uno de los motivos que hace que tenga una estrecha relación con la expresión mítica. No obstante, es importante tomar en cuenta la observación que hace Lévi-Strauss en “La estructura de los mitos”, donde insinúa que los mitos no deberían reducirse sólo a sentimientos informes e inefables, puesto que los mitos implican estructuras mentales e intelectuales más elaboradas.<sup>46</sup> Es aquí precisamente donde encontramos la gran relación que hay entre el símbolo y el mito. Lévi-Strauss propone que los símbolos por sí mismos pueden no significar nada,

<sup>43</sup> Hugh Holman and William Harmon, *A Handbook to Literature*, p. 494. (El subrayado es mío)

<sup>44</sup> Jean Chevalier, *Diccionario de símbolos*, p. 22.

<sup>45</sup> Herbert Mursillo, *Symbol and Myth in Ancient Poetry*, p. 2, 9.

<sup>46</sup> Lévi-Strauss, “La estructura de los mitos” en *Antropología estructural*, p. 187.

se vuelven significativos únicamente dentro de un sistema de relaciones o estructuras que los revelan como en el caso del mito. De esta manera, Levi Strauss argumenta que “el sentido de un mito no depende de los elementos aislados que entran en su composición, sino de la manera en que estos elementos o símbolos se encuentran combinados.”<sup>47</sup>

Los significados que surgen de la combinación o relación que existe entre un símbolo como el del vuelo y un contexto mítico pueden ser infinitos. Se debe tomar en cuenta que el símbolo es pluridimensional, es como un cristal con distintas caras. La imagen que refleje va a depender de la luz que le de, es decir, cada cara del espejo nos reflejará distintas visiones o ángulos. De la misma manera, los símbolos contienen un gran número de ideas y perspectivas que pueden significar distintas cosas en diferentes circunstancias y contextos como el del mito. La perspectiva de un símbolo y un mito depende de los ojos con los que se mire, es decir, de una cultura o de un individuo. El mito y el símbolo no pueden existir de no ser por alguien o para una colectividad específica que se identifique con ellos y que, a su vez, los transforme o les de movilidad. Es por ello que “los símbolos más sagrados para unos no son más que objetos profanos para otros: lo que revela la profunda diversidad de sus concepciones.”<sup>48</sup> Por ejemplo, la cruz puede ser un símbolo que para algunos represente el cristianismo, pero para otros puede tener un significado insignificante o profano. Tal vez para unos signifique respeto y amor, mientras que para otros signifique miedo y dolor. De la misma manera, los mitos denotan diversas ideas y emociones, pues su estructura contiene símbolos que representan cuestionamientos profundos sobre el universo, la vida, la muerte o el amor.

Lévi-Strauss menciona que hay distintos conceptos para denominar lo que representa un mito. Por ejemplo, para algunos los mitos expresan sentimientos fundamentales, como ya había mencionado, tales como el amor, el odio o la venganza, comunes a la humanidad entera.<sup>49</sup> Luis Cencillo es uno de estos críticos, pues explica que “lo que caracteriza a los mitos es que son respuestas a las cuestiones más profundas y más graves que un grupo humano puede plantearse.”<sup>50</sup> Sin embargo, hay otros estudiosos como Frazer o Malinowski que consideran que los mitos

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>48</sup> Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 25.

<sup>49</sup> Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 187.

<sup>50</sup> Luis Cencillo, *apud*, Demetrio Estébanez, *Diccionario de términos literarios*, p. 245.

constituyen la explicación de fenómenos físicos, astronómicos o meteorológicos que son difíciles de comprender: “Los mitos: tratan temas fundamentales en la concepción de la vida y el mundo, como el de los orígenes del universo y la vida.”<sup>51</sup> Por otro lado, como mencionaba al principio de este capítulo, los mitos son considerados como una de las primeras creaciones literarias escritas y habladas. Al parecer, el origen del término proviene del vocablo griego *Muthos* “relato”<sup>52</sup>, en el que usualmente se hace referencia a lo sagrado y a las historias de dioses y héroes que poseen poderes sobrenaturales en un tiempo muy lejano.

En la actualidad, el término mito se ha transformado, pues ya no es posible encasillarlo en tan sólo unas cuantas definiciones. Por un momento, los mitos pueden engañarnos. Como analiza Lévi-Strauss, los mitos “en apariencia son arbitrarios, se reproducen con los mismos caracteres y a menudo con los mismos detalles en diversas regiones del mundo.”<sup>53</sup> Sin embargo, aunque los mitos parezcan ser los mismos en todas partes del mundo, al igual que los símbolos, han demostrado ser muy diferentes unos de otros, más complejos y específicos de lo que parecen. Cada cultura tiene sus mitos y por consiguiente su propia manera de interpretar la vida y el universo. Prueba de ello es que los mitos son estudiados y vistos con diferentes enfoques en diversas disciplinas como la historia de las religiones, la antropología, el psicoanálisis, la filosofía y, por supuesto, la crítica literaria.

A pesar de que en la crítica literaria se ha insinuado que el mito ha desaparecido, lo único que ha hecho éste es transformarse. Una de estas insinuaciones, que es muy válida, la comenta Walter Benjamin en el ensayo “The Storyteller” en *Illuminations*. Benjamin anuncia que el arte del mito o de contar historias está llegando a su final, pues cada vez es menos la gente que hoy en día tiene la habilidad de contar algún relato: “Less and less frequently do we encounter people with the ability to tell a tale properly. More and more there is embarrassment all around when the wish to hear a story is expressed.”<sup>54</sup> En efecto, se corre el riesgo de que los mitos sean menos difundidos, pues hay que recordar que son colectivos y sociales. Por lo tanto, los mitos implican una participación activa y

---

<sup>51</sup> Carlos García Gual, *Mitos, viajes y héroes*, p.9.

<sup>52</sup> Enrique Urbano, *op. cit.*, p. 10.

<sup>53</sup> Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 188.

<sup>54</sup> Walter Benjamin, *Illuminations*, p. 83.

colectiva, ya que, al igual que el símbolo, es parte de la comunicación, la lengua y la cultura. Como resultado, el mito siempre está en un proceso de transformación.

Debido a los diversos cambios económicos, políticos, culturales y sociales cada época y cada cultura tiene la necesidad de que existan nuevas formas de expresión que se adapten a la realidad que se está viviendo. Por esta razón, ante las diversas distracciones tecnológicas como el Internet o la televisión en la época moderna tradiciones tan milenarias como narrar mitos y cuentos comunitariamente corren el riesgo de perderse poco a poco. Como consecuencia surge la necesidad de recordar, replantear y cuestionar mitos como el de Ícaro y Dédalo y el del vuelo afroamericano a través de distintos métodos narrativos que se adapten a la época actual. Lyotard considera que los mitos se han transformado en relatos en decadencia o deslegitimados de la posmodernidad: "Estos relatos no son mitos en el sentido de fábulas (incluso el relato cristiano). Es cierto que, igual que los mitos, su finalidad es legitimar las instituciones y las prácticas sociales y políticas, las legislaciones, las éticas, las maneras de pensar; pero a diferencia de los mitos, estos relatos no buscan la referida legitimidad en un acto fundacional que se ha de producir..."<sup>55</sup> Así, al cuestionar estos nuevos relatos se exaltan ideas y mitos pasados, pero no se legitiman.

Como se verá más adelante en el análisis del mito en *Song of Solomon*, se cuestiona el hecho de que los mitos sólo le pertenezcan al pasado, pues se observará que siguen teniendo una gran trascendencia en nuestro presente. Definitivamente, al evocar el mito se cuestiona el pasado y el presente, lo que hace que el mito esté ligado a la historia: "En la narración mítica la comunidad ve algo que merece ser recordado como ilustración de sus costumbres, como explicación del mundo, como algo que confiere un sentido a ciertas ceremonias[...] El mito consagra el tiempo de la historia."<sup>56</sup> Tal vez una de las diferencias que existe entre el mito y la historia radica en que la historia habla de una supuesta realidad mientras que el mito quizá habla de una fantasía. Aunque la historia contiene datos e información más específicos, el mito contiene una reflexión implícita. Por lo tanto, es más fácil recurrir a la imaginación y a la ficción para establecer un razonamiento que al simple hecho de recordar nombres y fechas.

---

<sup>55</sup> Jean François Lyotard, *La Posmodernidad (explicada a niños)*, pp. 29, 30.

<sup>56</sup> Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 21.

La historia no siempre resulta ser la verdad. Se relaciona con el mito, puesto que los dos tratan temas de hechos que tienen que ver con la vida cultural y universal del ser humano. Probablemente el mito no cuente hechos supuestamente verídicos como la historia, sin embargo, los mitos nos ayudan a situarnos en este mundo y en este universo. Nos permiten creer en lo imposible y entender lo oculto, lo que está más allá de nuestra realidad y comprensión. De tal manera, los mitos en cierto modo ayudan a restablecer el orden y el equilibrio ante acontecimientos y cambios históricos que no son fáciles de entender.

Otra de las funciones del mito en el habla y en la literatura ha sido la de entretener. A través del tiempo y la imaginación de muchas personas, el mito se ha convertido en el recuerdo y en la memoria colectiva y popular. El mito no sólo ha logrado deleitar nuestros oídos, sino también ha buscado penetrar los rincones más profundos de nuestro inconsciente. Que el mito resulte ser un deleite o nos haga reflexionar depende en gran medida de la sensibilidad, la receptividad imaginativa de cada lector y de la disposición que se tenga para adentrarse en el pasado y en el presente. Aunque parezca que el mito se encuentra en plena decadencia o deslegitimación, los mitos sólo se han transformado en otras formas de narración. En el tercer capítulo analizo más a fondo esta transformación que surge de la necesidad de que el mito se renueve cuando llega a agotarse. Los múltiples significados que pueden surgir del símbolo y del mito pueden ser variados. Esto se debe al intercambio constante y activo que hay entre los dos, ya sea por la lengua, la época o la cultura. A pesar de que el mito se considera a veces como algo que sólo pertenece al pasado, está en todas las épocas. En cada una de ellas surge la necesidad de inventar nuevos mitos y símbolos que se adecuen a la manera de pensar de cierto periodo sobre las cuestiones más profundas del ser humano.

Myths are not merely a passive representation of cultural life; rather, they are reflexive, in the sense that the cultural participants view their own culture through the spectacles of myth. They are therefore not just ideological representations of rules which inform a culture, they take part in the information of a culture; they are not always guided formations, but, in many senses, steering mechanisms as well.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> James Jakob Lizzka, *The Semiotic of Myth*, p. 15.

Si se reflexiona en torno a las similitudes y diferencias que hay entre el símbolo y el mito, nos daremos cuenta de que hay varias. Por ejemplo, entre las similitudes que hay entre estos dos recursos literarios está que son de las formas de expresión más antiguas, son multidisciplinarios, nos han revelado lo que puede haber en el Inconsciente, hacen referencia a algo vago, misterioso y emotivo, están en continua transformación y necesitan ser transmitidos por una colectividad. Sin embargo, la diferencia más evidente que existe entre estos dos recursos es que el mito es el contexto, la estructura o sistema. Por su parte el símbolo es la imagen, la palabra u objeto que necesita un contexto o estructura como el mito para poder significar y ser más que un signo. Lévi-Strauss llega a la conclusión de que: "Si los mitos tienen un sentido, éste no puede depender de los elementos aislados que entran en su composición, sino de la manera en que estos elementos se encuentran combinados."<sup>58</sup> En los próximos capítulos analizaré más a fondo estos dos recursos literarios y la relación o combinación que existe entre ellos en la representación literaria del vuelo en la novela *Song of Solomon*. Para darme a la tarea de descifrar el símbolo y el mito del vuelo, creo conveniente comenzar con el análisis del símbolo del vuelo y sus posibles interpretaciones en la novela, para después pasar a su complemento: el mito.

---

<sup>58</sup> Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 190.

### III. MÚLTIPLES PERSPECTIVAS DEL SÍMBOLO DEL VUELO EN *SONG OF SOLOMON*

A lo largo de distintas épocas y en diferentes culturas han existido símbolos que han sido reconocidos y comprendidos por muchas personas, pues aparentemente representan ideas y pensamientos fijos. Por ejemplo, la paloma o el olivo simbolizan la paz, una rosa la belleza, el león fortaleza y valor, la swástica la Alemania nazi y el fascismo, y la calavera, la muerte. De similar manera, en la literatura también algunos poetas han utilizado símbolos aparentemente universales como el agua, la luz, el fuego, la noche, las tinieblas, etc. Este reconocimiento colectivo de ciertos símbolos a veces nos ha llevado a pensar que una de las principales características del símbolo es la de pretender ser universal. Tal vez se podría decir que el símbolo es universal en el sentido que es accesible a todo ser humano por medio de todas las lenguas escritas y habladas. Sin embargo, el solo hecho de utilizar la palabra universal puede ser peligroso. Frecuentemente se tiende a generalizar un término que, como se ha mencionado, es muy complejo debido a que es extremadamente polisémico. Si tomamos en cuenta que desde nuestro nacimiento cada uno de nosotros recibe múltiples influencias de parte de la familia, el trabajo, la escuela, la comunidad, la cultura, la historia y un cúmulo de conocimientos que se adquieren a lo largo de la vida, nos daremos cuenta de que la percepción de un símbolo, como el de la cruz, varilará dependiendo de cada individuo, creencia, cultura, época, pensamiento y sociedad.

Si se piensa en el símbolo dentro del ámbito literario, éste se vuelve mucho más complicado, pues un solo símbolo como el del vuelo puede tener diferentes significados dependiendo de cada autor, en distintas obras y a través de diversas corrientes literarias. En el caso de *Song of Solomon*, Toni Morrison utiliza símbolos ya conocidos en la tradición literaria, como el del vuelo, y contrapone la idea que ya se tenía sobre este símbolo para darle múltiples significados. Aunque, en primera instancia, el sentido de un símbolo depende del escritor o escritora, ellos necesitan que sus símbolos sean notados e interpretados. En la literatura posmoderna encontrar significados ya no sólo depende del trabajo del escritor o escritora, sino también de el lector. De esta manera, el lector tienen la ardua tarea de indagar con libertad en los cuestionamientos que se plantean en novelas posmodernas como *Song of Solomon*. Es por eso que leer se ha vuelto lo que el crítico estructuralista Roland Barthes llama labor metonímica: "En efecto, leer es un trabajo de lenguaje. Leer es encontrar sentidos, y encontrar sentidos es designarlos, pero esos sentidos designados

son llevados hacia otros nombres; los nombres se llaman, se reúnen y su agrupación exige ser designada de nuevo: diseño, nombro, renombro: así pasa el texto: es una nominación en devenir, una aproximación incansable, un trabajo metonímico.<sup>59</sup>

Como lectora de *Song of Solomon*, me dedicaré a esta difícil pero placentera tarea de interpretar, en la que Toni Morrison nos hace designar, nombrar y renombrar. Nos demuestra que un solo símbolo como el del vuelo puede ser inagotable y tener múltiples interpretaciones. Éste puede manifestar desde cobardía y esclavitud, hasta la libertad del espíritu, valentía, triunfo o el encuentro con el ser. En este capítulo, mi objetivo es analizar distintos significados que surgen del símbolo del vuelo a través de distintas imágenes y personajes de *Song of Solomon*. De esta manera, se notará que la imagen del vuelo representa algo más que un simple signo, pues contiene diversos niveles de interpretación. En *Song of Solomon*, Toni Morrison modifica muchas de las ideas y creencias que ya existían sobre el símbolo del vuelo y nos demuestra que un solo símbolo puede tener más de un significado. Toni Morrison no pretende decirnos cuál es el correcto. Simplemente, sugiere distintas posibilidades a través del hábil uso de este recurso literario que es el símbolo del vuelo. De esta manera, le brinda a cada lector la libertad de utilizar su propio criterio e imaginación al leer *Song of Solomon*.

