



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

**EL DESEO EN COLOR PÚRPURA
DE ALICE WALKER**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

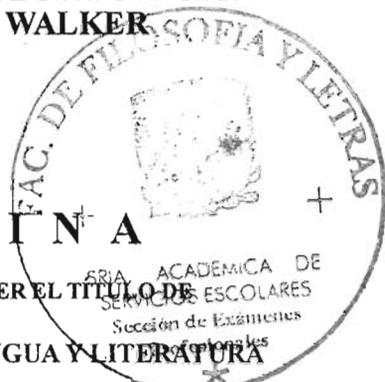
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA

MODERNAS INGLÉSAS

PRESENTA:

BLANCA SUSANA BARAJAS FRAGOSO

ASESORA: ANNE CHARLOTTE BROAD BALD



MÉXICO, D.F.

FACULTAD DE FILOSOFIA
Y LETRAS.



2005

m346711



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 recepcional.
NOMBRE: Blanca Susana Barajas Tragos
FECHA: 9 de agosto, 2005.
FIRMA: Susana Barajas Tragos

Dedico este trabajo con infinito amor a la mujer que ha sido mi guía y la luz de mi camino, por su entrega y dedicación para hacer de mí la persona que ahora soy...

¡Gracias mamá!

Con profunda admiración agradezco a mi papá y a mi tía Efi,
a mi tío May, a mi tío Federico y a mi tía Carmen su gran
amor de padres y por ser mi respaldo, y a Yas, Pey, Daniel,
Iván y Laura, a mis tías, a mis primos, sobrinos y amigos
por reír y llorar conmigo y porque todos pusieron su
granito de arena para que llegara este día.

EL DESEO EN EL COLOR PÚRPURA DE ALICE WALKER

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

"MOVING FROM SILENCE INTO SPEECH".....5

CAPÍTULO I

EL PENSAMIENTO FEMINISTA DE ALICE WALKER Y

EL COLOR PÚRPURA

I.i EL PENSAMIENTO FEMINISTA DE ALICE WALKER.....12

I.ii SINOPSIS DE EL COLOR PÚRPURA.....16

CAPÍTULO II

LA HERMANDAD Y EL DESEO

II.i LA HERMANDAD DE LAS MUJERES.....19

II.ii EL DESEO *VERSUS* EL ENTORNO.....27

CAPÍTULO III

RECURSOS ESTILÍSTICOS DE WALKER.....37

CONCLUSIÓN.....45

APÉNDICE

BIOGRAFÍA DE ALICE WALKER.....50

BIBLIOGRAFÍA.....52

EL DESEO EN EL COLOR PÚRPURA DE ALICE WALKER

INTRODUCCIÓN

Moving from silence into speech is for the oppressed, the colonized, the exploited, and those who stand and struggle side by side a gesture of defiance that heals, that makes new life and new growth possible. It is that act of speech, of "talking back," that is no mere gesture of empty words, that is the expression of our movement from object to subject -- the liberated voice.¹

A través de la historia se han desarrollado diversos discursos sociales como el patriarcado, el racismo y el sexismo, que han beneficiado a ciertos grupos pero que también han oprimido y marginado a otros. La imposición del poder ha generado una lucha interminable principalmente entre clases sociales, etnias y géneros. De aquí derivan casos como el de los africanos negros que sobrevivieron al terrible proceso de exilio en los Estados Unidos de América y que, aun en contra de su voluntad, terminaron mezclando su cultura y sus tradiciones con las de los pueblos a los que arribaron. Con ello, estos grupos crearon una nueva escala de valores en términos de orden social, político, religioso, económico, cultural e ideológico que dio por resultado la cultura afroamericana. Si bien los hombres negros sufrieron la impunidad y el salvajismo, los hechos más tortuosos, sin duda alguna, los vivieron las mujeres negras quienes además de resistir las incursiones de los blancos, también tuvieron que resistir las de sus mismos compañeros negros que, por su parte, las mantuvieron oprimidas y relegadas, porque incluso

¹ bell hooks, Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black, p. 9

eran obligados a violarlas para reproducir más esclavos. La escritora bell hooks narra en su libro titulado Ain't I a Woman que:

The nakedness of the African female served as a constant reminder of her sexual vulnerability. Rape was a common method of torture slavers used to subdue recalcitrant black women. The threat of rape or other physical brutalization inspired terror in the psyches of displaced African females.²

A raíz de este maltrato, nace una lucha constante por la supervivencia y la libertad. Las mujeres negras han tenido que enfrentar problemas de género y raciales, por muchas generaciones, en su afán por lograr un lugar igualitario como integrantes de su sociedad, capaces de decidir y de exponer sus ideas, es decir, de levantar sus voces para ser escuchadas. Este proceso de liberación despierta la conciencia de las mujeres negras acerca de su identidad sexual y de la manera en que ésta se funde con su identidad racial para hacer su vida y su situación social únicas.

El ámbito literario representa una vía para dar a conocer sus ideas, opiniones e inquietudes, y con el tiempo la literatura negra se ha formalizado. Los temas abordados por las mujeres negras han abierto el espacio para construir una crítica definida y estructurada del mundo en términos sociales, culturales, políticos y literarios. En las últimas décadas, las autoras afroamericanas han contribuido a la formación ideológica de la conciencia americana y exigen respeto a aquéllos que critican sus obras. En una entrevista acerca de las escritoras negras Walker dijo:

² bell hooks, Ain't I a Woman, p. 18

There are two reasons why the black woman writer is not taken as seriously as the black male writer. One is that she's a woman. Critics seem unusually ill-equipped to intelligently discuss and analyze the works of black women. Generally, they do not even make the attempt; they prefer, rather, to talk about the lives of black women writers, not about what they write. And, since black women writers are not -- it would seem -- very likeable--until recently they were the least willing worshippers of male supremacy -- comments about them tend to be cruel.³

Una de las principales metas de las escritoras negras es lograr la consideración que se merecen por contribuir a la formación de la historia y la identidad de los Estados Unidos de América. Para lograr dicha meta, las afroamericanas han construido una crítica feminista negra innovadora, que abarca sus experiencias personales y denuncia la cultura patriarcal. En este contexto, las mujeres negras sobrepasan los límites del racismo y del sexismo en una experiencia catártica que es el acceso a un discurso de liberación a través de la escritura. Alice Walker ha incursionado con gran éxito en la literatura, sus obras reflejan su ideología en contra de la opresión de las mujeres negras, e incluso ella ha creado el término "womanist" no para encasillarlas, sino para definir el universo en el que se desenvuelven.

El color púrpura es una de sus obras más reconocidas: "... a tale of violence, incest and redemption that starts out in Georgia in the 1900s and goes on for about thirty years."⁴ Escrita en forma epistolar, esta novela narra la historia de Celie, una joven de catorce años que es ultrajada continuamente por su padrastro hasta que éste la casa con

³ Citado por Elaine Showalter en The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory, p. 174

⁴ Dinitia Smith y Mel Watkins, "The Color Purple (1982)", p. 19

Albert quien también abusa de ella en todos los sentidos. Esta situación se prolonga hasta que conoce a Shug Avery quien con su amor la ayuda a descubrir su capacidad de amarse a sí misma, de sentir y de disfrutar la vida. A la mitad de la novela aparecen las cartas de su hermana Nettie que describen lo que ha sido su vida desde que se separa de ella: su encuentro con los misioneros que adoptaron a sus sobrinos, su estancia en África y su regreso a casa.

Como en la vida real, los personajes de la novela no siempre tienen un desarrollo en el que reivindicquen sus malas acciones. Por ejemplo, en el caso de Alphonso, el padrastro y verdugo de Celie, de quien se esperaría que por lo menos se arrepintiera de su comportamiento o tuviera algún castigo, muere feliz haciendo el amor a su esposa sin remordimiento alguno. Los hombres viven con tranquilidad mientras las mujeres luchan por detener la opresión que las somete, las margina y las denigra. Por ejemplo, Sofia, la esposa de Harpo, se caracteriza por su autosuficiencia y por su dignidad, y aun en la cárcel es su carácter inquebrantable lo que la mantiene viva. Shug desafía las normas y los convencionalismos de su sociedad sin importar lo que se diga de ella; ha sufrido, pero también ha descubierto a Dios en todas las cosas. Celie aprende de las cualidades de las mujeres con las que convive y, paulatinamente, fortalece su espíritu. Básicamente, las mujeres forman una hermandad en la que comparten sus experiencias y se apoyan mutuamente para enfrentar la adversidad. Sus actividades diarias permiten el acercamiento, el conocimiento de su situación y la búsqueda de soluciones. Así, unidas las mujeres buscan que su voz se escuche, que sus

ideas se difundan y se reconozcan.

Un recurso estilístico de Walker es la novela epistolar. El estilo de las cartas es drástico, contundente y certero, hace mella en el lector extratextual. Las cartas provocan angustia y coraje. En cada renglón se descubren personalidades y sentimientos. El objetivo de Walker es crear conciencia en el lector provocándolo y conmoviéndolo, para después tocar aquellos temas que a ella le incumben. Como hooks menciona en la cita al inicio de este trabajo, a través de las cartas la escritora "libera su voz" y se dirige del silencio al discurso para desahogar su pensamiento y transformarse de objeto en sujeto.