Indudablemente, uno de los símbolos que utiliza Toni Morrison en su novela *Song of Solomon* con más énfasis es el del vuelo. Cabe recordar que en comparación con la metáfora, una de las características propias del símbolo es precisamente su constante repetición. Al parecer, el narrador vuelve insistentemente a él como si sugestivamente nos avisara que detrás de este misterioso símbolo hay múltiples sentidos ocultos que debemos descubrir. De manera significativa, un vuelo es el que abre y cierra la novela. Curiosamente, *Song of Solomon* comienza con la narración del vuelo de Robert Smith, un agente de seguros afroamericano, quien deja una nota en la puerta de su casa en la que anuncia la decisión de su inexplicable y dramático vuelo: "At 3:00 p.m. on Wednesday the 18th February, 1931, I will take off from Mercy and fly away on my own wings"(p. 3)<sup>60</sup>. A primera vista se piensa que la historia de la novela se referirá a esta primera escena en la que participa Robert Smith. Sin embargo, de una página a otra, la historia de *Song of Solomon* da un giro total.

---

<sup>59</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p. 7.

<sup>60</sup> De ahora en adelante el número de página correspondiente a *Song of Solomon* irá entre paréntesis.

La voz narrativa utiliza la escena simbólica del vuelo de Robert Smith como una estrategia para introducir y anticipar la historia que realmente ocupará la atención del lector en toda la novela. Repentinamente, el vuelo de Robert Smith se alterna con el nacimiento de un próximo volador, Milkman. Las dos historias se entremezclan al día siguiente, cuando Milkman nace en el mismo hospital, Mercy Hospital, desde donde el volador de alas azules decide lanzarse al aire un día antes. Esta fusión de ambos actos dramáticos le da una gran fuerza a la novela desde el inicio y, en general, esta fuerza se conserva a lo largo de toda la trama. La voz narrativa hace referencia a la unión de estas dos historias de la siguiente manera:

The next day a colored baby was born inside Mercy for the first time. Mr. Smith's blue silk wings must have left their mark, because when the little boy discovered, at four, the same thing Mr. Smith had learned earlier—that only birds and airplanes could fly— he lost all interest in himself. To have to live without that single gift saddened him and left his imagination so bereft that he appeared to be dull... (9)

En efecto, la razón principal por la que estas dos historias se entretelen desde el principio hasta el final de *Song of Solomon* es por el gran deseo de volar que tienen en común Milkman y Robert Smith. Aunque no se sabe si realmente estos dos personajes pueden concluir este vuelo o no, lo importante es que el vuelo en *Song of Solomon* llega a representar más que un vuelo físico. En estas primeras páginas de *Song of Solomon*, Toni Morrison da muestra del simbolismo al que continuamente recurre en su novela. Una escena muy simbólica referente al vuelo es cuando al mismo tiempo que Robert Smith se prepara para lanzarse al vuelo con sus alas azules de seda, algunos pétalos de rosa de terciopelo rojo caen en la nieve de la canasta de Ruth. Las alas azules de seda y las rosas de terciopelo rojo que contrastan con el blanco de la nieve anuncian de manera especial, poética y dramática la partida de Robert Smith y la llegada del próximo volador: "When the dead doctor's daughter saw Mr. Smith emerge as promptly as he had promised from behind the cupola, his wide blue silk wings curved from around his chest, she dropped her covered peck basket, spilling red velvet roses. The wind blew them about, up, down, and into small mounds of snow" (p. 5). Aquí, estos elementos simbólicos operan por semejanza, aspecto muy peculiar del símbolo.

La escritora de la novela *Song of Solomon* trabaja a través de diferentes niveles de interpretación. Por un lado, hace uso de elementos que pertenecen al mundo material o a la vida real como son unas alas de seda azul y unos pétalos de rosa de terciopelo. De esta manera, hace referencia a un mundo invisible que nos sugiere un significado más profundo del que literalmente

aparenta. Por ejemplo, la escena en la que los pétalos de rosa de terciopelo rojo caen al aire incrementan la tensión del momento en que Robert Smith se va a lanzar al vuelo y el momento en que Ruth comienza a sentir las contracciones del parto de su hijo Milkman. Los pétalos de terciopelo rojo, en cierta manera, hacen que esta escena del vuelo de Robert Smith sea artificial, ficticia y carente de vida, además que la imagen de la aspereza del terciopelo rojo dramatiza la escena. Estos pétalos de terciopelo color rojo, de alguna manera, simulan la sangre que representa la transición entre el nacimiento y la muerte a través del vuelo. De tal forma, en esta escena no sólo se entremezcla el pasado con el presente y el futuro, sino también la muerte con el nacimiento y el fin con un comienzo.

Las alas de seda azules de Robert Smith en esta escena también contienen gran simbolismo. Por un lado, la seda azul puede representar la paz buscada; en principio el color azul es un color tenue que puede ser comparado con el color del cielo. Por otro lado, la textura y la suavidad de la seda azul trae a la mente la imagen de algo delicado y con movimiento, especialmente con el aire. Así, las alas de seda de color azul contrastan claramente con los pétalos de terciopelo rojo que pueden simbolizar la vida pero también la muerte. El vuelo de Robert Smith es muy paradójico. Por un lado es trágico y, por otro, puede parecer cómico. La intención de Robert Smith de volar o de suicidarse se destruye por completo cuando cae accidentalmente del techo donde se preparaba para lanzarse al vuelo con sus espectaculares alas azules de seda. "Mr. Smith had lost his balance for a second, and was trying gallantly to hold on to a triangle of wood that jutted from the cupola [...] Downtown the firemen pulled on their greatcoats, but when they arrived at Mercy, Mr. Smith had seen the rose petals, heard the music, and leaped on into the air"(p. 9).

Quizá por un momento provoque risa pensar que alguien sea capaz de volar con sólo unas alas de seda azules. No obstante, conforme continuamos la lectura nos damos cuenta de la trascendencia de sentidos que se obtienen de las alas de seda azules de Robert Smith, las cuales hacen referencia a la imagen del vuelo. Como consecuencia, las alas azules de seda de Robert Smith nos remiten a la idea de un vuelo artificial. Este personaje afroamericano evidentemente está influido por la creencia occidental de que se necesita de algo material como unas alas para poder volar, como si fuera una especie de Ícaro o incluso Superman. Esta imagen, a su vez, lleva consigo la idea de un vuelo afroamericano que supuestamente lo puede liberar. Aunque en un principio no se pueda comprender del todo este acontecimiento del vuelo de Robert Smith o se piense que la participación de este personaje es sólo accidental, lo cierto es que este agente de seguros

afroamericano va a resumir parte importante de la trama de la novela de *Song of Solomon*, en la cual encontramos personajes afroamericanos fragmentados debido a la crisis de la mezcla de dos culturas: la africana y la norteamericana.

Uno de estos afroamericanos fragmentados es Macon Dead III, apodado y mejor conocido como Milkman. *Song of Solomon* se centra esencialmente en la historia de Milkman Dead. Este personaje tiene que recorrer un largo camino lleno de pruebas, cuestionamientos, desilusiones y revelaciones que le ayudarán a descubrir el significado de su vida para que así pueda vivir en paz consigo mismo y con los demás. Como se mencionó anteriormente, uno de los aspectos que caracteriza a Milkman durante toda la novela es la gran necesidad e inquietud que siente por volar. Desde su infancia su deseo de volar es notable; sin embargo, cuando se da cuenta de que tal vez las aves y los aviones sean los únicos que pueden elevarse por el aire, surge un gran desinterés de este chico por los demás e, incluso, por él mismo y sus deseos en la vida. De esta manera, Milkman sigue un camino sin rumbo hasta que tiene una especie de retrospectiva de su infancia en la etapa adulta. Esto sucede en el revelador viaje que decide emprender hacia el sur.

Momentos antes de que entre a la casa abandonada donde trabajaba Circe, la partera que culpa de Macon Dead II y Pilate después de la muerte de su padre Jake, Milkman recuerda con tristeza y nostalgia el gran sueño de su infancia cuando tenía el ferviente deseo de volar: "Never, not since he knelt by his window sill wishing he could fly, had he felt so lonely. He saw the eyes of a child peer at him over the sill of the one second-story window the ivy had not covered. He smiled. Must be myself I'm seeing-thinking about how I used to watch the sky out the window"(p.238). Esta misma escena que le recuerda a Milkman su solitaria infancia viene a su mente nuevamente cuando por primera vez pisa Shallmar, el hogar de sus ancestros. Mientras Milkman es testigo de la vida cotidiana de los habitantes de Shallmar observa y escucha a unos niños que cantan y juegan con la canción que finaliza su búsqueda y determina su destino. No obstante, no le da mayor importancia a este juego y canto. En este momento, Milkman todavía no es capaz de reconocer el gran significado de esta canción que es la misma que su tía Pilate canta antes de su nacimiento y durante su infancia:

Behind him the children were singing a kind of ring-around-the-rosy or Little Rally Walker game. Milkman turned to watch. About eight or nine boys and girls were standing in a circle. A boy in the middle, his arms outstretched, turned around like an airplane, while the others sang some meaningless rhyme:

*Jay the only son of Solomon  
Come booba yalle, come booba tambee  
Whirl about and touch the sun  
Come booba yalle, come booba tambee...*

They went on with several verses, the boy in the middle doing his imitation of an airplane. The climax of the game was rapid shouting of nonsense words accompanied by more rapid twirling: "Solomon rye balaly shoo; yaraba medina hamlet too"—until the last line. "Twenty-one children the last one Jay!" At which point the boy crashed to earth and the others screamed. Milkman watched the children. He'd never played like that as a child. As soon as he got up off his knees at the window sill, grieving because he could not fly, and went off to school, his velvet suit separated him from the other children (p. 264).

En esta escena tan simbólica es interesante notar que la voz narrativa nos muestra la percepción occidental que Milkman aún tiene sobre el vuelo. Cuando ve al niño extender sus brazos, la imagen inmediata que viene a su mente es la de un avión. Milkman no se percata de que detrás de este juego y palabras sin sentido se esconde la transmisión del vuelo afroamericano y, al mismo tiempo, la historia del vuelo de su bisabuelo Solomon y la dramática caída de su abuelo Jake. Así, Milkman vive la mayor parte de su vida con la idea de un vuelo que lo aleja de sus orígenes.

Conforme Milkman crece se vuelve egoísta e infeliz al ver que su ilusión por volar se desvanece. Por lo tanto, se ve obligado a aprender las reglas y prejuicios de la sociedad, pero, sobre todo, las de su propio padre. Macon Dead II siempre limita a su hijo Milkman y poco a poco le va quitando el anhelo de volar. Lo ubica en una supuesta realidad enseñándole conceptos occidentales como el de la limpieza, el triunfo manifestado en el bienestar económico y el estatus social. Una escena simbólica del vuelo que muestra la fractura emocional de su infancia que le impide un crecimiento espiritual es cuando Milkman intenta acercarse a su padre para mostrarle la atracción que sentía por todo aquello que volaba. Sin embargo, éste lo recibe con un regaño: " 'Hello, daddy.' 'I found a dead bird, Daddy.' 'Don't bring that mess in this house'..."(p.28). El padre de Milkman también lo reprime por algo tan esencial como es el contacto con su pasado, es decir, con Pilate y hasta con la vida misma. Macon Dead II, ignorante de su historia y de quién es él mismo, sólo puede transmitirle a su único hijo el deseo de poseer cosas materiales y cree que la mejor manera de criarlo es enseñarlo a ser como él. La naturaleza de Milkman por volar contrasta con el estilo de vida de su padre. Esto es evidente en la escena simbólica del vuelo cuando Milkman siente una sensación de un vuelo sin dirección en el momento que va en el lujoso Packard de su padre Macon II: "But riding backward made him uneasy. It was like flying blind, and not

knowing where he was going"<sup>61</sup>(p.32). Milkman deja de sentir esta sensación de vuelo que lo incomoda cuando finalmente encuentra el sentido de su vida. Esto sucede cuando logra saber sobre sus ancestros y, por consiguiente, sobre él mismo. Mientras tanto, continua su vida sin rumbo u objetivo alguno. Así, la superficialidad del auto de su papá se asemeja al materialismo por el que vive rodeado la mayor parte de su vida, además de ser éste uno de los motivos que le impiden volar.

A pesar de la desilusión ocasionada por una infancia triste, Milkman no puede negar su propia naturaleza de volador que lo obliga a buscar e indagar en el presente y en el pasado en busca de respuestas del significado del vuelo en su vida. No obstante, para que Milkman pueda obtener estas respuestas aún tiene que derribar muchos obstáculos que le impiden tomar las riendas de su propio destino y volar. Uno de estos impedimentos es su egotismo en relación con sus hermanas Magdalene y First Corinthians, con su mamá, con Hagar y con cualquier persona. De ahí que muestre desinterés en temas de discriminación racial como los que comenta Guitar con otros afroamericanos: "Maybe Guitar was right-partly. His life was pointless, aimless, and it was true that he didn't concern himself an awful about other people. There was nothing he wanted bad enough to risk anything for, inconvenience himself for"(p.107). Acostumbrado a no necesitar de nadie, Milkman se va convirtiendo en un ser individualista. Esta actitud egocéntrica sólo demuestra la falta de conocimiento de su identidad como persona y como afroamericano. Este egotismo de alguna manera provoca en Milkman el deseo de volar, pero para escapar de sus problemas: Hagar, su familia y Guitar. Esto es lo que hace cuando decide hacer un viaje, no le importa el lugar al que se dirija ni está consciente de lo que busca, lo único que quiere es dejar atrás todo lo que lo agobia: "He wanted to feel the heavy white door on Not Doctor Street close behind him and know that he might be hearing the catch settle into its groove for the last time"(p.163).

Repentinamente, el viaje que Milkman decide hacer para obtener su independencia y libertad viene acompañado por el interés de encontrar el supuesto tesoro de Pilate que no existe, pero que, a cambio, le trae muchas recompensas. Éstas son el conocimiento de su nombre, el de sus antepasados y el poder del vuelo. Para poder continuar con la tradición de ambición de su padre, Milkman se tiene que dirigir al sur donde se encuentra con Shalimar, el lugar de los orígenes de sus ancestros y donde descubre la libertad que hay en su interior. Este lugar también es conocido como

---

<sup>61</sup> El subrayado es mío.

"Hill country. Mountain country. Flying<sup>62</sup> country"(p.327), donde aparentemente descubre quién es él. En Shallmar será donde realmente logre volar. Aquí se atreve a dejar de ser lo que era para poder ser quien realmente es. El vuelo de Milkman se representa a través de este simbólico viaje de regreso a Shallmar que se parece a la *Odisea*. Una de las esencias del vuelo en *Song of Solomon* consiste precisamente en el aprendizaje que Milkman adquiere a través de un camino lleno de pruebas y tropiezos en su regreso a casa para que finalmente pueda volar. Milkman debe pasar por muchos cambios, ya que el viaje que hace a Shallmar no es sólo al sur, sino al hogar y a él mismo.

Al comienzo de su viaje, Milkman logra volar físicamente cuando está en el avión. Este vuelo se asemeja al vuelo de Robert Smith que hace uso de herramientas materiales como las alas de seda azul. Robert Smith tiene una idea materialista de un vuelo que no se sabe si es el que finalmente le da libertad que él busca. De igual modo, cuando Milkman llega a Shallmar y observa a los niños jugar sigue percibiendo el vuelo como algo material y lo relaciona con la imagen de un avión. Milkman confunde la verdadera sensación de vuelo que realmente está buscando, pues aún no puede descubrir cuál es su pasado ni quién es él mismo. Por lo tanto, Milkman sigue siendo egoísta, arrogante y materialista en este engañoso vuelo de avión que le brinda una aparente libertad:

The airplane ride exhilarated him, encouraged illusion and a feeling of Invulnerability. High above the clouds, heavy yet light, caught in the stillness of speed... Only one small thought troubled him- that Guitar was not there too... But Milkman wanted to do it by himself, with no input from anybody. This time he wanted to go solo. In the air, away from real life, he felt free, but on the ground, when he talked to Guitar just before he left, the wings of all those other people's nightmares flapped in his face and constrained him.(p. 220)

Cuando Milkman desciende del avión para pisar tierra sureña, se da cuenta de que necesita de los demás y que tendrá que renunciar a su egoísmo y cosas que para él eran esenciales. Por ejemplo, debe abandonar la elegancia de un avión para tomar un autobús que lo dirigirá a Danville, Pennsylvania, el lugar donde supuestamente encontrará el tesoro: "Reluctantly, unwilling to give up the elegance he had felt on the flight, he taxied from the airport to the bus station and settled himself for two idle hours before the Greyhound left"(p. 226). Aunque Milkman ya ha incluido su viaje es a partir de que conoce a Circe y de su estancia en Shallmar cuando empieza su verdadera odisea. Milkman confronta el temor de entrar a la fantasmagórica casa donde vive Circe con muchos perros. Así, vence el temor de la pesadilla de su infancia donde aparece una bruja que lo persigue.

<sup>62</sup> El subrayado es mío.

Esta imagen de la bruja se asemeja a Circe, quien ya todos creían muerta. Así, a lo largo de este viaje Milkman se enfrenta a distintos retos que le hacen encontrar preguntas y respuestas que lo llevarán a su vuelo final. Uno de estos momentos de introspección es cuando va de cacería al bosque con algunos hombres de Shallmar y se queda solo en la oscuridad de la noche bajo un árbol. Aquí comienza a cuestionar distintas cosas, como el hecho de tener que necesitar de los demás y pedirles cosas. De igual manera, el hecho de ver que la gente del sur no es materialista y está más apegada a su tierra provoca que Milkman deje de ser individualista y, poco a poco, se integre a la comunidad.

They were troublesome thoughts, but they wouldn't go away. Under the moon, on the ground, alone, with not even the sound of baying dogs to remind him that he was with other people, his self—the cocoon that was “personality” gave way. He could barely see his own hand, and couldn't see his feet. He was only his breath, coming slower now, and his thoughts. The rest of him had disappeared. So the thoughts came, unobstructed by other people, by things, even by the sight of himself. There was nothing here to help him—not his money, his car, his father's reputation, his suit, or his shoes. In fact, they hampered him. (p. 277).

En esta misma escena, cuando Milkman reflexiona y disfruta de la paz del lugar, se le presenta uno de los retos trascendentales en el camino de este personaje: su amigo Guitar aparece en la oscuridad e intenta estrangularlo como si fuera su depredador. Esta escena epifánica constituye para Milkman la anticipación de su posible vuelo o su muerte al final de la novela. Desde el primer capítulo de la novela la participación de Guitar es fundamental pues, de alguna forma, es quien impulsa a Milkman a encontrar su libertad: “...at twelve Milkman met the boy who not only could liberate him, but could take him to the woman, who had as much to do with his future as she had his past” (p.35). Es irónico que alguien que quiere matar a Milkman al mismo tiempo lo guíe hacia la libertad. Sin embargo, Guitar se convierte en el equilibrio y en el complemento de Milkman ya que le ayuda a tener un punto de vista distinto de la vida. Por ejemplo, mientras Milkman y Guitar hacen planes para robar el saco verde de la casa de Pilate observan un pavo real que aparece misteriosamente e intenta volar. Milkman no entiende por qué se le dificulta volar a un ave de ese tipo. Entonces Guitar le contesta de la siguiente manera: “Too much tail. All that jewellery weights it down. Like vanity. Can't nobody fly with that shit. Wanna fly, you got to give up that shit that weights you down”<sup>63</sup> (p.181). Irónicamente, Guitar le sugiere a Milkman que para volar debe deshacerse de su ego y del materialismo que lo rodea. Sin embargo, sólo puede comprender este consejo hasta que se encuentra en Shallmar. Esta escena simbólica del pavo real es importante, pues no

---

<sup>63</sup> El subrayado es mío.

contiene un sentido profético únicamente, sino que también inspira a Milkman para que siga en busca de su vuelo y de su libertad.

La relación entre Milkman y Guitar hace que se complementen el uno al otro. Ambos son el amor y el odio, los polos opuestos que se atraen y que deciden mantenerse juntos hasta el final. La relación de estos dos personajes es una paradoja ya que puede ser destructiva, pero, a su vez, es sanadora y equilibrada. El ejemplo más claro está en el desenlace de estos dos personajes, cuando Milkman logra deshacerse de todos sus temores y egoísmos al tener conocimiento de sus orígenes. Sin importar lo que suceda, Milkman decide encarar por última vez a su amigo Guitar: "Without wiping away the tears, taking a deep breath, or even bending his knees-- he leaped. As a fleet and bright as a lodestar he wheeled toward Guitar and it did not matter which one of them would give up his ghost in the killing arms of his brother. For now he knew what Shalimar knew: If you surrendered to the air, you could ride it."(p.337). En este final, el vuelo se transforma en una fusión de estos dos amigos quienes, al parecer, se unen a la familia de los voladores africanos que regresan al lugar de origen donde supuestamente encontrarán su identidad. Aunque Guitar nunca espera realizar este vuelo, Milkman decide compartir con él parte del tesoro que encuentra, pues descubre que toda su vida ha sido egoísta al tratar de volar solo y sin tener conocimiento de su pasado. Así, Milkman toma la decisión de dividir su herencia y consigue lo que Guitar también necesitaba: su propia libertad.

No cabe duda de que dos de los temas que salen a relucir con el símbolo de vuelo son el de la libertad y la esclavitud. Estos temas forman parte esencial en la historia de los afroamericanos quienes tienen que adaptarse a su nueva realidad donde son tanto africanos como norteamericanos. En *Song of Solomon*, el tema de la esclavitud se manifiesta y varía a través de distintas generaciones. En la primera generación de esclavos africanos, como en la del bisabuelo de Milkman, Solomon, el propósito del vuelo es más físico: liberarse de las cadenas de la esclavitud y regresar a África. Al mismo tiempo, como estos primeros voladores tienen creencias y costumbres africanas más arraigadas, ven el vuelo como algo más espiritual y sobrenatural. Por el contrario, las nuevas generaciones de voladores como Robert Smith, Macon Dead II y Milkman van dejando atrás estas creencias debido a la influencia de la cultura occidental. Empezan a ver el vuelo como algo más superficial, puesto que ya no buscan liberarse de sus cadenas, el trabajo forzado y las humillaciones de la gente blanca, sino de algo más difícil: de sus miedos, frustraciones y, en pocas palabras, de ellos mismos. Por lo tanto, buscan distintos recursos como unas alas de seda azul o

un avión para poder evadirse o escapar de algo que no alcanzan a comprender. Quizás otra de las posibles representaciones del vuelo en la cultura afroamericana surge de la segregación racial en los años cuarenta. Cuando a los soldados afroamericanos se les negó la posibilidad de pilotear aviones en combate, lo cual les impedía integrarse totalmente a la sociedad norteamericana:

Particularly in the 1940's the motif of flying was used to convey the notion of escape, freedom and, ultimately, of the at the time socially unattainable [...] The preoccupation of black writers with this theme goes back to the segregated air force of World War II. By the 1940's, black men were trained at Tuskegee airfield, but for a long time, they were barred from combat duty. The idea of flying thus denotes a frontier segregation, which almost obsessed the writers of the 1940's...<sup>64</sup>

De este modo, el vuelo en *Song of Solomon* puede representar no sólo la necesidad de Milkman, Robert Smith o Solomon por regresar a África y ser libres, sino también el deseo de querer escapar ante la imposibilidad de adaptarse a su propia vida en un mundo de blancos.

La libertad expresada a través del vuelo en *Song of Solomon* puede ser física o espiritual. Sin embargo, también puede estar relacionada con la idea de éxito en Occidente. Por ejemplo, Macon Dead II considera que la libertad sólo puede ser adquirida a través del dinero y del estatus social, una idea occidental que le transmite a su hijo Milkman: "You'll own it all. All of it. You'll be free. Money is freedom, Macon. The only real freedom there is"(p. 168). Así, Milkman va por la vida con esta idea hasta que descubre que para él el éxito en la vida es volar y que sólo basta con saber quiénes son los suyos y él mismo para que pueda ser libre. No obstante, el vuelo de Milkman es muy contradictorio al final de la novela cuando él mismo Milkman admite por qué quería tanto a su tía Pilate: "Now he knew why he loved her so. Without ever leaving the ground, she could fly"(p. 336) Al parecer, este pensamiento nos indica que no hay razón alguna por la cual Milkman despegue los pies de la tierra para lanzarse al vuelo. Por lo tanto, Pilate finalmente cuestiona, de alguna forma, lo que significa volar.

Sin duda alguna, una de las mayores subversiones de este último vuelo y de toda la idea general del vuelo en la novela de *Song of Solomon* es Pilate: el personaje más complejo, vívido y enigmático de la novela. En primer lugar, el nombre de este personaje femenino resulta ser muy controversial y subversivo. Por un lado, hace alusión al nombre bíblico de Pilatos. Sin embargo, Toni Morrison altera el significado de este nombre y se lo atribuye a un personaje totalmente opuesto al de la Biblia. A diferencia del primer hombre, Pilate es una especie de madre protectora

<sup>64</sup> Meter Bruck & Wolfgang Barrer, *op. cit.*, p. 297.

que guía y ayuda a los demás, en especial a Milkman. De hecho, Pilate es la que de alguna forma le da vida al personaje de Milkman, pues incita a Ruth para embarazarse de Macon y la previene de un aborto. De esta manera, no sólo salva la vida de Milkman, sino que también lo protege durante toda su vida como si fuera su propio hijo. Irónicamente, Pilate, cuyo nombre se asemeja al sonido de "piloto", es la que guía y la que le ayuda a Milkman para que algún día logre volar.

"I had an aunt live down this way too. Name of Pilate. Pilate Dead. Ever hear of her?"

"Ha! Sound like a newspaper headline: Pilot Dead. She do any flying?"

"No. P-i-l-a-t-e, Pilate."

"P-i-l-a-t-e. That spell *Ple-late*. Pilate like in the Bible, dummy"(p. 283.).

De algún modo, Pilate motiva a Milkman para que salga de la familia "Dead" o del mundo mortal y muerto en el que viven sus padres y sus hermanas, y ella lo guía a su verdadero destino, al descubrimiento de su herencia genealógica. Del mismo modo que Guitar, Pilate está presente en los momentos más cruciales de la vida de Milkman. Esto es notorio desde el primer capítulo de la novela cuando Pilate se hace presente en el vuelo revelador de Robert Smith. Pilate expresa un comentario que anuncia la llegada de su sobrino a este mundo como si ya supiera cuál es su destino: "A little bird<sup>65</sup> be here in the morning"(p.9). Al igual que el supuesto vuelo de Robert Smith, la canción que Pilate entona al principio de la novela es la que abre y cierra la historia del próximo volador.

*O Sugarman don't leave me here  
Cotton balls to choke me  
O Sugarman don't leave me here  
Buckra's arms to yoke me...  
Sugarman done fly away  
Sugarman done gone  
Sugarman cut across the sky  
Sugarman gone home.(p.49)*

Este canto es símbolo del conocimiento que se convierte en el himno del vuelo dentro de esta novela. Además es la clave fundamental que Pilate le proporciona a Milkman a lo largo de su vida y el que le ayuda a finalizar su búsqueda. Al entonar la canción de Solomon en momentos importantes de esta historia, Pilate se muestra como una fidedigna representante de la tradición africana popular en donde la música es primordial. Es importante recordar que el símbolo es colectivo y necesita de movilidad. Pilate se encarga de darle movilidad a través de su canto. Ella se convierte en el único lazo familiar que le permite a Milkman conocer y mantener vivo su pasado, así como tener conciencia de su presente y de su comunidad.

---

<sup>65</sup> El subrayado es mío

A través de este canto Pilate también representa la voz de la mujer afroamericana que no sólo se rebela contra el vuelo occidental, sino también contra el vuelo afroamericano desde una perspectiva masculina. Con la ayuda de este simbólico Pilate cuestiona a manera de súplica el hecho de que los hombres vuelen para volver a África mientras las mujeres afroamericanas se quedan abandonadas: "O Sugarman don't leave me here.../Sugarman done fly away, Sugarman done gone.../Sugarman gone home"(p. 283.) Así, este canto se convierte en un medio de expresión y catarsis para las mujeres afroamericanas. A través de este canto, Pilate muestra el egoísmo y la cobardía de los hombres afroamericanos quienes buscan una salida fácil ante la incapacidad de lidiar con los problemas de la vida.

En *Song of Solomon*, la primera de las mujeres que tiene que encarar el vuelo de su esposo Solomon es Ryna, quien parece volverse loca por el dolor de haber sido abandonada por su hombre: "...she's supposed to have screamed out loud for days. And there is a ravine near here they call Ryna's Gulch, and you can hear this funny sound by it that the wind makes. People say it's the wife, Solomon's wife crying[...]They say she screamed and screamed, lost her mind completely"(p.323). El alarido de Ryna recuerda la costumbre africana con la que se implora a los espíritus. Este llamado es mencionado nuevamente en el canto de Pilate con la continua frase que aparece en toda la novela: "O Sugarman don't leave me here". Esta frase trae a la memoria la desesperación de Ryna al haber sido ignorada. Sin embargo, al mismo tiempo es el grito y el canto de muchas mujeres afroamericanas como una especie de catarsis que tienen ante la creencia de los voladores afroamericanos que dejan atrás a sus esposas y a sus hijos.

A diferencia de Ryna y otros personajes femeninos como Hagar, First Corinthians o Magdalene, Pilate es la única mujer que logra trascender la idea del vuelo africano y occidental. Debido a que esta tradición del vuelo sólo está pensada para los hombres, Pilate se ve aislada de la comunidad afroamericana en su afán por querer hacer lo mismo que ellos. No obstante, este aislamiento y la ausencia de su familia, de la comunidad negra, de bienes materiales e incluso de su propio ombligo son los que muestran a este personaje como el más fuerte de la novela. Ella, a diferencia de Milkman, tiene que descubrirse y reconstruirse a sí misma a partir de la nada y sin la ayuda de nadie: "Although she was hampered by huge ignorances, but not in any way unintelligent, when she realized what her situation in the world was and would probably always be she threw away every assumption she had learned and began at zero"(p. 149). La actitud de fortaleza de Pilate se contraponen a la imagen de otras mujeres afroamericanas de esta historia como Hagar, Ruth, Reba

o Ryna quienes no son tan fuertes como ella y que en medio de la crisis del nuevo mundo han perdido su historia y su identidad.

Se representa a Pilate como el único personaje que tiene el don de comunicarse con los espíritus, en este caso, con su padre. La voz de Jake, su padre, es la que le permite a Pilate estar unida a sus raíces y ser una especie de conciencia en la novela. La voz del padre le recuerda a Pilate las implicaciones de volar y dejar a alguien abandonado como lo hace Milkman o como lo hizo el mismo Solomon: 'you just can't fly off and leave a body,' he told me. A human life is precious. You shouldn't fly off and leave it. So I knew right away what he meant cause he was right there when he did it. He meant that if you take a life, then you own it. You responsible for it'(p.208).