Las cartas tanto de Celie como de Nettie, están escritas en forma cronológica. Nettie explica, aclara, lleva de la mano al lector, describe lo que sus ojos ven. Sus epístolas son más largas y su lenguaje conciso y sencillo, siempre dirigido a Celie quien apenas sabe leer. Por el contrario, las cartas de Celie son impactantes por su tamaño y por su contenido. Son cartas que denuncian, en unos cuantos renglones, la brutalidad con que ha sido tratada, el dolor que por ello ha sufrido y la desolación en la que vive. Son textos cortos que impresionan la imaginación del lector por su concreción y por el uso de la lengua vernácula. La protagonista narra la primera mitad de la novela y cuando recupera las cartas de Nettie, éstas se van entrelazando con las suyas dando lugar a otra voz narradora. Las cartas de Celie presentan una evolución: conforme van pasando los años su redacción va mejorando y los enunciados son un poco más largos, el vocabulario más amplio y la ortografía más clara. Las cartas de Nettie, en cambio, son

cartas explícitas y objetivas. Nettie ilustra cada lugar que va conociendo y a cada persona que va apareciendo en su vida.

El ambiente que rodea a Celie evoluciona de la decadencia y el caos al amor, la plenitud y la felicidad. Todos los elementos: la sintaxis, la ortografía, las cartas, la historia de Celie comienzan a transformarse hasta culminar en un "final feliz". Pero éste sólo viene a redondear la historia porque el punto climático se da cuando Celie descubre el sentido de las cosas; es decir, descubre que el Dios a quien dirige sus cartas no es el que se encuentra en las iglesias sino el que está en las flores, en el aire y en todo lo que la rodea.

Walker congrega una serie de elementos como son el sexismo, el patriarcado, el racismo, la homosexualidad y la religión para establecer el escenario en el que el deseo de sentir aceptación, protección y amor subvierte la estructura social que viola los derechos inherentes de las mujeres negras como individuos. El deseo permite que Celie emerja como un ser capaz de sentir y revelarse en contra del abuso, la marginación racial y las instituciones sociales, para convertirse en una persona autónoma que lucha por alcanzar la igualdad de géneros. Walker presenta a un personaje que evoluciona de la opresión a la liberación e independencia, es decir, que desarrolla gradualmente las características del "womanism", término creado por la misma Walker para definir el feminismo negro.

Para sustentar este argumento comenzaré por mencionar la perspectiva de Walker ante el feminismo y su contribución a la definición del concepto "womanist" y haré un resumen de El color púrpura. En un capítulo siguiente, expondré la idea de

hermandad que existe entre las mujeres de la obra, los beneficios que este lazo les genera y el enfrentamiento del deseo que Celie experimenta contra su entorno social. Finalmente, asentaré las bases estilísticas que Walker emplea para revelar su visión del "womanism" y que hacen de la novela una obra impactante.

CAPÍTULO I

I.i El pensamiento feminista de Alice Walker

Las obras de Walker exploran la opresión y la injusticia contra las mujeres negras y su objetivo es precisamente destruir esas estructuras y recuperar su dignidad. Walker condena la fragmentación de la identidad femenina y en la medida en que profundiza en estos temas, afirma que dicha fragmentación es consecuencia de la ausencia de valores humanos que protejan la integridad de las mujeres, los hechos históricos como el tráfico de esclavos y la cultura en la que prepondera el dominio masculino. Sus obras recrean el odio y la falta de aceptación de los blancos, blancas y negros hacia las mujeres negras:

She says in her interview with John O'Brien, "I believe in listening--to a person, the sea, the wind, the trees, but especially to young black women whose rocky road I am still traveling." Moreover her sense of personal identification with black women includes a sense of sharing in their peculiar oppression. In some length she describes her own attempts at suicide when she discovered herself pregnant in her last year of college and at the mercy of everything, especially her own body. Throughout the interview with this writer in 1973, Ms. Walker spoke of her own awareness of and experiences with brutality and violence in the lives of black women, many of whom she had known as a girl growing up in Eatonton, Georgia, some in her own family. The recurrent theme running throughout that interview and in much of her other pieces on women is her belief that "Black women... are the most oppressed people in the world."⁵

En su obra, Walker exige que los convencionalismos y prejuicios sean cuestionados y subvertidos. Sus textos hablan de supervivencia, restricciones de género y diferencias raciales. Su obra literaria completa enaltece la fortaleza de

⁵ Mary Helen Washington, "An Essay on Alice Walker", p. 37

la mujer e invita a la sociedad a impulsar una transformación individual.

En su libro, In Search of Our Mothers' Gardens, Walker hace una contribución al campo de los estudios literarios creando el concepto "womanist", que emplea para hacer referencia, de manera específica, a la mujer negra, en oposición al feminismo que se usa, en general, para dirigirse a la mujer blanca. Con la creación de este término ella asienta su postura ante el movimiento social que está viviendo, promueve una variante del feminismo y le da forma, la particulariza:

Womanist 1. From *womanish*. (Opp. of "girlish," i.e., frivolous, irresponsible, not serious.) A black feminist or feminist of color. From the black folk expression of mothers to female children, "You acting womanish," i.e., like a woman. Usually referring to outrageous, audacious, courageous or willful behavior. Wanting to know more and in great depth than is considered "good" for one. Interest in grown-up doings. Acting grown up. Being grown up. Interchangeable with another black folk expression: "You trying to be grown." Responsible. In charge. *Serious*.

2. Also: A woman who loves other women, sexually and/or nonsexually. Appreciates and prefers women's culture, women's emotional flexibility (values tears as natural counter-balance of laughter), and women's strength. Sometimes loves individual men, sexually and/or nonsexually. Committed to survival and wholeness of entire people, male and female. Not a separatist, except periodically, for health. Traditionally universalist, as in: "Mama, why are we brown, pink, and yellow, and our cousins are white, beige, and black?" Ans.: "Well, you know the colored race is just like a flower garden, with every color flower represented." Traditionally capable, as in: "Mama, I'm walking to Canada and I'm taking you and a bunch of other slaves with me." Reply: "It wouldn't be the first time."

3. Loves music. Loves dance. Loves the moon. Loves the Spirit. Loves love and food and roundness. Loves

struggle. Loves the Folk. Loves herself. *Regardless*.
4. Womanist is to feminist as purple to lavender.⁶

Con este término, Walker ha ayudado a definir el feminismo negro y ha contribuido a delinear los ejes del movimiento en contra del sexismo y del racismo en la historia de los Estados Unidos de América. La definición de "womanist" es muy amplia y abstracta. En el primer inciso establece el panorama concreto del término y su uso común, pero especifica que parte de una expresión tradicional negra lo cual delimita el espacio en el que tiene rigor. En la segunda acepción, amplía el espectro de la palabra encauzándola hacia la aceptación del lesbianismo y la variedad de razas como parte de la naturaleza humana. Por cierto, Walker explica que la palabra "lesbiana" no es el término más adecuado para describir a una mujer negra que ama a otra mujer, pues la realidad de ésta es muy distinta a la de Safo en su tiempo. Walker se refiere a estas mujeres: "as 'whole' women, from 'wholly' or 'holy'. Or as 'round' women [...] who also have concern, in a culture that oppresses all black people [...]"⁷ La tercera acepción define el término desde el punto de vista de la sensibilidad femenina negra, por supuesto; y la última parte, se refiere a la diferencia que existe entre el feminismo negro y el feminismo en general, comparando el púrpura con el lavanda, para darle al término toda la fuerza y el simbolismo que el color connota: la realeza, el lesbianismo, la religión.

Con sus obras, Walker ha dado voz a las mujeres negras confinadas al silencio, y se sitúa a sí misma al margen desde

⁶ Alice Walker, *In Search of Our Mothers' Gardens*, pp. xi-xii

⁷ *Ibid.*, p. 81

donde crea estrategias para subvertir la ideología dominante. Ensayistas como bell hooks, Lauren Berlant, Barbara Christian, Mary Helen Washington, Theodore O. Mason Jr., ponen especial atención a la construcción y al desarrollo de la identidad femenina en las obras de Walker. Los personajes principales en sus textos son las mujeres víctimas de las privaciones y la brutalidad causadas por los hombres, dando por consecuencia su explotación y: "far more than the external facts and figures of oppression, the true terror is within; the mutilation of the spirit and the body."⁸ Sin embargo, aunque explotadas, las mujeres demuestran valor para derribar las barreras que las marginan y, de esta manera, transformar su entorno. Walker menciona a detalle ciertos tipos de mujeres: afroamericanas, sureñas, lesbianas, libres y subyugadas, con el fin de unificar las diferentes historias de las mujeres negras y liberarlas del yugo que las oprime.

Walker utiliza la identidad y la sexualidad para crear un proceso de liberación y enriquecimiento femeninos. En El color púrpura, la mayoría de las mujeres renacen de la muerte de su espíritu a través de diferentes experiencias de supervivencia espiritual y sexual, y tienen la posibilidad de lograr su autonomía personal relacionándose (sexual y/o asexualmente) con otras mujeres. Para Walker no existen los amores prohibidos, su obra rompe con los convencionalismos del amor heterosexual ubicando al lesbianismo en el centro de la vida cotidiana. Esta homosexualidad responde a la necesidad de las mujeres en el texto de liberarse a sí mismas de la opresión del patriarcado: "It is [...] one of the few texts where

⁸ Mary Helen Washington, op. cit., p. 38

lesbianism is portrayed not as something which is necessarily biologically determined, but as a choice women can make as an alternative to oppressive sexual relations with men [...]”⁹. La experiencia sexual de Celie con Shug trasciende los parámetros heterosexuales preestablecidos. Sin embargo, el punto más importante de este suceso es la oportunidad de compartir entre mujeres la vida íntima. El color púrpura usa imágenes de pasividad, silencio y domesticidad para ubicar el ambiente en el que viven las mujeres negras. Una vez establecido el panorama, cada mujer emerge de distinta manera subvirtiendo las reglas impuestas. Walker confronta la opresión de las mujeres y sugiere una transformación en la cultura, una apertura a nuevas perspectivas y posibilidades para las mujeres negras.