Definitivamente, Pilate se convierte con su sola presencia en la contradicción más grande del vuelo masculino africano y occidental, puesto que ella nunca tiene que tomar un avión o lanzarse al aire como lo hacen Solomon, Robert Smith o Milkman para ser libres. El propio Milkman muestra esta contradicción al final de la novela con las palabras que pronuncia justo después de que Pilate enfrenta la vida y muere: "Now he knew why he loved her so. Without ever leaving the ground, she could fly"<sup>66</sup>(p.336).

Como se ha visto, el vuelo puede tener distintas interpretaciones a través de los diversos personajes de *Song of Solomon*. Toni Morrison no pretende cuestionar cuál perspectiva del vuelo es la mejor o la peor (la de las mujeres o la de los hombres), de hecho, deja esta tarea al lector. Lo único que hace es presentarnos la variedad de significados que pueden surgir de un símbolo como el vuelo, tan recurrente en la literatura. Sin embargo, esta vez incluye en su novela la voz de la mujer afroamericana que también es subvertida. Pilate, al igual que Milkman, posee un espíritu libre que tiene la necesidad de ir en búsqueda de su propia verdad. Para conciliar ambas perspectivas, al final de *Song of Solomon* hay una escena en el momento en que Pilate agoniza y le pide a Milkman que le cante la canción de Solomon. Esta vez la canta para anunciar el vuelo, pero ahora de ella misma: "Sugargirl don't leave me here/Cotton balls to choke me/ Sugargirl don't leave me here/Buckra's arms to yoke me"(p.336). Mientras Milkman entona fuertemente esta canción, los vuelos de estos personajes son representados con la imagen de dos aves que anuncian el final de esta historia en la cual el discípulo y la maestra se unen para conciliarse y enterrar juntos su pasado: "He woke only the birds, who shuddered off into the air[...]Two of the birds circled round

---

<sup>66</sup> El subrayado es mio.

them. One divided into the new grave and scooped something shiny in its beak before it flew away”(p.336).

Sin lugar a dudas, el gran triunfo que Toni Morrison consigue en el último vuelo en *Song of Solomon* es la ambigüedad. Esta ambigüedad es significativa, ya que hace que el lector cuestione el polémico significado del vuelo en esta novela. No obstante, como menciona Roland Barthes, esta verdad parece ser finalmente una simple apariencia: "...el lector: es él quien tiene interés en que la verdad sea nombrada y esquivada a la vez, equívoco que satisface muy bien el cómo del discurso, puesto que indica la verdad y, sin embargo, la reduce declarativamente a una simple apariencia"<sup>67</sup>. Sin embargo, lo anterior parece ser una paradoja porque, como lectores, es imposible quedarse pasivos ante una novela que ofrece tanto. Roland Barthes menciona que "cuanto más se multiplican los signos más se oscurece la verdad y más difícil se hace el desciframiento"<sup>68</sup>, lo cual da por resultado que siempre habrá la curiosidad de poder encontrar algo. En *Song of Solomon*, el símbolo del vuelo no pretende comprobar verdad alguna, pues no es el propósito de la novela posmoderna, pero sí nos lleva a descubrir la riqueza de la gran pluralidad de sus significados. Por lo tanto, se descarta la idea de que el símbolo del vuelo pueda ser universal. Como se puede apreciar en *Song of Solomon*, Toni Morrison nos muestra cómo el vuelo puede tener diferentes interpretaciones a través de los distintos personajes de su novela. Además, en una de las entrevistas que ha dado mencionó que la universalidad no es parte de lo que ella quiere expresar en sus novelas:

It is that business of being universal, a word hopelessly stripped of meaning for me... If I tried to write a universal novel, it would be water. Behind this question is the suggestion that to write for black people is somehow to diminish the writing. From my perspective, there are only black people. When I say "people," that's what I mean. Lots of books written by black people have had this "universality" as a burden. They were writing for some readers other than me.<sup>69</sup>

Quizás para algunos escritores y poetas existan determinados símbolos a los que les atribuyen un significado específico. En cambio, para Toni Morrison símbolos como el vuelo nos brindan una gama muy variada de significados. Esta escritora utiliza el constante eco del símbolo del vuelo para rescatar parte del folclore afroamericano que está plagado de simbolismo. Con éste expone la dimensión espacial de lo que significa "volver a casa", es decir, el deseo del ser humano por regresar a sus raíces u orígenes y, por consiguiente, a sí mismo, que, a su vez, es uno de los

<sup>67</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p. 127.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>69</sup> Tom Le Clair y Larry Mc Ferry, "Anything Can Happen" en *Interviews with Contemporary American Novelists*, p. 257.

principales intereses del mito. Precisamente en el próximo capítulo mi tarea será seguir descubriendo la diversidad de significados en relación con el vuelo, pero esta vez dentro del contexto mítico.

#### IV. MITOS DISTORSIONADOS EN *SONG OF SOLOMON*

En *Song of Solomon* Toni Morrison demuestra la profunda preocupación que tiene por validar, enriquecer y transformar la manera cómo sus lectores perciben la literatura y la cultura afroamericanas. A través de su novela, esta escritora nos muestra parte de las tradiciones y creencias que su gente había olvidado o que habían sido desacreditados. Por lo tanto, Toni Morrison se da a la tarea de decirle a la gente lo que ignoraban. A través del mito del vuelo, ella sugiere a sus lectores que revaloren y reflexionen sobre la relación existente entre el presente y el pasado. Para esto, Toni Morrison invita a sus lectores a realizar el recorrido que Milkman hace a su pasado con el fin de que el presente adquiera un significado. Toni Morrison muestra la gran responsabilidad que tiene como escritora y mujer afroamericana al revivir la tradición oral africana de contar mitos por medio de la palabra escrita. Para esto, reconsidera los cuentos, la música y mitos como el vuelo africano, los cuales son parte del folclor y la tradición oral afroamericanos.

La labor que realiza esta escritora para hacernos conscientes del pasado y del presente a través de los mitos requiere una gran hazaña. Como se mencionó en la introducción de esta tesis, la tradición de contar mitos corre el riesgo de perderse y de que éstos sean mal interpretados. Tal como comenta Toni Morrison en una de sus entrevistas: "I think the myths are misunderstood now because we are not talking to each other the way I was spoken to when I was growing up in a very small town. You knew everything in that little microcosm."<sup>70</sup> Así, mitos como el del vuelo africano muchas veces han sido minimizados por el mundo moderno en el que vivimos. Cada vez se torna más difícil transmitir estos mitos oralmente como lo hacía la gente mayor en el pasado cuando existía un sentido de comunidad. En su lugar ha quedado la televisión, la invasión de la mercadotecnia y múltiples distracciones de nuestra actualidad que dejan un vacío en nuestra imaginación, además de que se crea una crisis en la transmisión de mitos e historias, las cuales nos pueden ayudar a entender y reflexionar algo de nuestra realidad. Como consecuencia de esto, surge en Toni Morrison la necesidad de volverse al pasado y replantear mitos como el del vuelo. Toni Morrison no lamenta la situación actual, por el contrario, utiliza la literatura como un instrumento social con el que rescata y difunde muchos de los mitos que ya se creían perdidos en la literatura

<sup>70</sup> Tom Le Clair y Larry Mc Ferry, *op. cit.*, p. 254.

afroamericana y la literatura en general. Así, Toni Morrison en *Song of Solomon* rescata la tradición de transmitir mitos como el del vuelo.

Antes de continuar creo conveniente recordar la definición de mito y lo que se entiende por el mito del vuelo africano. Como se analizó en el segundo capítulo, la definición del mito es muy variada. Algunos entienden los mitos como aquellos que expresan sentimientos fundamentales de la humanidad, tales como el amor o el odio. Otros críticos como Luis Cencillo consideran que son respuestas a las cuestiones más profundas y graves que un grupo humano puede plantearse. Por otra parte, hay otros que opinan que los mitos tratan temas fundamentales en la concepción de la vida y el mundo, como el de los orígenes del universo y la vida, o que éstos se relacionan con lo místico y lo mágico. Ante tan diversas creencias del mito creo que la definición que Marilyn Sanders emplea en *Folk Roots and Mythic Wings* resume, de alguna manera, todas estas<sup>71</sup> ideas: "Myth can be defined simply as the collection of stories that appeal to the deep consciousness of a people or culture by embodying their rites and themes through the supernatural yet tragic and comic feats of heroic figures."<sup>71</sup> A lo largo de este capítulo se analizará que el concepto del mito puede ser muy ambiguo y variante desde el punto de vista de la literatura posmoderna, específicamente en *Song of Solomon*.

Para poder centrarnos en *Song of Solomon* y el vínculo que tiene con el mito es necesario, en primer lugar, conocer lo que se entiende por el mito del vuelo africano. Es importante recordar que este mito proviene de una cultura donde las historias, los rituales, los símbolos, el misticismo y el folclor son, sin duda alguna, fundamentales. Una de las primeras versiones documentadas del mito del vuelo africano aparece en *The Book of Negro Folklore* de Langston Hughes y Arna Bontemps en el cuento de "All God's Chillen Had Wings": "Once all Africans could fly like birds; but owing to their many transgressions, their wings were taken away. There remained, here and there, in the sea islands and out-of-the-way places in the low country, some who had been overlooked, and had retained the power of flight, though they looked like other men."<sup>72</sup> En esta historia se cuenta que un esclavo anciano liberó a todos los esclavos que habían sido duramente maltratados en los campos de siembra de algodón. Con la ayuda de unas palabras pronunciadas en su idioma de origen y que,

<sup>71</sup> Marilyn Sanders, *Folk Roots And Mythic Wings in Sarah Orne Jewett and Toni Morrison*, p. 94.

<sup>72</sup> Langston Hughes y Arna Bontemps, *The Book of Negro Folklore*, p. 62.

al parecer, son mágicas, este hombre africano consigue liberarlos. Esta misma versión también coincide con la que se menciona en *The Oxford Companion Anthology of African American Literature*: "This oral story asserts that a certain tribe of Africans had the ability—if they were enslaved and brought to the new world—to utter magic words and fly back to Africa."<sup>73</sup> Otra de las versiones del mito del vuelo africano se encuentra en *The Salt Eaters* de Toni Cade Bambara. Aquí se cuenta que tan pronto como los voladores africanos comieran sal del nuevo mundo perderían los poderes que les permitían volar. Con el fin de poder transmitir a los afroamericanos algo de su pasado y su folclore, Toni Morrison también se refiere en su novela al hecho histórico de la llegada de los primeros afroamericanos como esclavos a Norteamérica a través del personaje de Solomon.

"Why did you call Solomon a flying African?"

"Oh, that's just some old folks' lie they tell around here. Some of those Africans they brought over here as slaves could fly. A lot of them flew back to Africa. The one around here who did was this same Solomon, or Shalimar- I never knew which was right. He had a slew of children, all over the place. You may have noticed that everybody around here claims kin to him. Must be over forty families spread in these hills calling themselves Solomon something other. I guess he must have been hot stuff."(p. 322).

Como se menciona en el capítulo anterior, al parecer todas estas creencias del vuelo africano sugieren que éste surge del anhelo y la nostalgia de los africanos y los afroamericanos por regresar a casa en medio de una crisis cultural provocada por haber sido despojados cruelmente de sus familias y de su lugar de origen, África: "During the time of slavery legends of people who could fly were widespread throughout the South. The common denominator of these folk tales consists in their voicing a longing to go back to one's original home."<sup>74</sup> Al respecto, cabe mencionar que en *Song of Solomon* el sur de los Estados Unidos es crucial en la novela, pues es donde llegan por primera vez los esclavos y los voladores africanos. Por tal motivo, es el punto geográfico donde se concentra la mayor parte de afroamericanos. Es en este lugar donde las tradiciones africanas y los mitos, como el de los voladores africanos, están más arraigados; mientras que en el norte hay una minoría de población afroamericana en medio de una mayoría de raza blanca y adinerada. Una de las escenas que muestra el contraste entre alguien del sur y el norte es, precisamente, cuando los hombres de Shallmar le hacen notar a Milkman la diferencia que hay entre ellos.

<sup>73</sup> William Andrews, *The Oxford Companion Anthology of African American Literature*, p.284.

<sup>74</sup> Meter Bruck y Wolfgang Barrer, *The Afro-American Novel since 1960*, p. 299.

He hadn't found them fit enough or good enough to want to know their names, and believed himself too good to tell them his. They looked at his skin and saw it was as black as theirs, but they knew he had the heart of the white men who came to pick them up in the trucks when they needed anonymous, faceless laborers.

Now one of them spoke with the Virginia license and the northern accent.

"Big money up North, eh?"

"Some," Milkman answered.

"Some? I hear everybody up North got big money."

"Lotta people up North got nothing." Milkman made his voice pleasant, but he knew something was developing.(pp. 266-267)

La historia de la novela de Toni Morrison es resultado de un mito en decadencia que ya no se menciona debido a la falta de su transmisión y a la pérdida de identidad que se vive en un medio occidental y superficial como del norte. Ahí, las historias de los ancestros ya no tienen tanta trascendencia. Según el papá de Milkman, lo más importante es el dinero y el estatus social, por lo que afroamericanos como él están más alejados de sus raíces y de lo que ellos mismos son. Por lo tanto, para que un mito pueda mantenerse vivo es importante su transmisión.

En *Song of Solomon*, Toni Morrison escoge a los personajes femeninos de más edad como las mejores representantes que le pueden dar vida al pasado y a la cultura afroamericana. Personajes femeninos como Pilate, Circe y Susan Byrd son quienes mantienen latente la historia de los afroamericanos a través de ritos, cuentos, mitos y canciones. La función que estas mujeres realizan en la novela es la de una especie de madres afroamericanas. Ellas son quienes le enseñan y le transmiten a un hombre como Milkman toda la riqueza cultural y genealógica que se esconde detrás de un mito como el del vuelo africano. El solo nombre de Milkman indica que es un personaje dependiente e inmaduro que metafóricamente tendrá que alimentarse de la sabiduría de estas mujeres.

Una de las escenas que muestra la transmisión del mito africano del vuelo es cuando Susan Byrd de alguna forma le ayuda a Milkman a resolver el rompecabezas de la historia de sus ancestros voladores y a la que él también pertenece: "She talked on and on while Milkman sat back and listened to gossip, stories, legends, speculations. His mind was ahead of hers, behind hers, with hers and bit by bit, with what she said, what he knew, and what he guessed, he put it all together"(p. 323). Cabe señalar que el personaje más representativo de estas mujeres mayores en *Song of Solomon*: la tía de Milkman, Pilate. Ella rescata el mito del vuelo africano a través de la música, uno de los

elementos más representativos de la tradición tanto africana como de la afroamericana. Sin saberlo, Pilate resume artísticamente el mito del vuelo africano en una sola canción: "...Sugarman done fly away, Sugarman done gone/ Sugarman cut across the sky, Sugarman gone home..."(p. 49). Aunque no es claro al principio, a través de este canto mítico Pilate reafirma la historia del personaje de Milkman y la de los afroamericanos dentro de la novela al entonar este canto, expresión del folclore afroamericano. Pilate, al ser portadora de este canto, también determina el lugar de los personajes de las mujeres en relación con este mito y, como resultado, el papel que ella misma tiene como transmisora de las tradiciones afroamericanas. Así, Pilate se convierte en una especie de guía y maestra que retrata la historia y la realidad de los afroamericanos dentro de la novela.

Pilate subvierte la posición patriarcal del hombre occidental, quien es el primero en monopolizar el conocimiento a través de la literatura. Así, durante la novela Pilate es el símbolo de la sabiduría y de la cultura afroamericana. En *Song of Solomon*, las mujeres de mayor edad como Pilate, Circe o Susan Byrd son las portadoras del mito africano del vuelo y de gran parte del conocimiento y de las tradiciones afroamericanas. Por lo tanto, estas mujeres se convierten en una especie de madres y guardianes culturales. Cuando los hombres vuelan de las vidas de sus mujeres y las abandonan, ellas tienen que quedarse para enfrentar la vida. Para poder seguir adelante con su vida, ellas cantan canciones y les narran cuentos y mitos a los niños con el fin de que conozcan el gran poder que tienen sus nombres y los de sus ancestros, tal como indica la epígrafe del principio de *Song of Solomon*: "*The fathers may soar/ And the children may know their names.*" De esta manera, estas mujeres mayores logran mantener la herencia afroamericana en los niveles cultural y familiar. Al final de la novela, cuando Milkman se lanza al vuelo, queda el enigma o la pregunta de quién será el próximo sucesor de los voladores africanos o quién seguirá transmitiendo las tradiciones africanas y afroamericanas. Al parecer la voz narrativa nos deja como testigos para que como lectores nos demos a la tarea de seguir transmitiendo mitos y cuentos.

En *Song of Solomon*, Toni Morrison muestra gran interés por lo que ella considera "village literature"<sup>75</sup>, una literatura que habla de su cultura, su historia y su gente: los afroamericanos, pero

---

<sup>75</sup> "I write what I have recently begun to call village literature, fiction that is really for the village, for the tribe. Peasant literature for my people, which is necessary and legitimate but which also allows me to get in touch with all sorts of people". Toni Morrison dice en "Anything Can Happen". *Cfr.*, Tom Le Clair y Larry Mc Ferry, op. cit., p. 253.

que también le permite hablar de cualquier persona que lea su novela. De esta forma, Morrison muestra un gran compromiso social y advierte la necesidad de esclarecer el pasado en *Song of Solomon*. Tal como lo afirma en una de sus entrevistas: "I think long and carefully about what my novels ought to do. They should clarify the roles that have become obscured; they ought to identify those things in the past that are useful and those that are not; and they ought to give nourishment"<sup>76</sup>. De esta manera, Toni Morrison, como escritora posmoderna, recupera y revalora mitos e historias del pasado al poner en duda su supuesta legitimidad o veracidad. En efecto, en *Song of Solomon* la escritora no niega mitos como el del vuelo africano o el de Ícaro y Dédalo, pero, definitivamente, los cuestiona y los transforma.

El mito, al igual que el símbolo, siempre está sujeto a una transformación, pues continuamente está en movimiento e intercambio. Aunque en un principio el mito sea producto de una creación individual, no tiene autor, por lo que se transforma al pasar de boca en boca. Así, algunos mitos clásicos se repiten tantas veces que se distorsionan y llegan a cambiar a través del tiempo, ya sea en diversas culturas o en la misma literatura, como es el caso del mito del vuelo africano y el mito de Ícaro y Dédalo en *Song of Solomon*. Lévi-Strauss plantea que al mito sólo le quedan dos posibilidades ante el desgaste de su continua repetición: "un mito se transforma al pasar de tribu en tribu, se extenúa finalmente sin por ello desaparecer. Dos caminos quedan aún libres: el de la elaboración novelesca y el empleo con fines de legitimación histórica."<sup>77</sup> Así, Toni Morrison elige el primer camino y adapta el mito a su novela *Song of Solomon* con la que no busca legitimación alguna.

Según Lévi-Strauss, la transformación del mito se comienza a dar a partir del siglo XVIII con el surgimiento de la novela: "...sólo fue cuando el pensamiento mitológico, no digo se disipó o desapareció, pasó a un segundo plano en el pensamiento occidental del Renacimiento del siglo XVIII, que comenzaron a aparecer las primeras novelas en lugar de historias elaboradas según el modelo de la mitología."<sup>78</sup> Toni Morrison también decide experimentar de manera exitosa en este proceso e incorpora el mito en su novela. En esta interesante combinación del mito y la novela encontramos similitudes y diferencias que se analizarán en este capítulo.

<sup>76</sup> *Idem*.

<sup>77</sup> Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 130.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 69.

Si bien es cierto que el mito ha sido expresado de manera escrita, en sus orígenes éste fue oral, mientras que la novela es una creación escrita. Uno de los objetivos principales de Toni Morrison al rescatar el mito en *Song of Solomon* es "to restore the language that black people spoke to its original power. That call for a language that is rich but not ornate."<sup>79</sup> De esta manera, el lenguaje que Toni Morrison emplea en *Song of Solomon* no es complejo o elevado como el de la poesía o como en mitos clásicos, por ejemplo como en *la Iliada* o *la Odisea*. Sin embargo, el afán de Toni Morrison por recuperar la tradición oral de mitos afroamericanos como el del vuelo no significa que la escritura de su novela sea sencilla. Para transmitir a los afroamericanos una tradición tan milenaria como el mito, Toni Morrison considera que: "The language must be careful and must appear effortless. It must not sweat. It must suggest and be provocative at the same time. It is the thing that black people love so much—the saying of words, holding them on the tongue, experimenting with them, playing with them. It's a love, a passion."<sup>80</sup> Cuando Milkman se da cuenta de que la canción que cantan los niños en Shallmar habla de la historia de su familia, comienza a experimentar y a disfrutar el poder de las palabras que hay en la canción. Esta misma escena también muestra el desapego de Milkman de lo material al no tener algo con que escribir por lo que tiene que recurrir a su capacidad de recordar la canción que habla de la historia de sus ancestros y de su propia historia. De esta manera, Milkman adquiere conciencia de él mismo y del valor que tienen cosas más sencillas, como una canción. Así, Milkman, irónicamente, saca de su pantalón el boleto de avión que lo conduce al sur. Aquí intenta escribir las palabras de la canción de Solomon. Desafortunadamente, no tiene pluma ni lápiz y tiene que memorizar esta canción.

Milkman took out his wallet and pulled from it his airplane ticket stub, but he had no pencil to write with, and his pen was in his suit. He would just have to listen and memorize it. He closed his eyes and concentrated while the children, inexhaustible in their willingness to repeat a rhythmic, rhyming action game, performed the round over and over again. And Milkman memorized all of what they sang (p. 303).

Cuando Milkman tiene que memorizar la canción en lugar de escribirla es cuando se resalta la importancia de la tradición oral del mito. Aunque la tarea de Toni Morrison como novelista es la de crear solitariamente y en silencio una historia que surge de su imaginación, con ayuda del arte de la escritura ella cumple la función de muchos oradores de mitos que le hablan a su comunidad. Debido

<sup>79</sup> Tom Le Clair, *op. cit.*, p. 254.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 256.

a que en la época moderna ya no es común que la gente se reúna para escuchar mitos como en el pasado, Toni Morrison convoca a sus lectores para rescatar el sentido de comunidad que se ha perdido a través de *Song of Solomon*. Aunque es claro que su obra está dirigida a una comunidad en específico: la afroamericana, esta escritora le recuerda a sus lectores de cualquier parte del mundo la importancia que implica seguir contando mitos, ya sea de forma escrita u oral. Así, a través de *Song of Solomon*, Toni Morrison trata de incorporar una de las principales características del arte afroamericano: "the ability to be both print and oral literature; to combine those two aspects so that the stories can be read in silence, of course, but one should be able to hear them as well."<sup>81</sup>

Es importante mencionar que el rescate de la oralidad es una estrategia que se utiliza en algunas novelas posmodernas como en *Song of Solomon* para revelarse ante la literatura del pasado donde por lo general todo es más estético y ornamentado. De esta manera la distorsión del lenguaje escrito en *Song of Solomon* nos da la oportunidad de leer el lenguaje oral de la cultura afroamericana y conocer sus mitos de origen como el del vuelo. En el afán de reafirmar la tradición oral, las creencias, las tradiciones y en general el folclore de la cultura afroamericana, Toni Morrison reconoce, en una de sus entrevistas, que en *Song of Solomon* centra toda su atención en el mito del vuelo africano.

...the flying myth in *Song of Solomon*. If it means Icarus to some readers, fine. But my meaning is specific: it is about black people who could fly. That was always part of the folklore of my life; flying was one of our gifts. I don't care how silly it may seem. It is everywhere— people used to talk about it, it's in the spirituals and gospels. Perhaps it was wishful thinking— escape, death, and all that. But suppose it wasn't. What might it mean? I tried to find out in *Song of Solomon*.<sup>82</sup>

Toni Morrison en esta entrevista probablemente niega la posibilidad de que el mito de Ícaro y Dédalo sea comparado con el mito de los voladores africanos. Sin embargo, considero que una de las cosas más interesantes y enriquecedoras de *Song of Solomon* está precisamente en el posible nexo que puede existir entre estos dos mitos y la novela de Morrison. Tan sólo el hecho de pensar en la relación que puede haber entre mitos como el de los voladores africanos o el de Ícaro y Dédalo, hace que el panorama de la novela de Morrison sea muy variado. Aunque esta escritora se centra principalmente en la historia del mito del vuelo afroamericano, indirectamente, ella también

<sup>81</sup> Cfr. Trudier Harris, *Fiction and Folklore in the Novels of Toni Morrison*, p. 1.

<sup>82</sup> Tom Le Clair y Larry Mc Ferry, *op.cit.*, p. 255.

hace alusión a mitos como el de Ícaro y Dédalo. De esta manera, la posibilidad de que exista una comparación entre estos dos mitos hace que el significado de su novela sea mayor, pues nos sugiere un contexto más amplio, el cual permite que existan variadas interpretaciones, por lo que hace que no haya límites en *Song of Solomon*. Toni Morrison no pretende dejar al lector solamente con la versión del mito del vuelo afroamericano. No nos limita, por el contrario, nos brinda la posibilidad de descubrir y profundizar en los múltiples significados que puedan surgir de *Song of Solomon*. Pese a que el mito de Ícaro y Dédalo no es muy explícito en *Song of Solomon*, la escritora aparentemente nos lo insinúa en una de las estrofas de la canción que relata el vuelo de Solomon:

*Jake the only son of Solomon  
Come booba yalle, come booba tambee  
Whirled about and touched the sun  
Come konka yalle, come konka tambee* (p. 303)

Para profundizar más en la diferencia y similitud de estos mitos, así como su relación con *Song of Solomon*, donde se subvierten y se reconstruyen al mismo tiempo, es necesario ir a su origen para conocerlos más a fondo. Quizá la historia de la huida de Dédalo e Ícaro es sólo un episodio más en el mito griego de Minos. Sin embargo, éste contiene tal significación que se le ha llegado a definir como uno de los mitos más conocidos dentro de la mitología griega y la literatura universal. Este mito cuenta que Dédalo, un arquitecto, escultor e inventor muy renombrado, fue invitado a Creta por el rey Minos. Posteriormente, debido a una tracción Dédalo fue encerrado con su hijo Ícaro en un laberinto por órdenes del propio rey Minos para hacerle pagar su culpa. Dédalo, en efecto, había conspirado contra Minos al ayudar a Posedón en su amorío con Pasifae, la esposa del rey. De esa unión nació el monstruo Minotauro. Para escapar del laberinto, Dédalo fabricó unas alas artificiales que pegó con cera a su espalda y a la de su hijo, Ícaro. Sin embargo, Ícaro, haciendo caso omiso de las instrucciones de su padre, se remontó tanto hacia el cielo que el calor del sol derretió la cera de sus alas y cayó al mar Egeo, debido a lo cual se ahogó.<sup>83</sup>

Ahora que ya se tiene conocimiento del mito del vuelo afroamericano y del mito de Ícaro y Dédalo, me parece preciso analizar algunas coincidencias y divergencias que surgen de la combinación y subversión de estos dos mitos en relación con la novela *Song of Solomon*. Una de las

<sup>83</sup> .....*Diccionario de mitos clásicos*, p. 105.

coincidencias entre el mito de Ícaro y Dédalo y la historia de *Song of Solomon* son las alas artificiales. En el mito de Dédalo e Ícaro, estas alas son de cera, mientras que en *Song of Solomon* éstas podrían ser comparadas con las alas de seda azul de Robert Smith. Como ya se mencionó en el capítulo anterior, resulta ser algo ilógico e irreal pensar que es posible volar con unas alas hechas de cera pegadas a la espalda o volar con un pedazo de seda azul. Del mismo modo, es extraño imaginar que alguien pueda regresar a África volando, a menos de que sea en un avión. Sin embargo, aunque estas historias de carácter mitológico puedan parecer arbitrarias, son una creación de la mente que hace referencia a algo más profundo. El mito, al igual que el símbolo, trabaja en distintos niveles dentro de un plano mental y sensorial. De hecho, Lévi-Strauss confirma esta idea en una de las reglas de su teoría del mito, pues considera que “un mito jamás debe interpretarse en un solo nivel. No existe explicación privilegiada, pues todo mito consiste en una supuesta relación de muchos niveles de explicaciones.”<sup>84</sup>

La novela de Toni Morrison se maneja en distintos niveles. Por ejemplo, el vuelo de Robert Smith, que puede compararse con el de Ícaro, llega a tener tintes cómicos y de horror a la vez. Puede parecer gracioso que alguien pretenda volar con unas alas de cera o unas alas de seda, no obstante, el solo hecho de pensar que estos personajes lleven a cabo el vuelo que tienen en mente es catastrófico. Irónicamente, detrás de las alas de estos dos personajes las interpretaciones y comparaciones pueden ser muy variadas. Por ejemplo, tanto Ícaro como Robert Smith utilizan algo material para poder escapar en medio de una crisis. Otros de los personajes que escapan con algo material son Dédalo y Macon Dead II, los padres de los dos hijos voladores. Por un lado, Dédalo usa unas alas de cera que le permitan a él y a su hijo escapar del laberinto que él mismo construyó para Minos, es decir, de su propia prisión. En el otro extremo, Macon Dead II indirectamente utiliza el materialismo y el dinero para escapar de sus orígenes, su familia y su esclavitud, en otras palabras, para escapar de sí mismo. Como se menciona en el capítulo del vuelo como símbolo, personajes como Robert Smith, Ícaro, Macon Dead II, Dédalo, Solomon e incluso el propio Milkman buscan inconscientemente la libertad a través de medios que parecen ser insuficientes, ya que es su último recurso para poder escapar de la frustración de lo que ellos mismos son y de la realidad que viven.

---

<sup>84</sup> Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 133.

Tanto en el vuelo de Ícaro como en el de Milkman se refleja un deseo exaltado de elevación y superación hacia lo inalcanzable. Por un lado, Dédalo le da un consejo muy sensato a Ícaro para evitar que se le deshagan las alas, así que le recomienda no acercarse imprudentemente al sol. No obstante, Ícaro hace caso omiso de lo que su padre le dice y muere al caer al mar. Milkman, a diferencia de Ícaro, no tiene un objetivo específico. Él únicamente desea evadir su realidad. Sin embargo, si se compara el mito de Ícaro y Dédalo con *Song of Solomon*, Milkman, en representación del mito del vuelo africano, desobedece a su padre y se acerca demasiado a Pilate, quien podría representar de alguna forma el sol. Tal vez en este caso, el sol podría significar la luz o la libertad que Pilate le brinda a Milkman al transmitirle el conocimiento de sus ancestros con sus historias y su canto. Por lo tanto, Ícaro y Milkman logran finalmente volar y experimentar la libertad y a la vez, lo prohibido.

El vuelo en el mito de Ícaro y Dédalo y en *Song of Solomon* también se torna en algo turbio: en la tentación, en el deseo de lo prohibido. Por ejemplo, cegados por la ambición de volar y escapar, Milkman, Macon Dead II, Ícaro y Robert Smith toman una decisión demasiado precipitada y se lanzan a sus deseos sin razonar cuál puede ser su final. Así, Ícaro confía en que el ingenio de su padre lo lleve hasta el sol. Sin embargo, guiado por sus impulsos, no toma en cuenta que las alas son de cera y se pueden derretir. De igual manera, Milkman también desobedece a su padre y se acerca a su tía Pilate, pero a diferencia de Ícaro, el resultado parece ser más alentador. Gracias a su tía Pilate, Milkman logra conocer el mito de los voladores al que pertenecen su abuelo y él mismo. No obstante, al final Milkman termina por desobedecer a su tía al no poder escuchar y entender lo que ella proclama en su canto: "O Sugarman done fly/ O Sugarman done gone..." (p. 6), canto que suplica a los voladores africanos que no se vayan a África y dejen a sus mujeres abandonadas.