I.ii Sinopsis de El color púrpura

El color púrpura está escrita en forma epistolar y las cartas narran acontecimientos en la vida de Celie y más tarde de Nettie. En orden cronológico, la novela comienza con el asesinato del padre de Celie. La madre de Celie queda perturbada por la muerte de su esposo y se casa con Alphonso, quien toma ventaja de su situación. A la edad de catorce años, Celie comienza a ser ultrajada por su padrastro, a quien cree su padre, y tiene con él dos hijos que éste le arrebató y vende a una pareja de misioneros amigos suyos. La madre de Celie muere maldiciéndola, y como ella está amenazada por su padrastro para que no diga quién es el padre de sus hijos, Celie dirige sus cartas a Dios. Más tarde, cuando Nettie, su

⁹ Sara Mills, “Authentic Realism”, p. 65

hermana menor, escapa de casa, se va a vivir con Celie y el Sr._____ (Albert), su abusivo esposo quien se iba a casar primero con Nettie pero ante la negativa de Alphonso, se casa con Celie (quien lleva una vaca como dote) para que cuide a los hijos de su primer matrimonio. Albert acosa a Nettie, pero como ella lo rechaza él la corre de su casa. Celie la envía con los misioneros (Samuel y Corrine) con la idea imprecisa de que ellos adoptaron a sus hijos Olivia y Adam. Nettie se va con ellos a África como misionera, desde donde escribe cartas a Celie con la esperanza de que las reciba. Tras años de abusos y maltrato continuos, Celie comienza a volverse optimista cuando Albert lleva a su casa a su amante Shug Avery, una cantante de blues, para cuidarla porque está enferma. Ella da a Celie el amor del que tanto carece, la ayuda a descubrir su sexualidad y a gozarla sin prejuicios. Shug encuentra las cartas que Nettie le escribe a Celie durante todos esos años y que Albert le ha escondido. Estas cartas revelan la vida de Nettie, su llegada a la tribu Olinka al occidente de África junto con sus sobrinos y los misioneros, y sus actividades en este lugar; la manera en que Corrine muere y su matrimonio con Samuel. Durante este tiempo, la aldea de los Olinka es destruida por una compañía inglesa y son obligados a abandonar su tierra. Adam se casa con Tashi, una Olinka, y todos regresan a los Estados Unidos de América. Mientras tanto, Celie deja a Albert y se va a Memphis con Shug, donde ésta se dedica a cantar y Celie comienza a diseñar y a coser pantalones para Shug y, más tarde, esto se convierte en un gran negocio. Shug deja a Celie para tener un romance con un joven de diecinueve años, viajan por el suroeste y

visitan a los hijos de Shug. Una vez que Alphonso muere, Celie se entera de que la casa donde ella y Nettie vivían con su madre era de su verdadero padre y que son las herederas. Celie perdona a Albert y se hacen amigos. Cuando Shug regresa la vida de Celie está casi completa, sólo falta su hermana que llega acompañada de Samuel, Olivia, Adam y Tashi un día que los tres amigos (Celie, Albert y Shug) están sentados en el portal.

Hasta aquí están sentadas las bases que impulsan a Walker a subvertir el racismo, el patriarcado y el sexismo en su obra El color púrpura, creando una alternativa para Celie que le permite experimentar el deseo de sentir y de allí partir hacia el encuentro con su propia identidad y el goce de todo lo que la rodea. Descubrirse a sí misma es descubrir a Dios en todas las cosas, es percatarse del color púrpura de las flores y, por lo tanto, de su calidad de feminista negra así como del universo que, en consecuencia, se abre ante sus pies. A continuación, plantearé la manera en que las mujeres de El color púrpura se solidarizan para compartir y solucionar los diferentes problemas con los que se van encontrando a lo largo de sus vidas, formando un frente común que se fortalece conforme van adquiriendo un crecimiento personal.

CAPÍTULO II

II.i La hermandad de las mujeres

En El color púrpura, Walker muestra una comunidad afroamericana en proceso de reordenación de su escala de valores de género, en la que el último peldaño lo ocupa la mujer negra. Es decir, las mujeres luchan por deshacer el yugo que las somete, pero no enfrentando a los hombres de manera directa, sino desarrollándose intrínsecamente, alimentando el espíritu, la autosuficiencia, el valor, la fortaleza y la solidaridad. Walker declara en una entrevista que con esta novela intenta suplantar los rasgos patriarcales en la novela histórica: "the taking of lands, or the births, battles, and deaths of Great Men" con la escena de "one woman asking another for her underwear."¹⁰

Las mujeres desafían la institución que las ha mantenido oprimidas al punto de la explotación y el silencio apoyándose unas a otras: "The Color Purple is about the struggle between redemption and revenge. And the chief agency of redemption Walker is saying, is the strength of the relationships between women: their friendships, their love, their shared oppression."¹¹ La alianza feminista forma una hermandad en contra de la opresión y la violencia masculinas, buscando una posición digna para la mujer dentro de la sociedad. En Feminist Theory, bell hooks confirma que: "Solidarity strengthens resistance struggle. There can be no mass-based feminist movement to end sexist oppression without a united front --women must take the initiative and demonstrate the

¹⁰ Alice Walker, op. cit., p. 356

¹¹ Dinithia Smith y Mel Watkins, op. cit., p. 20

power of solidarity."¹² Esta hermandad es la estrategia que Walker utiliza para redimir a las mujeres de la marginación. Por ejemplo, Mary Agnes, la segunda esposa de Harpo (Sofia es la primera) intercede por Sofia para que la saquen de la prisión y la conviertan en la sirvienta de la esposa del alcalde: "She [Mary Agnes] not evil, she know Sofia life hard to bear right now."¹³ Mary Agnes es violada por el guardia en pago al favor que ella solicita. En agradecimiento, Sofia le cuida a su hijo cuando ella quiere convertirse en cantante. En África, Olivia también apoya a Tashi como si fueran hermanas. Al educar Olivia a Tashi se muestra el lazo y la alianza espiritual de las mujeres: "Tashi works harder than most girls her age. And is quicker to finish her work. But it is only because she wishes to spend her afternoons with Olivia. She learns everything" (CP, 160). La imagen de las dos niñas, estadounidense y africana, compartiendo el conocimiento en secreto bajo el mismo techo, enfrentando a los hombres, reafirma la hermandad universal.

La unión que Celie mantiene con sus compañeras está sellada por el poder del amor a través del tiempo y el espacio. Celie sobrevive a sus terribles experiencias gracias a este sentimiento incondicional y a la cercanía que existe con las otras mujeres, en especial con Nettie y Shug. El único cariño que Celie recibe proviene de las mujeres y ella lo recompensa de la misma manera; en el caso de Nettie, Celie le es leal aun después de tantos años de separación. Por su parte, Nettie continúa escribiéndole como una manera de

¹² bell hooks, *Feminist Theory: From Margin to Center*, p. 44

¹³ Alice Walker, *The Color Purple*, p. 98. *El color púrpura* es citado de ahora en adelante en esta tesina como CP seguido del número de página.

fortalecer este lazo. En vez de soluciones, las cartas de Nettie ofrecen emociones y amor incondicional hacia sus sobrinos y Celie: "Dear Celie, [...] I think about the time you laid yourself down for me. I love you with all my heart," (CP, 127). Esta manera de dirigirse una a la otra demuestra la devoción que las une. El lazo de hermandad, compartido entre Shug-Celie, Sofia-Mary Agnes y Tashi-Olivia es tan fuerte que, más que un análisis político o social, representa la esperanza del futuro. Celie no teme a las mujeres, ellas no la maltratan o explotan y es atraída profundamente por la idea de las mujeres como refugio. Cuando Sofia abandona a Harpo y se va a casa de su hermana, Celie envidia esta relación: "Somebody to run to. It seem too sweet to bear." (CP, 65). Para Celie la hermandad es el medio para salvarse de la manipulación de la sociedad y la brutalidad de los hombres.

Aunque El color púrpura describe a los hombres como opresores, golpeadores o abusadores, el punto de interés está dirigido a la fuerza que adquieren las mujeres cuando se reúnen como hermanas: "Me and Shug cook, talk, clean the house, talk, fix up the tree, talk, wake up in the morning, talk" (CP, 109). Las mujeres de Walker confían en otras mujeres porque la amenaza de dominio hecha por los hombres se alivia en los encuentros que comparten entre ellas.

Además de hablar y reunirse, coser también es otra forma usada por las mujeres para crear solidaridad, felicidad y autoliberación. Coser logra una fuerza de hermandad creativa que las mujeres de la novela usan para pelear en contra de la opresión. Por ejemplo, la solidaridad entre Celie y Shug se

expresa a través de coser y hacer pantalones. Celie y Nettie cosen cuando comparten experiencias. Mary Agnes, Sofia y Celie también se sientan juntas a coser. Al coser las mujeres de El color púrpura encuentran afinidad para atestiguar acerca de sus gustos artísticos y su necesidad económica: "So much in the habit of sewing something [that] I stitch up a bunch of scraps, try to see what I can make [...] Every stitch I sew will be a kiss" (CP, 214). Esta actividad es una metáfora de la actitud de estas mujeres ante la adversidad. De todos los diferentes eventos deciden qué pueden aprovechar para su desarrollo personal.