El desesperado anhelo de Milkman, Robert Smith o Milkman de volar o elevarse y alcanzar algo superior provoca inconscientemente la necesidad de poseer unas alas verdaderas que broten del cuerpo. Este deseo de volar se torna en algo tan inalcanzable que tal vez únicamente se manifieste en el sueño. Chevalier en su *Diccionario de símbolos* relaciona el vuelo con el sueño:

En los mitos, como el de Ícaro, y en los sueños, el vuelo expresa un deseo de sublimación, de búsqueda de una armonía interior, de una superación de conflictos. Este sueño se encuentra particularmente en los nerviosos, que son poco capaces de realizar por sí mismos sus deseos de elevarse. Significa simbólicamente "no poder volar". Cuanto más se exalta

este deseo, más evoluciona esta capacidad hacia la angustia, y más la vanidad que lo inspira se trueca en la culpabilidad. El sueño el vuelo termina en pesadilla de caída: expresión simbólica de la realidad vivida, de los fracasos reales, consecuencia ineluctable de una falsa actitud hacia la vida real.<sup>85</sup>

En el mito de Ícaro tal vez este sueño no sea muy claro. Sin embargo, el sueño de volar surge, en primer lugar, de Dédalo. Inesperadamente cuando Dédalo cree haber realizado su sueño, Ícaro ambiciona algo más que un vuelo. Su deseo es sobrepasar las alturas y fundirse con Apolo, el dios del sol. No obstante, en *Song of Solomon* el sueño del vuelo es más explícito, éste se manifiesta cuando Milkman duerme en los brazos de Sweet:

Milkman slipped into Sweet's bed and slept the night in her perfect arms. It was a warm dreamy sleep all about flying, about sailing high over the earth. But not with arms stretched out like airplane wings, not shot forward like Superman in a horizontal dive, but floating, cruising, in the relaxed position of a man laying on a couch reading a newspaper. Part of his flight was over the dark sea, but it didn't frighten him because he knew he could not fall. (p. 298).

En esta escena donde Milkman experimenta una sensación de movimiento y gravitación, este personaje ya tiene más conocimiento de la historia de sus ancestros, por lo que el vuelo de su sueño ya no está tan influido por los estereotipos occidentales. Este sueño de vuelo ya no lo espanta, sólo disfruta la sensación de la tranquilidad que le produce. No obstante, anteriormente este sueño de volar se presentaba en una especie de pesadilla producida por el temor ante diversos obstáculos en su vida que le impedían sentir libertad. Algunos de estos obstáculos eran el ambiente superficial en el que vivía y el desconocimiento de sus raíces: "Milkman lay quietly in the sunlight, his mind a blank, his lungs craving smoke. Gradually his fear of an eagerness for death returned. Above all he wanted to escape what he knew, escape the implications of what he had been told" (p. 261). De esta manera, el sueño del vuelo para personajes como Milkman o Ícaro se convierte en la última salida ante la imposibilidad de alcanzar metas como la libertad, la felicidad, lo sublime o la sabiduría. Estos hombres entre menos logran entender lo que pasa con ellos mismos y el mundo, más forzados están a hacerlo en su imaginación. Como resultado, este recurso catártico del sueño del vuelo alivia la crisis de personajes como Milkman, pues es la manera más fácil de escapar de su realidad. Sin embargo, siempre existe el peligro y la angustia de caer y de fracasar, como señala Chevalier en su definición del vuelo.

---

<sup>85</sup> Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 1078.

En *El simbolismo en la mitología griega*, Paul Diel señala que una de las imágenes importantes que se manifiestan en el mito de Ícaro y Dédalo, también válida en *Song of Solomon*, es el de la “elevación-caída”<sup>86</sup>. Estas caídas no sólo llegan a ser físicas sino también espirituales. Si se compara la novela de Toni Morrison y el mito de Ícaro y Dédalo en relación con esta imagen, se podría decir que Dédalo se asemeja a Solomon, e Ícaro a Jake. Recordemos que Solomon intenta llevarse a su hijo Jake en su vuelo, como Dédalo a Ícaro, pero Solomon suelta a Jake y nunca logra llegar con su hijo a su destino: “Jake’s father was Solomon. Did Jake whirl about and touch the sun? Did Jake leave a baby in a white man’s house? [...] Solomon was the one left, who ‘flew away’—meaning died or ran off—not Jake. Maybe it was the baby, or Jake himself, who was begging him to stay”(p. 304). Jake en ningún momento pretende tocar el sol, puesto que era sólo un bebé, pero, su padre Solomon (al igual que Dédalo) intenta llevar a su hijo con él y huir. Con esta intención, Ícaro cae al mar y muere, mientras que Jake sobrevive al caer en medio de las ramas de unos árboles que logran salvarle la vida. Sin embargo, Jake en su muerte yace por un momento al lado de un río tal como le informa Circe a Milkman en la siguiente conversación:

‘They who? I thought... My father said he buried him. Down by the creek or a river someplace where they used to fish.’

‘He did. But it was too shallow and too close to the water. The body floated up at the first heavy rain. Those children hadn’t been gone a month when it floated up. Some men were fishing and saw this body, a Negro. So they Knew who it was. Dumped it in the cave, and it was summer too. You’d think they would have buried a body in the summer. I told Mrs. Butler I thought it was a disgrace.’(p. 245)

Uno de los elementos esenciales que tiene relación tanto con el mito de Ícaro como con *Song of Solomon* es el símbolo del agua. Este elemento podría representar no sólo la muerte, sino también la vida. La caída de Ícaro en la inmensidad del mar también podría referirse metafóricamente a su espíritu y a una vida después de la muerte. Otro ejemplo que puede representar vida a través del agua en *Song of Solomon* es cuando Milkman entra al río e invita a Sweet a compartir su euforia y alegría al enterarse de que su tatarabuelo Solomon tenía poderes para volar y de que su abuelo Jake era su descendiente. Esta escena donde Milkman está en contacto con el agua simboliza, en cierto modo, un nuevo nacimiento, ya que este chico logra descubrir el gran secreto de su familia: el poder de volar:

<sup>86</sup> Paul Diel, *El simbolismo en la mitología griega*, p. 46.

"I want to swim!" he shouted. "Come on, let's go swimming. I'm dirty and I want waaaaaater!"[...] "I need the seal! The whole goddam seal!" Laughing, hollering, he ran over to her and picked her up at the knees and ran around the room with her over his shoulder. "The seal I have to swim in the sea. Don't give me no itty bitty teeny tiny tub, girl. I need the whole entire complete deep blue seal" [...] The river in the valley was wide and green. Milkman took off his clothes, climbed a tree and dived into the water. He surfaced like a bullet, iridescent, grinning, splashing water [...] And he began to whoop and dive and splash and turn. "He could fly. You hear me? My great granddaddy could fly! Goddam!"[...] "The son of a bitch could fly! He didn't need no airplane. Didn't need no fuckin tee double you ay. He could fly his own self!" (pp.326-328).

La conciencia que Milkman adquiere de elementos como el agua, la tierra, el aire y la naturaleza en general es uno de los motivos que le brinda a este personaje la posibilidad de realizar su vuelo. La conexión que Milkman logra tener con el universo está muy ligada a las creencias y mitos de la cultura afroamericana donde hay una estrecha relación con los elementos de la naturaleza y todo lo que los rodea. El hecho que Milkman le da valor a su comunidad y a su entorno hace que su vuelo sea algo más espiritual que físico. Pilate no tiene que despegar los pies de la tierra para poder volar, pues está muy conectada con la naturaleza: "Without ever leaving the ground, she could fly"(p. 336). Su casa siempre está impregnada del olor a pino y a fruta: "Pervading everything was the odor of pine and fermenting fruit"(p. 39). y uno de sus tesoros más preciados es un libro de geografía que en su juventud la acompaña en un recorrido por el sur. La primera vez que Milkman se ve obligado a dejar de lado lo material y a tomar conciencia de la importancia de la naturaleza es cuando entra a la cueva donde supuestamente encontraría el tesoro que busca. Cuando Milkman sale de la cueva se da cuenta de que no tiene nada y de que se encuentra en disposición de la naturaleza al ver que su ropa, sus zapatos y su reloj están dañados. En esta escena, Milkman experimenta una especie de introspección ante la oscuridad de la cueva. En este estado primitivo, Milkman tiene que enfrentarse a los peligros de la naturaleza y hacer uso de los recursos que ésta le proporciona. Esto sucede cuando se ve en la necesidad de saber cuál es la hora orientado solamente por la luz del sol o cuando tiene que alimentarse de hojas.

[...] After a while he sat up and put on the wet socks and shoes. He looked at his watch to check the time. It ticked, but the face was splintered and the minute hand was bent. Better move, he thought, and struck out for the hills, which deceptive as the sound of the creek, were much farther away than seemed. He had no idea that simply walking through the trees, bushes, on untrammelled ground could be so hard[...]

Milkman began to shake with hunger. Real hunger, not the less than top-full feeling he was accustomed to, the nervous desire to taste something good. Real hunger. He believed if he didn't get something to eat that instant he would pass out. He examined bushes, the

branches, the ground for a berry, a nut, anything. But he didn't know what to look for, nor how they grew. Trembling his stomach in a spasm, he tore off a few leaves and put them in his mouth (pp. 250-253).

Otro de los momentos cuando Milkman se hace consciente de los elementos de la naturaleza es cuando va de caza con los hombres de Shallmar y su amigo Guitar intenta estrangularlo. Momentos antes de que esto suceda, Milkman disfruta la paz que le proporciona la tierra: "Down either side of his thighs he felt the sweet gum's surface roots cradling him like the rough but maternal hands of a grandfather. Feeling both tense and relaxed, he sank his fingers into the grass. He tried to listen with his fingertips, to hear what, if anything, the earth had to say, and it told him quickly that someone was standing behind him and he had just enough time to raise one hand to his neck and catch the wire that fastened around his throat"(p. 279). No obstante, el ejemplo más explícito que muestra a Milkman como un ser consciente de sus ancestros y del universo que lo rodea se encuentra en la última línea de la novela: "For now he knew what Shallmar knew: If you surrender to the air, you could ride it "(p. 337.). Milkman finalmente siente libertad cuando logra unir todas las piezas del rompecabezas de su historia y de las de sus ancestros por lo que está dispuesto a arriesgar todo. Así decide confiar en un elemento tan liberador como el aire y abandonarse ante él. El final de *Song of Solomon* es uno de los más fuertes y sorprendentes que recuerdo haber leído ya que éste es muy ambiguo. En este final todo puede ser posible, desde lo fantástico hasta lo real. Por un lado, existe la posibilidad de que Milkman haya podido volar como su bisabuelo Solomon y por el otro que su vuelo haya resultado en un fracaso como el de Robert Smith. Por lo tanto, siempre queda la gran duda de si Milkman vuela o no vuela.

Uno de los grandes logros de Toni Morrison en *Song of Solomon* es la fusión que existe entre lo mágico y lo real. Quizá uno de los cuestionamientos que surgen de *Song of Solomon* o el mito de Ícaro y Dédalo es el hecho de que existan personajes como los voladores africanos o Ícaro que tienen la capacidad de volar. Cuando se piensa en algún mito, tal vez en lo primero que se piense es en algo místico y sobrenatural donde habitan criaturas y héroes con poderes extraordinarios e inexplicables. Sin embargo, una de las grandes diferencias entre los mitos del vuelo afroamericano y occidental radica precisamente en la creencia entre lo mágico y lo real.

Es importante mencionar que en los mitos existe una cierta relación entre lo fantástico y lo real. En el caso del mito de Ícaro y Dédalo no es muy creíble el hecho de que unas alas de cera le permitan volar a alguien, sin embargo, se debe recordar que este mito finalmente es un relato ficticio. No obstante, hay que recordar que Dédalo es un arquitecto, escultor e inventor muy reconocido. Las alas de cera que este inventor diseñó y fabricó están hechas con base en muchos estudios de física, lógica y matemáticas. Por lo tanto, Dédalo aconseja a su hijo Ícaro no acercarse demasiado al sol, pues es evidente que la cera se derrite con el calor, especialmente del sol. Aunque parezca algo surrealista, esta imagen de las alas de cera se acerca más a la visión occidental del vuelo donde se tiene una perspectiva más específica y científica de las cosas. De esta manera, a través del vuelo de Ícaro se cuestiona la idea de éxito y de sabiduría en la cultura occidental. Dédalo al tener el deseo y la ambición de saber cada vez más sin que nada sea suficiente, se atreve a desafiar las leyes de la naturaleza. Como resultado, el vuelo de Ícaro resulta ser un fracaso pues ambiciona un vuelo y una libertad inalcanzables.

En *Song of Solomon*, a diferencia del vuelo de Ícaro, hay una gran necesidad de creer en lo inalcanzable y lo sobrenatural. Por medio de los voladores africanos, Toni Morrison precisamente busca resaltar estos elementos sobrenaturales, pues es una creencia muy importante de la cultura y de los mitos africanos y afroamericanos que esta escritora desea rescatar:

I could blend the acceptance of the supernatural and profound rootedness in the real world at the same time with neither taking precedence over the other. It is indicative of the cosmology, the way in which Black people looked at the world. We are very practical people, very down-to-earth, even shrewd people. But within that practicality we also accepted what I suppose could be called superstition and magic which is another way of knowing things. But to blend those two worlds together at the same time was enhancing, not limiting. And some of those things were "discredited knowledge" that Black people had; discredited only because Black people were discredited [and] therefore what they knew was "discredited."<sup>87</sup>

El mejor personaje que representa la presencia de lo mágico y lo sobrenatural en *Song of Solomon* es Pilate Dead. El hecho de que esta mujer no posea un ombligo, practique la brujería o de que tenga la capacidad de sanar a la gente y de ver fantasmas, la convierte en uno de los personajes más misteriosos, místicos y mágicos de la novela. De hecho es el personaje con mayor fuerza en *Song of Solomon*. Ella es quien impulsa los principales eventos que ocurren en esta

<sup>87</sup> Toni Morrison, *apud*, Marilyn Sanders *Folk Roots And Mythic Wings in Sarah Orne Jewett and Toni Morrison*, p. 92.

novela. Desde un principio, el narrador la muestra con gran fortaleza al describirla como alguien poderosa e imponente: "a stout woman who looked as though she might move the earth if she wanted to"(p. 6). De alguna manera, esta descripción está muy relacionada con el significado que ella adquiere dentro y fuera de la novela. Este personaje no sólo rompe con las reglas y el convencionalismo de los personajes de esta novela sino con la idea en sí del vuelo africano y occidental. Así, Pilate es uno de los recursos empleados por Toni Morrison para cuestionar y revertir los valores occidentales pero también los afroamericanos. Al final de la novela, Pilate nos demuestra, a diferencia de los voladores africanos, que no necesita de palabras mágicas o herramientas materiales como un avión o las alas de Ícaro o Robert Smith para poder volar. Sí el final de *Song of Solomon* es ambiguo al existir la posibilidad de que Milkman haya podido volar o que simplemente haya muerto, la presencia de Pilate hace este final aún más ambiguo. De tal forma, este personaje no sólo cuestiona las dos posibilidades de vuelo sino que trasciende el mito del vuelo africano y también el occidental, pues se adapta a su realidad y no se aferra a un vuelo que probablemente sea imposible de alcanzar.

*Song of Solomon* es una novela de muchas posibilidades, pues así como se enfatiza el aspecto místico y sobrenatural, también se cuestiona. Quizá una de las imágenes que vienen a la mente del lector occidental cuando se piensa en algún mito es la del héroe que posee poderes sobrenaturales capaz de vencer cualquier obstáculo y que pertenece a un tiempo lejano. Sin embargo, en novelas posmodernas como *Song of Solomon* se cuestiona esta idea y se rompe este esquema. En *Song of Solomon*, Toni Morrison no pretende imitar el estereotipo de personajes o héroes de los mitos clásicos. Por el contrario, el deseo de esta escritora por revivir y reafirmar el folclore y las creencias de su gente provoca que ella cree un prototipo de héroe afroamericano en su novela.

El héroe de *Song of Solomon* es Milkman, el protagonista de la novela. Aunque Milkman no es el tradicional héroe clásico, las extrañas circunstancias que rodean su vida y su milagroso nacimiento son parecidas a las de algunos héroes clásicos, quienes desde antes de nacer tienen que enfrentarse a los peligros de la vida. Con el fin de que se logre la concepción de Milkman, Pilate le da una poción mágica a Ruth, la mamá de Milkman, para que ésta se la agregue a la comida de Macon Dead. Macon Dead, al darse cuenta de que Ruth está embarazada, le ordena que aborte. Para evitar esto, Pilate amenaza a Macon Dead con hacerle daño por medio de un muñeco vodú en

caso de que quiera evitar el nacimiento de Milkman. Momentos antes del nacimiento de éste, Robert Smith anuncia de manera espectacular el nacimiento de Milkman con su vuelo. Este acontecimiento es una especie de ritual cuya decoración es la caída de unas rosas de terciopelo rojo en la nieve, la presencia de la comunidad de North Carolina y la canción de Pilate, sin olvidar que Milkman tiene el privilegio de ser el primer niño afroamericano que nace en "No Mercy Hospital", un hospital de gente blanca. Todo este conjunto de sucesos relacionados con el nacimiento de Milkman lo definen como un prototipo de héroe, pero, sobre todo, como el próximo representante del mito del vuelo africano.

Otra de las semejanzas existentes entre héroes clásicos y el héroe de *Song of Solomon* es el recorrido lleno de pruebas, tropiezos y aventuras que tienen que pasar para finalmente alcanzar su objetivo final, en el caso de Milkman, el de volar. La segunda parte de la novela se centra principalmente en el desafiante viaje que Milkman realiza hacia el sur en la búsqueda de un tesoro. Sin embargo, esta búsqueda se traduce en un vuelo cuando Milkman logra experimentar una cierta libertad, la cual le permite descubrir la historia de sus ancestros y de él mismo. Aunque en su odisea Milkman no tiene que enfrentarse a un minotauro, sirenas, tempestades o monstruos malévolos, sí tiene que enfrentarse a otra clase de obstáculos. Se puede decir que ésta es una de las estrategias de la literatura posmoderna que se emplea para subvertir la imagen del héroe clásico. Así, Milkman, el héroe subversivo de esta novela tiene que enfrentarse a otros peligros. Por ejemplo, su encuentro con Circe en la casa fantasmagórica habitada por muchos perros, el temor que vence al entrar en la cueva, la pelea verbal que sostiene con los hombres de Shalimar, el día de casería cuando Gultar quiere estrangularlo e incluso cuando enfrenta su egoísmo y sus propios miedos. La fortaleza que le brinda este viaje a Milkman le permite encarar todos los obstáculos, pero sobre todo su pasado y a él mismo.

En cierto sentido, Milkman se identifica con el héroe clásico que recorre caminos llenos de aventuras en la búsqueda del significado de la vida. Esta búsqueda se representa a través del viaje que hace hacia el sur, el cual se traduce en un vuelo que puede ser tanto físico como espiritual. De acuerdo a Jean Chevalier: "Los combates de los mitos ilustran las aventuras de todo ser humano, con sus posibilidades permanentes y sus fases alternadas de impulsos espirituales y de caídas en la perversión. El héroe mítico se perfila como una proyección simbólica de nosotros mismos, parcial o

total, tal como somos en una fase de nuestra existencia.”<sup>88</sup> Aunque está bien claro que cada cultura tiene sus propios mitos y cada uno de ellos expresa un contexto cultural determinado, lo cierto es que en la mayoría de los mitos de cada cultura el propósito de sus héroes es seguir luchando a pesar de todos los obstáculos. En este sentido, se podría decir que Milkman representa una especie de héroe, pues a lo largo de *Song of Solomon* este personaje se muestra como un personaje tenaz que al buscar espiritualidad y significado en su existencia tiene que pasar por continuas elevaciones y caídas frustrantes que finalmente lo vuelven a elevar. La proyección de este personaje como héroe es ambigua, pues al parecer se asemeja más a la de cualquier ser humano que a la de un héroe clásico. Por ejemplo, héroes como Odiseo, Agamenón, Aquiles o Prometeo realizan actos heroicos en favor de su patria y de su comunidad. Sin embargo, Milkman se muestra como alguien egoísta ante los problemas sociales y ante su propia familia. Cuando Milkman roba el tesoro de la casa de Pilate no lo hace pensando en favor de su comunidad, sino para su propio beneficio, el de huir. El único momento en que hace algo por alguien es cuando ofrece bañar a Sweet. De esta manera, Milkman no representa el tradicional estereotipo de un héroe que posee poderes sobrenaturales y que actúa en favor de la sociedad. Milkman no logra tener todo el mérito que a un héroe se le puede dar, pues cuando finalmente consigue volar se evalúa su éxito de acuerdo con las enseñanzas de Pilate. Así, se comprueba que las virtudes heroicas que se muestran en los mitos clásicos no son las mismas que en *Song of Solomon*, pero, sobre todo, no son suficientes para entender la complejidad integral que hay en esta novela.

Comprender *Song of Solomon* en términos de los mitos clásicos puede ser limitante. Como novela posmoderna no pretende limitarse al imitar textos o mitos clásicos como el de Ícaro y Dédalo, por el contrario busca darles un distinto enfoque. Por lo tanto, en novelas como *Song of Solomon* no se asegura nada, sólo hay un replanteamiento de estos textos clásicos, lo cual ya implica mucha reflexión. Si bien es cierto que a lo largo de la novela se hace alusión a nombres y escenas que nos recuerdan determinados episodios bíblicos y mitos conocidos, éstos no se relacionan en ningún momento con la trama de la novela. Cuando se piensa en algunos personajes de *Song of Solomon* como Pilate, Solomon, First Corinthians, Magdalene o Circe nos damos cuenta de que no tienen relación alguna con los personajes originales de los cuales toman su nombre. Por ejemplo, Circe nos

---

<sup>88</sup> Jean Chevalier, *op.cit.*, p. 32.

recuerda al personaje de la *Odisea* que convierte a los hombres de Odiseo en cerdos. No obstante, la Circe de *Song of Solomon* es la partera que culda de Pilate y Macon Dead. Tal vez la imagen que se nos describe de Circe cuando conoce a Milkman se asemeja más a la de un fantasma o a la de una bruja que a la de un monstruo. Al igual que Pilate, esta mujer se convierte en una especie de guía y protectora cultural, pues ella es quien le proporciona más información a Milkman sobre los nombres de sus antepasados. A partir de este momento es cuando empieza la verdadera búsqueda de Milkman que lo conduce a su vuelo final. Al igual que el nombre de Circe, los nombres bíblicos que aparecen en *Song of Solomon* son relevantes; no precisamente porque los personajes sean parecidos a los de los mitos clásicos o episodios bíblicos, sino porque son importantes y significativos dentro del contexto de la novela<sup>89</sup>. Cuando Milkman logra descifrar los nombres de su familia a través de la canción reveladora que recuenta la historia de su familia es cuando finalmente se siente feliz, libre y se atreve a volar.

Toni Morrison hace que su lector se detenga y reflexione en torno al pasado a través de los distintos elementos que hay en su novela. Mediante la alusión de nombres bíblicos y míticos, conceptos como el heroísmo y mitos como el del vuelo africano o el de Ícaro y Dédalo, la escritora afroamericana nos recuerda la existencia y la importancia de todos ellos en la literatura y en la historia. Sin embargo, estos nombres, conceptos y mitos no son suficientes para comprender y llenar muchos de los vacíos de *Song of Solomon*. Finalmente, ningún mito logra explicar lo que se dice en esta novela. Para poder entender esta novela es necesario poner atención en la relación de los eventos y los personajes que se presentan en la misma. No obstante, la posibilidad de relacionar nombres, conceptos y escenas del contexto mítico con la novela de Toni Morrison nos hace pensar en todas las posibilidades de interpretación y de lectura que ofrece *Song of Solomon*.

---

<sup>89</sup> En una de sus entrevistas, Toni Morrison menciona la importancia del poder de los nombres en la cultura afroamericana y su intención al hacer referencia a nombres ya conocidos en su novela: "If you come from Africa, your name is gone. It is particularly problematic because it is not just *your* name but your family, your tribe. When you die, how can you connect with your ancestors if you have lost your name? That's a huge psychological scar. The best thing you can do is take another name which is yours because it reflects something about you and your own choice. Most of the names in *Song of Solomon* are real, the names of musicians for example. I used the biblical names to show the impact of the Bible on the lives of black people, their awe of and respect for it coupled with their ability to distort it for their own purposes. I also used some pre-Christian names to give the sense of a mixture of cosmologies. Milkman Dead has to learn the meaning of his own name and the name of things [...] Each thing is separate and different; once you have named it, you have power." Tom Le Clair y Larry Mc Ferry, op.cit., p. 259.

En su libro *Antropología estructural*, Lévi-Strauss señala que si intentamos leer un mito de la misma manera en que leemos una novela o un artículo de un diario, es decir, línea por línea y de izquierda a derecha, va a ser difícil que podamos entenderlos. Los mitos deben ser leídos en su totalidad, es decir no sólo se debe tomar en cuenta lo que se dice en el texto en sí, sino también en relación con el contexto exterior. Cabe recordar que a pesar de que los mitos son ficticios de alguna manera son el reflejo de una sociedad o una cultura específica. Por ejemplo, a través del mito del vuelo afroamericano en *Song of Solomon* se muestra una perspectiva de la cultura afroamericana. Sin embargo, la visión de la cultura afroamericana no es la única que se tiene en esta novela. Múltiples perspectivas e interpretaciones surgen cuando se contraponen y se cuestionan distintos puntos de vista no sólo en relación con el vuelo afroamericano, sino también con el vuelo occidental de Ícaro, el vuelo en el sentir y pensar de las mujeres afroamericanas o el vuelo en la opinión del mismo lector. *Song of Solomon* a través del uso del mito nos introduce a la cultura afroamericana, pero al mismo tiempo nos da la oportunidad de acceder a otras formas de pensamiento con las que probablemente nos podamos sentir identificados.

El final abierto en *Song of Solomon* es otra indicación que esta novela más que ser leída como tal, debe ser leída como si fuera un mito. Mediante este final tan ambiguo donde Milkman se lanza al aire y con el que nunca se sabe realmente cuál es su destino final. Toni Morrison propone en su novela continuar con la tradición de los mitos y los cuentos africanos. A diferencia de algunas novelas y cuentos occidentales que terminan con un final definitivo, el final de *Song of Solomon* es incierto. Por un lado, Toni Morrison nos insinúa una aparente muerte conseguida a través del vuelo de Milkman, pero, por el otro, la posibilidad de un nacimiento espiritual. Este final es parecido al de los mitos y cuentos africanos donde no todo está dicho, por lo que le deja al lector un final para la reflexión abierta. Así, con el final abierto de *Song of Solomon*, se le da libertad al lector para que éste elija cuál será el final, tal como ella comenta que sucede en los cuentos o mitos africanos: "The folk tales are told in such a way that whoever is listening is in it and can shape it and figure it out. It's not over just because it stops..."<sup>90</sup> Así, el tiempo de la narración de un mito es ilimitado y abierto, por lo que se sigue reproduciendo. Por el contrario, el tiempo de narración en una novela es más limitado, pues, como anuncia Walter Benjamin, el lector está sujeto sólo a los acontecimientos que

---

<sup>90</sup> Toni Morrison, apud, Marsha Darling, *Conversations with Toni Morrison*, pp. 246-254.

presenta el escritor de novelas y a su inevitable final: "The novelist [...] cannot hope to take the smallest step beyond that limit at which he invites the reader to a divinatory realization of the meaning of life by writing "finis."<sup>91</sup> Sin embargo, Toni Morrison decide cambiar el tradicional fin de la novela occidental por un desenlace que se asemeja más al de un mito. Una vez más observamos la influencia de lo posmoderno está en este final tan subversivo donde Toni Morrison consigue transformar el mito en la novela al tomar algunas de las características narrativas del mito para adaptarlas a su novela. De esta manera, Morrison logra revivir y reafirmar mitos como el del vuelo africano o el de Ícaro y Dédalo, lo que provoca que éstos trasciendan y permanezcan a través del tiempo.

Por último, *Song of Solomon* logra mostrar a los lectores el folclor, las tradiciones, los cuentos, mitos e historias que se habían olvidado o se habían desacreditado. En esta novela, Toni Morrison no pretende contar las historias o mitos de otros, sino su propia historia y la de su gente. Esta escritora afroamericana se atreve a escribir sobre algo que nunca había leído. Ve en el mito la posibilidad de reconsiderar el pasado a través del vuelo de Milkman. Este personaje reconoce su propio poder al hacerse consciente de su pasado y, al mismo tiempo, de su comunidad. Como consecuencia hay una cierta analogía entre el lector y Milkman, ya que *Song of Solomon* le permite al lector hacer una exploración y reflexión de su presente a través del pasado.

Al incorporar mitos relacionados con el vuelo en su novela *Song of Solomon* Toni Morrison se compromete socialmente de alguna forma al hablar de su cultura, con lo que busca un cierto equilibrio. Como es bien sabido, cada época y cultura ha tenido sus propias historias y mitos, los cuales han ayudado a transmitir algún tipo de enseñanza, ya sea de forma oral o escrita, pues como afirma Lévi-Strauss: "los mitos nos enseñan mucho sobre las sociedades de donde provienen, ayudan a exponer los resortes íntimos de su funcionamiento, aclaran la razón de ser de creencias, costumbres e instituciones cuyo ordenamiento parecía incomprendible al primer ataque"<sup>92</sup>. Al usar mitos, Toni Morrison no pretende dar una respuesta a la problemática económica, social y cultural de los afroamericanos a través de su novela, sólo demanda una revaloración de mitos como el del vuelo que aparentemente tienden a ser olvidados. Gracias a la libertad que brindan novelas posmodernas

<sup>91</sup> Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 100.

<sup>92</sup> Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 146.

como *Song of Solomon*, Toni Morrison consigue transformar la novela al combinar artística y hábilmente lo escrito y lo oral a través de la integración del mito y de la novela en un mismo escrito.

## V. CONCLUSIÓN

*Song of Solomon* es una novela de grandes retos no sólo en la literatura afroamericana y en la literatura norteamericana, sino en cualquier escrito pasado y actual. Morrison hace que su novela sea una narración dinámica que ayuda a preservar, a transmitir y a transformar la literatura que celebra el pasado, el cual le da vida y continuidad al presente. De la misma manera en que Milkman tiene que ir en busca de su pasado para comprender su historia y su presente, en esta tesina también se tuvo que recurrir al pasado para poder entender *Song of Solomon* como parte importante de nuestra literatura actual. De esta manera, a lo largo de esta tesina se reflexionó sobre algunos antecedentes de la literatura norteamericana y afroamericana, así como de la literatura griega clásica, la literatura de mujeres afroamericanas y la literatura posmoderna. Al mismo tiempo, se hizo referencia al símbolo y al mito, dos de las formas de expresión más creativas y antiguas del ser humano, además de ser los dos recursos literarios que guiaron el análisis de *Song of Solomon* en esta tesina. Como se ha visto, *Song of Solomon* nos ayuda a darnos cuenta de la transformación y las infinitas posibilidades de interpretación que puede haber en la literatura, específicamente en la novela. Así, *Song of Solomon* se convierte en una novela visionaria, con múltiples matices que nos exhortan a revalorar y replantear el panorama de la novela tradicional y, a su vez, la función del símbolo y del mito en la literatura, todo lo cual se manifiesta mediante la imagen del vuelo en esta obra de Morrison.