Coser edredones específicamente tiene gran trascendencia en las culturas afroamericanas. Walker, a través de Celie, llama Sister's Choice a uno de los edredones: "Shug Avery donate her old yellow dress for scrap, and I work in a piece every chance I get. It a nice pattern call Sister's Choice" (CP, 58). Este edredón más que un simple objeto representa la unión entre Celie y Shug, es decir la hermandad entre mujeres, y además su poder de elección, de decidir el corte, el tamaño, la tela: la confección de los edredones es una metáfora de la vida de sus artesanas. Más adelante, Elaine Showalter designa a una de sus obras más reconocidas con el mismo nombre, y dedica un capítulo llamado "Common Threads" al estudio del significado que a través de los años se le ha dado a los edredones, y todo lo que estos representan tanto para la cultura africana como para la norteamericana. Estos parches de diferentes telas que se van uniendo hasta conformar el edredón son una creación que muestra alguna particularidad de quienes lo elaboraron, ya sea la

inclinación por ciertos colores o telas (que por lo general son retazos de otras prendas), la intención del trabajo (un regalo, una boda o una mortaja), pero en especial, cada motivo creado refleja una intención, y aun más, es un medio de expresión femenina:

Both theme and form in women's writing, piecing and patchwork have also become metaphors for a Female Aesthetic, for sisterhood, and for a politics of feminist survival. In the past two decades especially, they have been celebrated as essentially feminine art forms, modes of expression that emerge naturally from womanly impulses of nurturance and thrift, and that constitute a women's language unintelligible to male audiences or readers.¹⁴

Más tarde, la importancia de coser edredones se verá plasmada en los textos de las mujeres afroamericanas preocupadas por definir su identidad y sus raíces:

While quilting does have crucial meaning for American women's texts, it can't be taken as a transhistorical and essential form of female expression, but rather as a gendered practice that changed from one generation to the next, and that has now become the symbol of American identity at the *fin de siècle*.¹⁵

En El color púrpura coser edredones y hacer pantalones representan actividades subversivas que emancipan a las mujeres de la novela de la subyugación de los contextos patriarcales. Al final, la heroína no sólo viste sus propios pantalones, sino que también llega a ser diseñadora y manufacturera y así logra su independencia. El hecho de que su independencia llegue a través de la manufactura de pantalones es, por supuesto, simbólico. Celie usa su habilidad femenina para coser y su creatividad para

¹⁴ Elaine Showalter, Sister's Choice. Tradition and Change in American women's Writing, p. 146

¹⁵ Ibid., p. 147

confeccionar prendas que sugieren el poder y el dominio masculinos. En consecuencia, ella se convierte en una maestra de los parches y la puntada, es decir, un agente que consolida fragmentos. Al coser Celie redefine su vida, a sus "hermanas" y también la vida de los brutales hombres. Su esposo Albert dice: "When I was growing up [...] I use to try to sew along with mama cause that's what she was always doing. But everybody laughed at me. But you know, I liked it. Well, [dice Celie] nobody gon laugh at you now, [...] Here, help me stitch in these pockets." (CP, 272). Un ambiente de "parches femeninos" separados se transforma de manera dramática, a través de la tela, en una nueva unidad. Aunque coser es una actividad unificadora y una experiencia femenina que inicia el proceso de autoridad de las mujeres, también es un símbolo de solidaridad y transformación. Coser es una metáfora del desafío lingüístico:

For Alice Walker, piecing and quilting have come to represent both the aesthetic heritage of Afro-American women, and the model for what she calls a 'womanist,' or black feminist writing of reconciliation and connection... Walker identified the quilt as a major form of creative expression for black women in the South.¹⁶

Al principio, las mujeres de Walker son descritas por Celie como mujeres subyugadas por sus parejas masculinas; carecen de acceso a la construcción y el uso del lenguaje. Las mujeres llegan a la convicción de que no tienen una vida propia y sobre esta base concluyen que deben hacer algo para enfrentar las imposiciones masculinas. Primero, deciden crear un discurso capaz de transformar sus vidas y lo que las

¹⁶ Ibid., p. 163

rodea, adoptan nuevas palabras para luchar en contra de la dominación masculina, para nombrar y "poseer" el mundo. Una vez que se han apropiado de un discurso feminista, deciden relacionarse unas con otras para comparar sus vidas y comenzar a hacer una diferencia contextual: "If Sofia say DARN something wrong." (CP, 59). Con frecuencia se reúnen para coser, hablar de sus experiencias, criticar sus realidades, analizar sus reacciones y para transformar sus vidas. Al llevar a cabo todo lo anterior, las mujeres de El color púrpura subvierten la hegemonía patriarcal: "Harpo say, I love you, Squeak. He kneel down and try to put his arms round her waist. She stand up. My name Mary Agnes, she say." (CP, 97). El texto de Walker triunfa como modelo reconstructor debido a las voces "womanist" que se escuchan a través de las alianzas de hermandad descritas en la novela. También triunfa porque la orientación sexual de Celie proporciona una alternativa para transformar los paradigmas heterosexuales. Comparemos la experiencia sexual con su padrastro: "It hurt me, you know, I say. I was just going on fourteen. I never even thought bout men having nothing down there so big. It scare me just to see it. And the way it poke itself and grow." (CP, 111), la experiencia con su esposo: "He never ast me nothing bout myself. He clam on top of me and fuck and fuck, even when my head bandaged." (CP, 112), y con Shug: "She say I love you miss Celie [...] us kiss and kiss till us can't hardly kiss no more. Then us touch each other." (CP, 113). La sexualidad de Celie constituye en sí misma un discurso subversivo.

En el siguiente inciso, estudiaré la manera en que la

literatura "womanist" transforma el proceso creativo a través de la voz; cómo Celie, una vez que es motivada por el deseo, logra una inscripción de sí misma en sus cartas, y cómo el género epistolar le permite confesarse y romper su silencio.

II.ii El deseo versus el entorno

En las culturas dominadas por los hombres, las mujeres son relegadas a un papel pasivo en el que sólo reciben órdenes, (en el caso de Celie, ella es: "Physically and psychologically abused by stepfather and husband alike, Celie is denied a status as subject."¹⁷). Esta posición la confina a un lugar marginado de silencio y falta de comunicación predeterminado por el poder del hombre que dicta las reglas y por el castigo en caso de que éstas se transgredan. Este suceso también se refleja en el campo de la literatura porque preponderan los escritores blancos y, en otro nivel, los negros. Entonces, al incursionar la mujer negra en los discursos masculinos que dominan, definen y describen el mundo, el sujeto parlante se apropia del poder creativo del significado. Del proceso significativo que define la realidad, nace la posibilidad de recrear el mundo. En El color púrpura: "Patriarchy is exposed and denounced as a social structure supporting and condoning male domination of women, specifically represented as black male domination of black females"¹⁸. Las literaturas feministas intentan exponer y destruir esta jerarquía y transferir a la mujer a la posición de un sujeto que también pueda actuar. El acto femenino de reapropiarse de la voz representa una subversión del dominio masculino.

La literatura feminista negra transforma no sólo los estereotipos acerca de la mujer en las novelas tradicionales,

¹⁷ Linda Abbandonato, "Rewriting the Heroine's Story in The Color Purple", p. 302

¹⁸ bell hooks, "Reading and Resistance: The Color Purple", p. 285

sino también el proceso creativo. Por medio de sus propias palabras, la mujer recupera la creatividad, que había sido prohibida, y también el deseo mismo. Según Linda Kauffman, una mujer que escribe es un sujeto que crea y acepta sus propios deseos:

Ceaselessly repeated in the aftermath of abandonment, a woman's text is a powerful reenactment of pleasure and desire, related less to the mimetic than to the diegetic qualities of narrative, for the narrating heroine is intensely, constantly present as analyst, catalyst, and the creator of her own desire.¹⁹

De acuerdo con Kauffman, por lo general, las mujeres representan sus deseos en los textos que escriben. De tal manera, que el deseo se transforma en el instrumento mediante el cual las escritoras penetran y disuelven la pasividad que las ha definido. Las mujeres inmersas en sociedades opresivas, al escribir, constituyen textos impregnados de signos de ausencia, silencio y falta de comunicación. Entonces, en un acto de autodescubrimiento y autorrecuperación, estas mujeres aceptan el reto de desear, es decir, de "tender con el pensamiento al logro de la posesión o realización de algo que proporcionaría alegría o pondría fin a un padecimiento o malestar"²⁰, como una aventura que les permite reapropiarse de ellas mismas para liberarse del yugo del hombre. Como resultado, las mujeres logran una inscripción metafórica de ellas mismas al revelar sus deseos, sus pensamientos y sus experiencias.

De acuerdo con lo anterior, se puede decir que los escritos de las mujeres son cuerpos textuales que dan cuenta

¹⁹ Linda S. Kauffman, Discourses of Desire: Gender, Genre, and Epistolary Fictions, p. 25

²⁰ María Moliner, Diccionario de uso del español, p. 937

de ese conjunto de caracteres que permiten reconocer sin confundir a una autora de la otra:

When Toni Morrison said she writes the kind of books she wants to read, she was acknowledging the fact that in a society in which "accepted literature" is so often sexist and racist and otherwise irrelevant or offensive to so many lives, she must do the work of two. She must be her own model as well as the artist attending, creating, learning from, realizing the model, which is to say, herself.²¹

Morrison crea las obras que quiere leer y, en este proceso, se plasma a sí misma en su obra al utilizarse como modelo. Recordando la cita de Kauffman antes mencionada, Morrison usa las cualidades de la narración: la mimesis y la diégesis; se imita y se relata.

Ahora bien, en el caso de Celie, el género epistolar es un recurso que le permite permanecer en un ambiente privado en el que sólo ella y la persona a quien se dirige conocerán el contenido, como en una confesión. Ella ha sido condenada al silencio y éste es el único medio por el cual puede expresarse.

Sin embargo, en un primer plano, se encuentran Celie y sus cartas que le permiten desahogar el cúmulo de sentimientos que la acongoja. Pero atrás de ella, se encuentra Walker, quien se vale de su personaje y su creatividad para dar a conocer su postura con respecto al sistema social que han enfrentado las mujeres negras, pero relegándole toda la responsabilidad a su personaje: "What makes Miss Walker's exploration so indelibly affecting is the choice of a narrative style that, without the intrusion of the autor, forces intimate identification with

²¹ Alice Walker, op. cit., p. 8

the heroine."²² Walker escribe la historia de Celie y ella, a su vez, da paso a la historia de Nettie, quien narra sus anécdotas y las de sus sobrinos entre otros. Esta sucesión de cartas permite que se vislumbren diferentes perspectivas de los acontecimientos. Sin embargo, a fin de cuentas, a través de El color púrpura se revelan identidades, pensamientos y mundos diferentes, encaminados hacia el mismo fin: destituir el patriarcado. El discurso epistolar combina la escritura y la sublevación, el desafío y el deseo; "Writing is the revolution"²³. Una mujer que escribe cartas es una heroína porque usa su deseo para transformarse de víctima en artista: "style, subjectivity, and intertextuality are the motives for and subjects of her writing"²⁴. Asume su deseo y subvierte los paradigmas de la sociedad patriarcal opresiva con los textos que produce.

La narrativa de El color púrpura explora el deseo de la protagonista que busca su auténtica identidad femenina y la oportunidad de recuperar un espacio libre para ella misma. La historia de Celie comienza en el marco de una "paternal" sentencia de silencio que define toda la trayectoria de la novela: "You better not never tell nobody but God." (CP, 1). La historia de Celie es un texto de recuperación del deseo y de rompimiento de silencios. Confinada a la segregación, Celie lucha por lograr una autodefinición lingüística en un mundo de signos interrumpidos y recuperar su posición dentro del ámbito del deseo que ha sido reprimido por tanto tiempo. Como heroína marginada, Celie es "imprisoned, alienated, sexually

²² Dinithia Smith y Mel Watkins, "The Color Purple (1982)", p. 17

²³ Linda S. Kauffman, op. cit., p. 22

²⁴ Ibid., p. 26

abused".²⁵ Por lo tanto, la novela de Walker transforma las estructuras convencionales de la trama y el concepto tradicional del autor reescribiendo la historia de Celie en términos de seducción, deseo y denuncia dentro de una perspectiva feminista. Estos son los discursos de deseo presentes en la novela que pueden predecirse no sólo en el hecho de que Celie misma escribe la historia, sino en el desarrollo de los personajes; en especial, en lo que se refiere a la subjetividad femenina y la formación de la identidad de Celie.

Celie atraviesa por un proceso catártico en el que el lenguaje y el deseo se traslapan hasta reconstruir su subjetividad y llegar a hablar de su propio deseo, que se encuentra en esa brecha entre las denuncias hechas en el discurso y la sensibilidad propia de su femineidad. Ya que dicha sensibilidad no es articulada porque depende de las restricciones establecidas, se puede decir que precede el lenguaje. La novela de Walker puede entonces leerse como un examen analítico de la subjetividad femenina y de la inconciencia en términos del deseo femenino reprimido.

Al principio de la novela Celie experimenta una etapa en la que se ve a sí misma reprimida al grado de compararse con un árbol, evitando al máximo su sensibilidad pero sobreviviendo estoicamente: "I make myself wood. I say to myself, Celie, you a tree." (CP, 22). Sin embargo, su curiosidad o deseo de conocer comienza a despertar cuando ve la foto de Shug:

²⁵ Terry Castle, Clarissa's Ciphers, p. 182

Shug Avery was a woman. The most beautiful woman I ever saw. She more pretty then my mama. She bout ten thousand times more prettier then me [...] I ast her to give me the picture. An all night long I stare at it. An now when I dream, I dream of Shug Avery. She be dress to kill, whirling and laughing. (CP, 6)

Más adelante, cuando la conoce, la emoción la embarga: "I think my heart gon fly out my mouth when I see one of her foots come poking out." (CP, 45). Shug es un pilar en la novela pues es a través de ella que Celie comienza a aceptar su sensibilidad reprimida y a conocer su cuerpo: "she kiss me on the fleshy part of my shoulder" (CP, 75). La idea de que sea alguien de su mismo sexo quien le descubra su sensibilidad abre las fronteras del concepto de la mujer como "a whole woman".

Como se describe en la escena de la protagonista explorando su intimidad, para Celie, la afirmación de su existencia precisamente emana de la valorización y estima de su propio cuerpo:

I lie back on the bed and haul up my dress. Yank down my bloomers. Stick the looking glass tween my legs. Ugh. All that hair. Then my pussy lips be black. Then inside look like a wet rose. It a lot prettier than you thought, ain't it? She say from the door. It mine, I say. (CP, 78)

El descubrimiento de su intimidad da la pauta para la transformación de Celie. De esta manera, la experiencia del autodescubrimiento iniciada por Shug sirve como medio para proporcionar a la protagonista la posibilidad de lograr la autonomía y la apropiación de su ser, una de los factores más importantes en el proceso de Celie hacia la subjetividad.

El acto de insurrección comienza en el momento en el que

Celie descubre que Albert escondió las cartas de Nettie. Ante tal noticia, Celie se desplaza del silencio que la consumía a una autoexpresión liberadora: "I stutter. I mutter to myself [...] By time night come, I can't speak. Every time I open my mouth nothing come out but a little burp." (CP, 120). Después del silencio letal, Celie muestra coraje cuando intenta matar a su esposo: "I watch him so close, I begin to feel a lightening in the head. Fore I know anything I'm standing hind his chair with his razor open." (CP, 120). Este acto está acompañado por su capacidad lingüística de enfrentar la tradición patriarcal de su pueblo y ganar una voz a pesar de la sentencia original de silencio. Gracias al amor por su hermana Nettie y por Shug, Celie es ahora capaz de matar su silencio y adoptar una voz para denunciar la injusticia y el maltrato.

La perspectiva está cambiando, ahora Celie toma fuerzas de su silencio y de su capacidad de "ver" su alrededor: "I don't even want to say nothing. Where I'm at it peaceful. It calm. No Albert there. No Shug. Nothing." (CP, 121). Está logrando una catarsis que le ayuda a vencer el dolor, la soledad y el silencio y retiene un discurso que es potencialmente subversivo: "Then I say. You better stop talking because all I'm telling you ain't coming just from me" (CP, 206), le dice Celie a Albert en un momento de poder e iluminación. Una vez que Celie se libera del yugo de Albert y se va a vivir con Shug a Memphis, toma las riendas de su destino y comienza a crear el ambiente propicio para su crecimiento personal. Celie rompe con los estereotipos y revela convenciones sociales discursivas para descubrir un amplio espectro de posibilidades

para la apropiación lingüística y la autodefinición en general.

En el transcurso de la novela la idea de Dios va sufriendo cambios: "He big and old and tall and graybearded and white. He wear white robes and go barefooted." (CP, 194). Hasta que Celie acepta una reconceptualización del poder de Dios cuando Shug le explica que "my first step from the old white man was trees. Then air. Then birds. Then other people. But one day when I was sitting quiet [...] it come to me: that feeling of being part of everything, not separate at all." (CP, 195). En este aspecto, el concepto de Dios que Shug propone rompe con los preceptos dispuestos por las doctrinas religiosas tradicionales que personifican a Dios. Esta concepción de Shug parte también de la idea "womanist" de "roundness" en la que Dios es la esencia del universo:

The discovery of the clitoris (and of the possibility of fulfillment with a woman) is accompanied by a whole range of other discoveries that relegate man to the margins of a world he has always dominated. The most significant of these is a reconceptualization of God the Patriarch. [...Shug...] echoes the title of the novel by observing, "I think it pisses God off if you walk by the color purple in a field somewhere and don't notice it." This is a moment of epiphany for Celie [...] Phallocentrism has collapsed: the transformation of God from the "old white man" to a new form of otherness, the ungendered creator of the color purple, is one of the major metamorphoses of the novel.²⁶

Esta evolución se deriva del crecimiento espiritual y personal que Celie sufre. La fortaleza que ella adquiere a fuerza de tantos tropiezos finalmente le trae como consuelo paz y satisfacción. Casi al final de la novela, Celie experimenta

²⁶ Linda Abbandonato, *op. cit.*, p. 305

una reconstrucción de su identidad femenina: "I am so happy. I got love, I got work, I got money, friends and time. And you alive and be home soon. With our children." (CP, 215).

En un viaje doloroso pero gratificante, Celie se desplaza hacia las más complejas esferas de la formación del sujeto femenino. Para construirse a sí misma como sujeto, Celie primero tiene que deshacerse del concepto que los hombres han creado de ella, para después crear uno propio. La protagonista se construye como un sujeto de presencia dinámica y creadora. Por medio de la contemplación continua y de su propio reconocimiento, Celie redacta un texto que refleja su propia persona y entonces, Celie se transforma en un texto que puede ser leído, primero por ella misma y después por otros, y el deseo inscrito en su texto también es leído e interpretado.