Para lograr romper con los esquemas tradicionales, Toni Morrison emplea la subversión, característica de la novela posmoderna. En *Song of Solomon*, esta escritora afroamericana no sólo altera la cronología del tiempo al unir el pasado con el presente, sino que también tiene el valor y el atrevimiento de confrontar creencias, temas y pensamientos sobre Occidente, África, la esclavitud, la libertad, el racismo, la identidad o la voz de las mujeres afroamericanas. Como buena escritora posmoderna también se atreve a desafiar al lenguaje, es decir, hace una combinación muy hábil entre lo escrito y lo oral; al mismo tiempo, logra un muy buen equilibrio entre el lenguaje y el pensamiento. La intención de Toni Morrison de rescatar el canto y la tradición oral africana de contar cuentos o mitos populares hace que el lenguaje de su novela sea aparentemente muy sencillo. No

obstante, al hacer uso del mito y del símbolo del vuelo en *Song of Solomon*, Morrison provoca que el estilo de su novela sea poético, lírico y visual. Así, esta interesante fusión de lo escrito y lo oral hace que la experiencia de leer *Song of Solomon* sea, dinámica, emocionante, pero, al mismo tiempo, muy reveladora.

Ante tal fusión de elementos, novelas posmodernas como *Song of Solomon* demandan un gran esfuerzo y participación por parte de los lectores. La misma Morrison así lo exige: "My writing expects, demands participatory reading, and I think it is what literature is supposed to do. It's not just about telling the story; its about involving the reader... we (you, the reader, and I, the author) come together to make this book, to feel the experience."<sup>94</sup> Morrison nos involucra en su novela al sugerirnos, a través de sus personajes, distintos puntos de vista de dos recursos literarios tan complejos como el símbolo y el mito en el caso del vuelo. De esta manera, la autora nos permite enriquecer nuestra propia experiencia con los diversos significados que un símbolo o un mito como el del vuelo pueden tener en la literatura, en distintas culturas y épocas, así como en su propia novela. Por lo tanto, uno de los grandes logros en *Song of Solomon* es que al mismo tiempo que se centra en la búsqueda individual de Milkman Dead, también enfatiza el uso del símbolo y el mito en la cultura afroamericana. Así, estos dos recursos literarios se convierten en una especie de memoria colectiva y social que proyecta diversos significados y formas de pensamiento, los cuales son ejemplo del largo contexto cultural e histórico de la cultura afroamericana.

Aunque en *Song of Solomon* se hace un especial énfasis en la cultura afroamericana Morrison, de alguna manera, reta a sus lectores para que ellos también se transformen al reafirmar y reflexionar sobre la literatura, los valores, la historia y las tradiciones de culturas que han sido minimizadas o devaluadas. El propósito de Morrison en *Song of Solomon* es alertar a su lector para que adquiere una conciencia social, política y cultural. En mi caso en particular, esta novela no sólo hizo que me interesara en las tradiciones y la literatura afroamericana, sino también en la literatura clásica, la literatura norteamericana, la literatura feminista, pero sobre todo me hizo reflexionar y valorar mis propias leyendas, cuentos, mitos y en general mi literatura, la mexicana.

---

<sup>94</sup> Toni Morrison, *apud*, Claudia Tate "Black Women Writers at Work", p. 125.

A pesar de que en *Song of Solomon* nos encontramos con un cúmulo de pensamientos y conocimientos, nada en esta novela es seguro ni completamente verdadero. De hecho, la ambigüedad fundamental de esta novela, a diferencia del mito de Ícaro, es que no se sabe cuál es el final decisivo de cada uno de los voladores de *Song of Solomon*. A lo largo de esta tesina se analizaron distintas posibilidades de interpretación respecto a cada uno de los vuelos de estos personajes. Por ejemplo, desde el vuelo o suicidio de Robert Smith que, al parecer, es un accidente, hasta el vuelo de Jake quien decide enfrentar la vida y la muerte desde que cae de los brazos de su padre Solomon cuando éste intenta llevárselo a África. Del mismo modo, se estudió el vuelo del mismo Solomon que nunca se sabe si logra llegar a África. También se analizó el vuelo de Milkman quien decide compartir su vuelo con Guitar. Vuelo que no se sabe si termina en un suicidio, venganza o si finalmente representa un vuelo espiritual. Por último, tenemos el vuelo de Pilate, la única mujer voladora, quien aparentemente subvierte los vuelos anteriores, pues nunca tiene que despegar los pies de la tierra para poder volar. Pese a que no se sabe que ocurre al final con el vuelo final de cada uno de estos voladores, lo cierto es que cada uno de ellos tiene la necesidad y el deseo de descubrir, de alguna manera u otra, el vuelo que los conducirá a casa o tal vez más lejos, quizás a ellos mismos.

Como se ha mencionado desde un principio en esta tesina, Toni Morrison no pretende dar respuesta alguna en su novela. Por el contrario, busca crear en su lector muchas preguntas. De esta manera, decide dejar muchos vacíos y espacios para que el lector tenga libertad de interpretar y, al mismo tiempo, tenga la posibilidad de ir más allá. En otras palabras, el hecho de que esta escritora recurra a dos recursos literarios tan visionarios como el símbolo y el mito nos permite llegar a un significado más profundo y más variado en interpretaciones que el que a primera vista vemos en el texto. De tal forma, Morrison deja que nos apropiemos de su novela como si fuera nuestra, nos da la confianza de entrar y explorar *Song of Solomon* para así enriquecer nuestra imaginación, reflexión y criterio mediante las múltiples interpretaciones que se ocultan en esta obra.

Esta tesina es producto precisamente de la reflexión y de todas las preguntas que surgían en mi mente mientras leía *Song of Solomon*. Preguntarme una y otra vez lo que realmente sucedía en el desenlace tan apasionante, impactante y ambiguo de esta novela cada vez que la leía, me llevó a descubrir más de lo que yo esperaba. Me di cuenta de que el final no está donde una novela

termina. Al igual que Milkman, quien busca persistentemente saber sobre los orígenes de sus ancestros en la segunda parte de la novela, esta tesina se convirtió en una experiencia personal de búsqueda continua de nuevos datos e información de esta novela. Tal vez no encontré el tesoro que esperaba, pero, a cambio, descubrí a *Song of Solomon*. Esta descubrimiento inició cuando cursé el seminario de literatura de la Commonwealth, o mejor denominada literatura postcolonial, en el último año de la carrera de Letras Inglesas, el cual disfrute mucho. Este seminario representó para mí la apertura hacia un nuevo tipo de literatura que no había tenido la oportunidad de leer antes. Gracias a escritores africanos como Chinua Achebe, Ngugi Wa'Thlongo o Salman Rushdie de la India encontré nuevas alternativas de lectura.

Al principio mi intención era escribir mi tesina sobre la obra de algún autor de la literatura poscolonial. Sin embargo, esta literatura fue la puerta que me permitió descubrir la literatura posmoderna, la literatura afroamericana y, por consiguiente, a Toni Morrison. Por alguna razón, esta escritora afroamericana y todo lo que se relacionaba con su obra literaria despertó en mí un constante interés. Fue entonces cuando comencé a leer algunas de sus novelas: *The Bluest Eye*, *Sula* y *Beloved*. Justo cuando me disponía a escribir sobre *The Bluest Eye*, me encontré con una novela que cambiaría todo el rumbo de las cosas: *Song of Solomon*. La diversidad temática y el uso de múltiples recursos literarios y narrativos de esta novela me atrajeron de inmediato. A decir verdad, ninguna novela me había causado tal conmoción y asombro. Esta obra literaria, incluso, me hizo valorar más la literatura que ya había leído hasta ese momento. Así, repentinamente apareció ante mis ojos una novela con distintas propuestas, llena de misterios, contradicciones y grandes revelaciones. De esta manera, *Song of Solomon* me permitió el gusto de conocer a una grandiosa escritora como Toni Morrison. Al mismo tiempo, también tuve la oportunidad de saber sobre la literatura afroamericana y la literatura posmoderna, las cuales desconocía por completo. Sólo me queda concluir que *Song of Solomon* se convirtió en un gran descubrimiento acompañado de mucho aprendizaje, esfuerzo, retos y satisfacciones en mi vida personal y en mis estudios universitarios.

## VI. BIBLIOGRAFIA

- Andrews, William L., Frances Smith Foster, Trudier Harris. (ed.) *The Oxford Companion to African American Literature*, Oxford University Press, Nueva York, 1997.
- Ayujo, María Victoria. *Diccionario de términos literarios*, Akal, Madrid, 1990.
- Barnet Sylvan, Morton Berman y Burto William. *A Dictionary of Literary Dramatic and Cinematic Term*, Second Edition, Little, Brown and Company, Boston, 1971.
- Barthes, Roland. *S/Z*, Trad... Siglo Veintiuno Editores, México, 1991.
- Beckson, Karl y Ganz, Arturo. *A Reader's Guide to Literary Terms: A Dictionary*, Thames y Hudson, Londres, 1961.
- Bell, Bernard W. *The Afro American Novel and Its Tradition*, The University of Massachusetts Press, Amherst, 1989.
- Benjamin, Walter. *Illuminations*, Trad... Schocken Books, Nueva York, 1969.
- Bloom, Harold. (ed.) *Toni Morrison. Modern Critical Views*, Chelsea House Publishers, Nueva York, Philadelphia, 1990.
- Bruck, Meter y Barrer, Wolfgang. *The Afro-American Novel since 1960*, Br. Grüner Publishing, Amsterdam, 1982.
- Cade, Toni Bambara. *The Salt Eaters*, Random House, Nueva York, 1980.
- Chevallier, Jean y Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1999.
- Cuddon, J. A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin, Londres, 1991.
- Diel, Paul. *El simbolismo en la mitología griega*, Trad. M. Satz, Editorial Labor, España, 1991.
- Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*, Trad. María Rojzman, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1968.
- Estébañez Calderon, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1996.
- Evans, Mari. (ed.) *Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation*, Anchor Press Garden City, Nueva York, 1984.
- Falck, Colln. *Myth and Truth and Literature*, Cambridge Press University, Nueva York, 1989.

- Fletcher, Angus. *Allegory, The theory of a Symbolic Mode*, Cornell University. Ithaca, 1988.
- 
- Frye, Northrop y Knights, L.C. *Myth and Symbol*, University of Nebraska Press, Nueva York, 1963.
- García Gual, Carlos. *Mitos, viajes y héroes*, Ediciones Taurus, Madrid, 1981.
- 
- Gates, Henry Louis y Nettle McKay. (ed.) *The Norton Anthology of African American Literature*, W. W. Norton & Company, Nueva York, Londres, 1997.
- Giménez, Manuel. *Diccionario de mitos clásicos*, Ediciones 29, Madrid, 1999.
- Harris, Trudier. *Fiction and Folklore. The Novels of Toni Morrison*, The University of Tennessee Press, Knoxville, 1991.
- Hill Rigney, Barbara. *The Voices of Toni Morrison*, Ohio State University Press, Columbus, 1991.
- Holman, C. Hugh y Harmon, William. *A Handbook to Literature*, Macmillan, Nueva York, 1986. (5a. ed.)
- Holloway, Karta, F.C. & Demetrapoulos, Stephanie, A. *New Dimensions of Spirituality: A Biracial and Bicultural Reading of the Novels of Toni Morrison*, Greenwood Press, Londres, 1987.
- Hughes, Langston y Bontemps, Arna. *The Book of Negro Folklore*, Mead & Company, Nueva York, 1958.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics Of Postmodernism*, Routledge, Londres, 1996.
- ----- . *The Politics of Posmodernism*, Routledge, Londres, 1989.
- Jakob Liszka, James. *The Semiotic of Myth*, Indiana University Press. Indiana, 1989.
- 
- Jones, Gayl. *Liberating Voices*, Harvard University Press, Londres, 1991.
- 
- Lalonde, A. "El sentido del símbolo", *Vocabulario técnico y crítico de la filosofía*, Buenos Aires, El Ateneo, 1966. (2ª, ed.)
- 
- Le Clair, Tom y Mc Ferry, Larry. *Interviews with Contemporary American Novelists*, University of Illinois Press, Chicago, Londres, 1983.

- Lerner, Gerda. (ed.) *Black Women in White America. A Documentary History*, Vintage Books, Nueva York, 1973.
- Lévi Strauss, Claude. *Antropología estructural*, Ediciones Paidós, Trad. Eliseo Verón, Buenos Aires, 1992.
- Lyotard, Jean Francois. *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Trad. Enrique Lynch, Colección Hombre y Sociedad, Editorial Gedisa, México, 1989.
- Morrison, Toni. *Beloved*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1987.
- ----- . *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Harvard University Press, Cambridge, 1992.
- ----- . *Song of Solomon*, Penguin Books, Nueva York, 1987.
- ----- . *Sula*, A Pluma Book, Nueva York, 1982.
- ----- . *The Bluest Eye*, Holt, Rinehart and Winston, Nueva York, 1970.
- Mursillo, Herbert. *Symbol and Myth in Ancient Poetry*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1975.
- Norris, Christopher. "De cómo el mundo real se tornó fábula: el posmodernismo, la política y la historia", *El espectáculo de la cultura: Gran Bretaña y España ante el fin de siglo*, Universidad de Zaragoza, 1985.
- Pérez Rloja, José Antonio. *Diccionario de símbolos y mitos*, Editorial Tecnos, Madrid, 1997.
- Pross, Harry. *Estructura simbólica del poder*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
- Russell, Sandi. *Render Me My Song, African-American Women Writers from Slavery to Present*, St. Martin's Press, Nueva York, 1990.
- Sanders Mobley, Marilyn. *Folk Roots and Mythic Wings in Sarah Orne Jewett and Toni Morrison*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, Londres, 1991.
- Tate, Claudia. *Black Women at Work*, Old Castle Books, Nueva York, 1985.

- Taylor-Guthrie, Danille. ed. *Conversations with Toni Morrison*, University Press of Mississippi, Jackson, 1994.
- Todorov y Tzvetan. *Symbolismo e interpretación*, Trad. Claudine Lemoine y Margara Russotto, Monte Ávila Editores, Caracas, 1992.
- Todorov, Tzvetan. *Teorías del símbolo*, Trad. Francisco Rivera, Monte Ávila Editores, Caracas, 1991.
- Urbano, Enrique. *Mito y simbolismo en los Andes*, Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", Lima, 1993.
- Waugh, Patricia. *Practising Postmodernism, Reading Modernism*, Arnold Press, Londres, 1992.

#### **BIBLIOGRAFIA EN LINEA. (Web)**

- [http://www.usc.edu/isd/archives/ethnicstudies/africanamerican/black\\_lit\\_main.html](http://www.usc.edu/isd/archives/ethnicstudies/africanamerican/black_lit_main.html)
- <http://www.luminarium.org/contemporary/tonimorrison/toni.htm>
- <http://lionslect.chawwyck.com/information/demo/blogmorriss.html>
- <http://www.liceus.org/es/aco/lt/02/12337.html>
- <http://spiny.com/noami/thesis/blues.html>