La novela completa es una colección de cartas escritas por y para Celie en un ambiente de opresión, amor y deseo. Celie es un "texto" porque ella inscribe en sí misma una serie de máximas con relación a su cuerpo y al utilizarlo para apropiarse de su deseo, Celie avanza de la parálisis que significa el ser un objeto, hacia la plenitud de ser un sujeto. A través de su discurso y sus encuentros amorosos (con o sin sexo), su deseo, primero reprimido y luego reapropiado, se transforma en el texto de su cuerpo.

El capítulo III muestra la manera en que el estilo de Walker mezcla elementos tales como las frases cortas, el vocabulario, el destinatario, las cartas de dos narradoras y dos relatos diferentes, que proporcionan a El color púrpura la fuerza necesaria para hacer de ella una obra revolucionaria tanto por su contenido, como por su estructura. Por su parte,

las cartas escritas a Dios permiten al lector conocer los secretos más íntimos de Celie, lo cual capta la atención y la imaginación del lector desde el principio.

CAPÍTULO III

Recursos estilísticos de Walker

La forma epistolar es una estrategia feminista para interconectar experiencias, voces y discursos. Celie narra de manera directa los sucesos en cuanto se han realizado como si fuera un soliloquio o una conversación amistosa: "He beat me for dressing trampy but he do it to me anyway." (CP, 7). Sus cartas dan la impresión de contener problemas y conflictos que se resuelven con facilidad. El estilo va cambiando conforme al proceso de escritura. Las primeras son dolorosamente inocentes, los enunciados son muy cortos, de dos o tres palabras. La descripción de su experiencia, en particular la sexual es literal: "he put his thing up gainst my hip and sort of wiggle it around." (CP, 1). Es el tipo de discurso que sólo puede provenir de una niña. Celie fue obligada a dejar la escuela a temprana edad, de manera que su sintaxis y su ortografía corresponden a una persona pobre, negra de habla inglesa: "The first time I got big Pa took me out of school. He never care that I love it. Nettie stood there at the gate holding tight to my hand. I was all dress for first day. You too dumb to keep going to school, Pa say. Nettie the clever one in this bunch." (CP, 9). Esto nunca cambia a través de la novela, pero su estilo sí se torna sofisticado en tanto que su experiencia se amplía: "I talk to myself a lot, standing in front the mirror. Celie, I say, happiness was just a trick in your case. Just cause you never had any before Shug, you thought it was time to have some, and that it was gon last." (CP, 259). La estructura de los enunciados se vuelve compleja y los párrafos más largos en la medida en que ella va

madurando. Existe sensibilidad y humor en el estilo de Celie que con frecuencia se representa en imágenes. Por ejemplo, Sofia es descrita de la siguiente manera: "Clear medium brown skin, gleam on it like on good furniture." (CP, 30), mientras que Mary Agnes es tan presentable que "she smell like a good clean floor." (CP, 93). Las comparaciones que ella hace son tomadas de su vida limitada y de su experiencia doméstica, pero tienen tanta frescura y precisión que la convierten en un personaje vivaz e ingenioso.

Mientras que las cartas de Celie están llenas de simplicidad y emoción e ilustran su sufrimiento y su silencio, las de Nettie desarrollan un ambiente complejo de dolor para ella misma y para el pueblo africano. Las cartas de Celie tocan el tema del género en términos de opresión sexista y de hegemonía patriarcal; las de Nettie refuerzan el centro de la opresión negra. Nettie describe el sufrimiento de los olinka al enfrentar la injusticia de la hegemonía blanca: "But the worst was yet to be told. Since the Olinka no longer own their village, they must pay rent for it, and in order to use the water, which also no longer belongs to them, they must pay a water tax." (CP, 170). Las epístolas de las hermanas se intercalan para formar la trama y compartir sus diferentes experiencias, forjando un nuevo discurso de liberación propio de la complejidad, la paradoja y la importancia de los personajes de Walker. La escritura le da a Celie la libertad que el discurso le niega, tanto por la sentencia inicial paterna de silencio como por la ausencia de Nettie. Al final de la novela, la heroína termina de borrar la diferencia entre el discurso y la escritura porque cuenta con la presencia de

Nettie: "Speak a little funny but us gitting use to it" (CP, 287). Las cartas de Nettie producen cambios en el desarrollo del estilo de escritura de Celie y la ayudan a redefinirse como un ser humano productivo y creativo.

A partir de la carta cuarenta y nueve (CP, 126), el curso de la novela cambia con la introducción de las cartas de Nettie. Shug (el único personaje capaz de lograr cambios significativos) es quien origina esta transformación, tanto en el estilo como en la experiencia de vida, y esto lo hace por amor a Celie. La primera carta de Nettie revela que está viva igual que los hijos de Celie, Olivia y Adam. La misma brevedad de la carta aumenta el impacto. En este momento, Celie sabe que Nettie había decidido escribirle con la misma esperanza desesperada que ella sentía cuando comienza a escribir a Dios. Celie se había dirigido hasta este momento a Él esperando encontrar una respuesta a sus problemas; sin embargo, según Leónidas Morales, quien habla de los epistolarios escritos en América Latina:

La escritura de la carta tiene como supuesto una ausencia. Se escribe una carta al que no está ahí, donde yo estoy, al que una distancia insalvable lo separa de mí. Se escribe al otro, cuando ese otro no es más que un perfil remoto, casi fantasmático, pero que mediante la carta, y a la manera de un conjuro, nos representamos mientras escribimos, nos figuramos como presente.²⁷

Entonces Dios no es parte de la vida de Celie y ella está buscando ayuda en alguien que en realidad no conoce. Dios es un arquetipo del que está muy distante: "the God I been praying and writing to is a man. And act just like all the other mens I know. Triffling, forgitful and lowdown." (CP,

²⁷ Leónidas Morales T., "Carmen Arriagada: La Carta como Salvación", p.1

192). La razón por la cual Celie y Nettie escriben cartas es la misma: la soledad. Durante muchos años las hermanas viven sin contacto alguno y en ambos casos ninguna espera que sus cartas lleguen a su destino; son sólo un medio de autoexpresión. Las primeras cartas de Celie dirigidas a Dios son una muestra de su completa falta de cariño: "Don't nobody come see us." (CP, 2). Por otra parte, Nettie supone que Albert está evitando que Celie reciba sus cartas: "By now I am almost crazy. I think Albert told me the truth, and that he is not giving you my letters." (CP, 128); sin embargo, ella continúa escribiendo "at Christmas and Easter hoping my letter get lost among the Christmas and Easter greetings," (CP, 117), porque tampoco tiene otro medio para calmar su desesperación y la soledad en África. En ambos casos, su objetivo es sentir un acercamiento y darle a su voz la oportunidad de ser escuchada.

Las mujeres africanas y estadounidenses están enlazadas en El color púrpura por sus cartas y sus enseñanzas. Nettie enseña a Celie en los Estados Unidos de América en secreto, de la misma manera que Olivia enseña a Tashi en África porque los hombres temen a la educación de las mujeres: "The Olinka do not believe girls should be educated [...] A girl is nothing to herself; only to her husband can she become something." (CP, 155), escribe Nettie. La escritura de cartas en ambos lados del Atlántico es un símbolo de desafío. Las de Celie son una acusación de negligencia y abuso; mientras que las de Nettie están llenas de observaciones críticas hacia la incompetencia e inhumanidad tanto de los negros como de los colonizadores blancos: "I think Africans are very much like white people back home, in that they think they are the center of the

universe and that everything that is done is done for them" (CP, 168). Las hermanas escriben como un acto de fe, conservando sus propios espíritus en tiempos difíciles y estableciendo un lazo intangible que comunica a una con la otra. Por ejemplo, en su desesperación Nettie escribe: "We are all sad, here, Celie. I hope life is happier for you." (CP, 173). La escritura es un medio de expresión que revela, por un lado, los sentimientos femeninos más profundos y, por el otro, denuncia la injusticia.

Las epístolas de Nettie adoptan un estilo diferente ya que ella ha estudiado más y es más formal. Ella siempre está proporcionando información a Celie. Con su contenido descriptivo, estas cartas parecen más bien didácticas: "Did you know there were great cities in Africa, greater than Milledgeville or even Atlanta thousand of years ago?" (CP, 132) o "The capital of Senegal is Dakar and the people speak their own language" (CP, 141). Sus enunciados y párrafos son más largos que los de Celie y su tono es similar a los cronistas de viajes. Por ejemplo, ella escribe: "Today the people of Africa --having murdered or sold into slavery their strongest folks-- are riddled by disease and sunk in spiritual and physical confusion." (CP, 139). El estilo de Nettie es factual, pero personalizado por preguntas y exclamaciones frecuentes, y en general es muy formal: "Adam announced his desire to marry Tashi. Tashi announced her refusal to be married. And then, in that honest, forthright way of hers, she gave her reasons." (CP, 278). Sin embargo, el contraste entre los dos estilos es claro y consistente. Una vista rápida a la epístola es suficiente para saber quién la escribió. No

obstante, el personaje de Celie crece más por el contraste ya que ella es la heroína. El estilo didáctico de Nettie logra que el discurso fresco y coloquial de Celie sea más atractivo gracias a la comparación.

Es de gran importancia que la carta sesenta y nueve (CP, 192-197) sea la primera dirigida a Nettie y no a Dios; esto representa un desarrollo relevante porque ahora Celie tiene a alguien que le pertenece, aunque en este momento ella todavía tenga muchas dificultades en su vida. Esta carta cambia su actitud hacia el entorno: Celie ahora tiene el valor para regresar a su primera casa y enfrentar a Alphonso en un acto de desafío y liberación. La narración epistolar de la novela es una forma confesional de escritura femenina y llega a ser un diálogo confiable y confidente entre dos almas que buscan "leerse" y salir adelante juntas. Celie le habla a Dios, a Nettie y, por último, a las queridas "stars, dear trees, dear sky, dear peoples. Dear Everything. Dear God." (CP, 285): la última carta una vez más es escrita a Dios, pero como una celebración, no con soledad. El regreso de Nettie y los jóvenes completan la felicidad de Celie.

La escritura en El color púrpura es un acto de subversión que Celie emplea para destruir las imposiciones del patriarcado que la hicieron sentirse sola y atrapada en el discurso del deseo reprimido. La novela de Walker está dirigida a esas brechas de silencio en las cuales Celie escribe cartas como expresión de sus sentimientos y experiencias íntimos. En virtud de la falta de comunicación a la que Celie está confinada, existe un rastro recurrente de silencio en el desarrollo de la novela que sólo se reconcilia

al escribir. La prohibición inicial de hablar, es lo que impidió a su voz ser escuchada y a su deseo (de hablar) ser expresado. Es un ser marginado en un contexto de parámetros patriarcales represivos, y ella no es reconocida como un sujeto que desea sino como un objeto de explotación y opresión. No obstante, al escribir se apropia de su voz y asume su papel de sujeto: "... Walker uses the Afro-American motif of 'finding a voice' primarily to decenter patriarchal authority, living speech to hitherto muted women, who change meanings in the process of articulating and thus appropriating the dominant discourse."²⁸ Celie sólo puede convertirse en sujeto cuando escribe cartas y, al hacerlo, transforma su vida y crea un espacio apropiado para amar, compartir y desear:

"... it is evident that female voices have the power to dismantle hierarchical oppositions that ultimately oppress everyone and to create a new order in which timeworn theories about male and female 'natures' vanish because they are useless for describing the qualities of people."²⁹

Walker desafía los valores de la sociedad patriarcal occidental experimentando con el deseo femenino negro, porque escribir como negra es, para ella, enfrentar los conceptos convencionales de tradiciones, paternidad, autoridad, identidad y formación del sujeto.

Al final, las cartas de Celie son las cartas de una heroína que se rehúsa a glorificar la omnipotencia de la autoridad masculina. En su lugar, ella da rienda suelta a su deseo a través del cual edifica su vida. Celie también establece una diversidad de perspectivas para el género

²⁸ Molly Hite, "Romance, Marginality, Matrilineage: The Color Purple", p. 115

²⁹ Ibid., p. 117

femenino al codificar el discurso epistolar amoroso con todo su erotismo, emoción e intensidad sexual, es decir, con el rastro indeleble de los deseos de Celie.

CONCLUSIÓN

Con esta novela, Alice Walker celebra el poder transformar que produce el hecho de estar consciente de la diversidad de posibilidades que el "womanism" proporciona a las mujeres negras y denuncia, al mismo tiempo, la hostilidad a la que ellas han estado sujetas. Walker rompe los paradigmas convencionales para mostrar que la felicidad de estas mujeres no debe estar supeditada al deseo masculino, sino a sus propias personas que son entes integrales e independientes.

La solidaridad es el punto en el que florece el "womanism" y el arma para enfrentar las imposiciones masculinas. Ya sea como hermanas o como amantes, las mujeres de El color púrpura se unen para reafirmar sus experiencias y ganar voz en medio de un discurso patriarcal: "Celie's lesbianism is politically significant, subverting masculine cultural narratives of femininity and desire and rewriting them from a feminist point of view."³⁰ Ellas entran en el reino de las palabras reconstruyendo y redefiniendo su modelo discursivo. Las mujeres de esta novela vencen las reglas de la subyugación y el maltrato masculinos al expresarse y amarse: "This couple [Celie-Shug] is not only black, it is aging and lesbian. Yet clearly Celie and Shug are intended to suggest the nucleus of a new and self-sustaining society: the triply marginalized become center and source."³¹ Walker derriba todas aquellas fronteras que limitan las capacidades de las mujeres y promueve la diversidad para que se desarrollen plenamente.

³⁰ Linda Abbandonato, op. cit., p. 296

³¹ Molly Hite, op. cit., p. 117

Para las mujeres de El color púrpura coser edredones y después pantalones representa el camino hacia su liberación y su soberanía. Incluso al final de la novela, en un acto de crecimiento espiritual, Celie permite a Albert el acceso a su hermandad, invitándolo a coser pantalones. Con este acto, Albert acepta las enseñanzas de Celie y forma parte de la hermandad femenina, promoviendo así la igualdad de géneros y enfrentando la institución patriarcal.

Walker describe a las mujeres negras atrapadas en la alienación del sexismo. La sexualidad oprimida refuerza la subyugación de Celie y borra su subjetividad. Celie representa gráficamente esta situación tachando "~~I am~~" al inicio de su primera carta. A través de Celie, Walker recrea el proceso de una heroína en busca de una identidad y una expresión social. Es decir, Celie sufre para reconstruir su propio ser a través del lenguaje, aceptando el poder creativo de sus palabras que dan forma al curso de su realidad. El lenguaje de Celie representa un modelo de discurso subversivo capaz de transformar toda su experiencia y reconstruir su vida. El deseo es el motor que logra que la autorrealización de Celie sea revolucionaria y liberadora. La manera que ella encuentra para liberarse del dominio patriarcal es descubriendo su deseo y expresándolo.

Walker es una escritora "round", como ella misma lo nombra, expresa su deseo siguiendo los lineamientos que establece en otros textos; es decir, relaciona unas obras con otras enriqueciéndolas y unificándolas. En In Search of Our Mother's Gardens crea el término "womanist" cuyos objetivos consisten en retar las teorías y discursos patriarcales,

reescribir narrativas culturales y definir la historia con nuevas perspectivas feministas sociales e ideológicas. Más adelante, este concepto se ve reflejado en la historia de una de las heroínas más marginadas, la lesbiana negra, quien logra reconstruir su identidad femenina y autodefinirse lingüísticamente a través de esta estrategia narrativa de subversión. Dicha estrategia, apoya a las mujeres negras para lograr un lugar en el proceso de representación lingüística y la formación de la identidad, y les ayuda a definirse de manera diferente, a separarse de los designios culturales hegemónicos de sexualidad y género.

El color púrpura sugiere la destrucción de los paradigmas patriarcales y sexistas hegemónicos, en un intento efectivo por enfrentar los parámetros masculinos del lenguaje y la autoexpresión, y lo logra situando a Celie en el centro de un discurso lleno de subversión, revolución y cuestionamientos. Celie es el arquetipo de la mujer negra con todas las posibilidades en su contra, que enfrenta las ataduras convencionales hasta romper con ellas. La atmósfera va sufriendo una evolución a partir del caos y la destrucción interior, hacia una luz de esperanza encaminada al encuentro con un mundo sin fronteras, que permite a las mujeres negras disfrutar plenamente su sensibilidad y su capacidad creadora.

Walker establece una nueva forma de "final feliz". Rompe los patrones tradicionales de la heterosexualidad y el patriarcado, y propone un mundo con opciones diversas. Con esto, intenta lograr el desarrollo, la soberanía y la satisfacción personales de las mujeres negras por medio de un concepto tan amplio como el de "womanism": la puerta al

encuentro interno con su personalidad.

Alice Walker [...] sees the experiences of black women as a series of movements from women totally victimized by society and by the men in their lives to the growing developing women whose consciousness allows them to have control over their lives.³²

A través de Celie y de Nettie, Walker logra difundir su pensamiento innovador. El género epistolar junto con el estilo narrativo de Walker, crean una estructura contundente que enmarca la historia. Las cartas producen el efecto de confesión y, por estar dirigidas a Dios, la escritora juega con el lector a quien le va descubriendo situaciones que "no debería conocer" porque él no es el destinatario, pero al mismo tiempo le muestra, a través de los personajes, nuevas perspectivas de la sensibilidad "womanist". En el transcurso de la novela, esta imagen cuadrada del ser todopoderoso va evolucionando hasta el momento en que Celie comprende su magnificencia no como persona sino como esencia de la vida.

La narración epistolar de El color púrpura está impregnada de discursos íntimos, motivos internos e impactantes experiencias femeninas de subversión y deseo. La desolación de Celie al principio de la novela es abrumadora. Sin embargo, al escribir, Celie comienza a enfrentar el encierro y la inflexibilidad de quien la ha limitado al punto del silencio y la desolación. La opresión de Alphonso y los abusos de Albert, dan por resultado que poco a poco Celie se compare a sí misma con otras mujeres y experimente amor y confianza, de tal manera que cambia su contexto y se apropia de la felicidad. El triunfo de Celie es posible por la escritura misma. A través

³² Mary Helen Washington, op. cit., p. 37

de sus epístolas, ella participa en la construcción de su vida que se torna diferente: la escritura se convierte en su arma para derrotar al mundo patriarcal y evolucionar sus reglas. Irónicamente, las cartas entre Celie y Nettie no son intercambiadas al momento. Algunas de las cartas de Nettie son enviadas pero no leídas, las de Celie son escritas pero no enviadas. Este efecto de falta de reciprocidad hace que esas cartas se transformen en un pequeño mundo de diferentes emociones y experiencias: escenarios significativos repletos de melodrama, diálogos internos, monólogos, narración directa, sueños, historias, preguntas, experiencias de culpa, amor, deseo, confesión y perdón, misterios sin resolver y finalmente, redención. Aunque Celie escribe con un lector en mente (primero Dios y luego Nettie) a quien nunca logra alcanzar, el efecto de conversación directa siempre se logra. Sin embargo, cuando Celie comienza a escribir a un ser humano más que a un lector divino, la historia se vuelve más dinámica y conmovedora.

El color púrpura es una obra impactante por la fusión de aspectos literarios como la narrativa epistolar con el pensamiento revolucionario de Alice Walker, su conceptualización del "womanism" y su capacidad creadora que le permite introducir a personajes que representan la problemática que viven las mujeres negras en contextos patriarcales. Walker propone la escritura como medio para vencer la desolación y para que la voz femenina sea escuchada; es decir, para que el objeto se transforme en sujeto... "moving from silence into speech".

APÉNDICE

Biografía de Alice Walker.³³

Alice Walker nace en Eatonton, Georgia, el 9 de febrero de 1944. A los ocho años de edad, accidentalmente, queda ciega de un ojo por una herida de bala. Este acontecimiento la convierte en una persona retraída y solitaria que se dedica a leer historias y a escribir poemas: "For a long time I thought I was very ugly and disfigured. This made me shy and timid, and I often reacted to insults and slights that were not intended. I discovered the cruelty (legendary) of children, and of relatives, and could not recognize it as the curiosity it was."³⁴ Inicia su educación en el colegio Spelman pero se gradúa del Sarah Lawrence en 1965. Durante su primer viaje a África en 1964, comienza a escribir poesía inspirada por la realidad de los pueblos africanos y por sus deseos de suicidarse a consecuencia de su defecto físico y de un embarazo que no había planeado: "when all my efforts at finding an abortionist failed, I planned to kill myself, [...] For three days I lay on the bed with a razor blade under my pillow [...] I went to see the doctor and he put me to sleep."³⁵ Después de este suceso su actitud ante la vida se transforma y decide compartir su dolorosa experiencia con otras mujeres. En 1965, se muda a Nueva York a trabajar para el Seguro Social, donde escribió y publicó su primera colección de poesía, Once. En 1967, se cambia a Mississippi a trabajar para el Movimiento

³³ El material de esta biografía está parafraseado de las obras de Henry Louis Gates, Jr. y K. A. Appiah, Alice Walker: Critical Perspectives Past and Present y Barbara Christian, "Alice Walker: The Black Woman Artist as Wayward".

³⁴ Alice Walker, op. cit., p. 244

³⁵ Ibid., pp. 245-247

de los Derechos Civiles, donde conoce y se casa con Melvyn R. Leventhal, un abogado en derechos civiles, y tienen una hija llamada Rebecca en 1969. En 1976, Alice y Melvyn se divorcian en buenos términos. Su carrera como escritora florece en 1970, época en la que comienza su trabajo como editora de la revista Ms.

Gracias a su excepcional carrera como escritora, Walker ha recibido condecoraciones de instituciones como la MacDowell Colony, la Guggenheim Foundation, y el Radcliffe Institute, entre otras. Ha impartido clases en diversas universidades en Estados Unidos, en programas literarios de mujeres afroestadounidenses. También ha publicado numerosos volúmenes de poesía, ficción y ensayos. Entre los prestigiados premios que ha recibido se encuentran el Lillian Smith Award para la colección de poesía feminista Revolutionary Petunias (1973), también nominada para el National Book Award, el Rosenthal Foundation Award de la American Academy of Arts and Letters por su admirable carrera como escritora (1974), y el Pulitzer Prize por The Color Purple (1982). En 1981, se va a San Francisco, California, donde aún vive y escribe. Walker ha escrito tres colecciones de poesía, dos libros de cuentos cortos, cuatro colecciones de historias infantiles, seis novelas entre las que figura Possessing the Secret of Joy, una historia de misoginia brutal, llena de odio y de amor; y dos colecciones de ensayos que incluyen In Search of Our Mother's Gardens: Womanist Prose. Walker también ha editado dos libros. Sus obras más recientes: The Way Forward Is with a Broken Heart y Now Is the Time to Open Your Heart.

BIBLIOGRAFÍA

Abbandonato, Linda. "Rewriting the Heroine's Story in The Color Purple", en Alice Walker. Critical Perspectives Past and Present. Ed. Henry Louis Gates, Jr. y K. A. Appiah, Amistad Press, Inc., Nueva York, 1993.

Berlant, Lauren. "Race, Gender and Nation in The Color Purple", en Alice Walker. Critical Perspectives Past and Present. Ed. Henry Louis Gates, Jr. y K. A. Appiah, Amistad Press, Inc., Nueva York, 1993.

Christian, Barbara. "Alice Walker: The Black Woman Artist as Wayward", en Black Women Writers (1950-1980). A Critical Evaluation. Ed. Mari Evans, Anchor Books, Nueva York, 1984.

Dance, Daryl C. "Zora Neale Hurston", en American Women Writers. Bibliographical Essays. Ed. Maurice Duke, Jackson R. Bryer y M. Thomas Inge, Greenwood Press, Londres, 1983.

Eagleton, Terry. Literary Theory. An Introduction, The University of Minnesota Press, Mineapolis, 2003 (2a edición).

Hite, Molly. "Romance, Marginality, Matrilineage: The Color Purple", en The Other Side of the Story, Cornell University Press, Nueva York, 1989.

hooks, bell. Ain't I a Woman, Pluto Press, Londres, 1982.

_____. Feminist Theory: From Margin to Center, South End Press, Boston, 1984.

_____. Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black, South End Press, Boston, 1989.

_____. "Reading and Resistance: The Color Purple", en Alice Walker. Critical Perspectives Past and Present. Ed. Henry Louis Gates, Jr. y K. A. Appiah, Amistad Press, Inc., Nueva York, 1993.

Hurston, Zora Neale. Their Eyes Were Watching God, Perennial Library, Nueva York, 1990.

Kauffman, Linda S. Discourses of Desire: Gender, Genre, and Epistolary Fictions, Cornell University Press, Ithaca, 1986.

Lauret, Maria. "The Color Purple", en Modern Novelists. Alice Walker, St. Martin's Press, Nueva York, 2000.

Mason, Jr., Theodore O. "The Dynamics of Enclosure", en Alice Walker. Critical Perspectives Past and Present. Ed. Henry

Louis Gates, Jr. y K. A. Appiah, Amistad Press, Inc., Nueva York, 1993.

"The Middle East and North Africa", en The Greenwood Encyclopedia of Women's Issues Worldwide. Ed. Bahira Sherif-Trask, Greenwood Press, Londres, 2003.

McDowell, Deborah E. "New Directions for Black Feminist Criticism", en The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory. Ed. Elaine Showalter, Virago Press Ltd., Londres, 1986.

Mills, Sara. "Authentic Realism", en Feminist Readings/ Feminists Reading. Ed. Sara Mills, University Press of Virginia, Charlottesville, 1989.

Moliner, María. Diccionario de uso del español, Ed. Gredos, Madrid, 1988.

Morales T., Leónidas. "Carmen Arriagada: La carta como salvación", <http://uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber19/lmorales.html>

Morrison, Toni. "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature". Ed. e Intro. Harold Bloom, Chelsea House Publishers, Filadelfia, 1990.

Parker-Smith, Bettye J. "Alice Walker's Women: In Search of Some Peace of Mind", en Black Women Writers (1950-1980). A Critical Evaluation. Ed. Mari Evans, Anchor Books, Nueva York, 1984.

Showalter, Elaine. "Common Threads", en Sister's Choice. Tradition and Change in American Women's Writing, The Clarendon Lectures 1989, Oxford University Press, Nueva York, 1991.

Smith, Barbara. "Toward a Black Feminist Criticism", en The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory. Ed. Elaine Showalter, Virago Press Ltd., Londres, 1986.

Smith, Dinitia y Watkins, Mel. "The Color Purple (1982)", en Alice Walker. Critical Perspectives Past and Present. Ed. Henry Louis Gates, Jr. y K. A. Appiah, Amistad Press, Inc., Nueva York, 1993.

Tate, Claudia. "Alice Walker" en Black Women Writers at Work, Continuum Pub. Corp., Pennsylvania, 1983.

Walker, Alice. Meridian, Pocket Books, Nueva York, 1976.

_____. The Color Purple, Pocket Books, Nueva York, 1982.

_____. In Search of Our Mothers' Gardens, The Women's Press Ltd., Londres, 1984.

_____. The Temple of My Familiar, Pocket Books, Nueva York, 1990.

_____. Possessing the Secret of Joy, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego, 1992.

_____. The Way Forward Is with a Broken Heart, Ballantine Books, Nueva York, 2000.

_____. Now Is the Time to Open Your Heart, Random House, Nueva York, 2004.

Washington, Mary Helen. "An Essay on Alice Walker", en Alice Walker. Critical Perspectives Past and Present. Ed. Henry Louis Gates, Jr. y K. A. Appiah, Amistad Press, Inc., Nueva York, 1993.

Zimmerman, Bonnie. "What Has Never Been. An Overview of Lesbian Feminist Literary Criticism", en The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory. Ed. Elaine Showalter, Virago Press Ltd., Londres, 1986.