

## **Apropiación inversa y resignificación en la escritura de Toni Morrison: *Ojos azules* y *Una bendición***

Ana Lojo

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

[anamlojo@filo.uba.ar](mailto:anamlojo@filo.uba.ar)

### **Resumen**

En la retórica afroestadounidense, se produce un quiebre en la naturaleza del signo lingüístico, en su relación entre significado y significante. El hablante de inglés vernáculo negro toma las palabras del inglés y les otorga nuevos significados en un juego lingüístico que representa una inversión de poderes a nivel del lenguaje. Según Henry Louis Gates Jr., la tradición literaria afroestadounidense tiene sus raíces en esa retórica negra.

Podemos observar esta estrategia retórica en varias de las obras de Toni Morrison. A partir de distintas formas de expresión, ya sea escritas, como la novela de terror o la narración de la historia oficial, u orales, como la música, ella escribe un nuevo texto en el que las resignifica, les da un nuevo significado, en un proceso de apropiación inversa.

En este trabajo, exploraremos ese proceso en su primera novela *Ojos azules* y una de las últimas, *Una bendición*. En *Ojos azules*, la novela está estructurada a partir de la reescritura de un manual escolar, a través de la cual se desenmascara la marginación que genera la cultura dominante al ilustrar una realidad que excluye por completo a los niños de raza negra. En *Una bendición*, toma una forma de expresión oral, como es la confesión, y la transforma en un texto escrito en el que invierte su función. No es una aceptación y expiación de la culpa, sino una búsqueda de comprensión y de la propia identidad.

### **Abstract**

In the Afro-American rethoric, a seasure is produced in the nature of the linguistic sign, in its signified-signifier relation. The speaker of black vernacular English, takes the English words and gives them new meanings in a linguistic game which represents an inversion of power at the language level. According to Henry Louis Gates Jr., the Afro-American literary tradition has its roots in that black rethoric.

It is possible to trace this rethorical strategy in several works by Toni Morrison. From different forms of expression, either written, like the horror novel or the narration of official history, or oral, like music, she writes a new text in which she re-signifies them, she gives them new meaning, in a process of reverse appropriation.

In this paper, we will explore that process in her first novel, *The Bluest Eye*, and one of her latest, *A Mercy*. *The Bluest Eye* is structured on the basis of re-writing a primer, and in the process she unmasks the segregation the dominant culture brings about, as it illustrates a reality which completely excludes black children. In *A Mercy*, she takes an oral form of expression, the confession, and turns it into a written text in which she inverts its function. Rather than the acceptance and expiation of guilt, it is a quest for understanding and identity.

Las obras de Toni Morrison están construidas a partir de una multiplicidad de ejes que forman un entramado muy complejo. Ejes que tienen que ver con la multiplicidad de puntos de vista, con una determinada concepción del tiempo y del espacio, con la búsqueda de respuestas a ciertas preguntas,

con una manera particular de utilizar el lenguaje y la narración, cuyas raíces pueden rastrearse en la tradición vernácula afroestadounidense.

En este trabajo nos proponemos abordar uno de los aspectos que constituyen ese principio constructivo múltiple en la obra de Toni Morrison, recurriendo a la relación existente entre los elementos que sirven de estructura a sus obras y las características de la retórica vernácula negra, heredera de la cultura africana. Con tal propósito, nos referiremos a la teoría de aproximación crítica a las obras literarias afroestadounidenses que elabora el teórico Henry Louis Gates Jr. en su libro *The Signifying Monkey* (1988). Allí, Gates explora la relación existente entre el inglés vernáculo y la tradición literaria afroestadounidense. Con ese objetivo relaciona dos tricksters: Esu Elegbara, intérprete de los dioses en la cultura yoruba (de África) y el mono que significa, una figura que surge en los Estados Unidos dentro de la cultura africana de la esclavitud.

La misión de Esu, intermediario entre los hombres y los dioses, es interpretar el texto sagrado yoruba, formado por versos de transmisión oral. Lo que nos interesa aquí es que los versos son siempre los mismos pero lo que varía en cada caso es la interpretación que hace Esu. Cada lectura es diferente, es una reelaboración de los mismos versos. En el caso del mono que significa, se trata de relatos también de transmisión oral y formulados en verso, que se repiten con leves variaciones y cuya originalidad radica en la forma de recitarlos. En estos relatos, un personaje en inferioridad de condiciones, el mono, logra invertir las posiciones de poder por medio del engaño a través del uso ambiguo y connotativo del lenguaje. Esta habilidad retórica de revertir la situación por medio de artilugios lingüísticos es lo que los afroestadounidenses denominan Significa(r). Significa(r) al otro.

Así es que, en la retórica afroestadounidense, se produce un quiebre en la naturaleza del signo lingüístico, en su relación entre significado y significante. El hablante de inglés vernáculo negro toma las palabras del inglés y les otorga nuevos significados en un juego lingüístico que representa una inversión de poderes a nivel del lenguaje. Según Henry Louis Gates Jr., la tradición literaria afroestadounidense tiene sus raíces en esa retórica negra.

Tomaremos, de la teoría de Gates, la relación que existe entre esa estrategia retórica afroestadounidense de reelaboración y resignificación del signo o del relato, y uno de los ejes que constituyen el principio constructivo en las obras de Toni Morrison.

Existe en sus obras una estrategia recurrente que consiste en tomar una determinada forma de expresión, ya sea escrita u oral, y a partir de ella, escribir un nuevo texto en el que se la resignifica, se le otorga un nuevo significado en un proceso de apropiación inversa. Se apropia de la lengua dominante en un proceso en el que invierte esa posición de dominación al nivel del lenguaje. Esto ocurre, por ejemplo, con la novela de terror de la casa con fantasmas en *Beloved*, con la narración de la historia oficial de los padres fundadores en la novela *Paradise*, con la estructura del jazz en la novela homónima (en cuyo caso, es el jazz mismo un ejemplo de apropiación inversa), con la del recitado en el cuento “Recitado”, que retoma la estructura episódica del recitado en la ópera.

En este trabajo, exploraremos ese proceso en su primera novela *Ojos azules* (1970) y otra más reciente, *Una bendición* (2008). Ambas se construyen a partir de la combinación de dos líneas narrativas contadas por una multiplicidad de voces. Capítulos narrados en primera persona se alternan con capítulos narrados en tercera, los que, a su vez, se centran cada uno en un personaje distinto. El proceso de reescritura y resignificación se da, en ambos casos, en una de estas dos líneas narrativas. En *Ojos azules*, los capítulos de la novela narrados en tercera persona están estructurados a partir de la reescritura de un manual escolar, a través de la cual se desenmascara la marginación que genera la cultura dominante al ilustrar una realidad que excluye por completo a los niños negros. En *Una bendición*, son los capítulos narrados en primera los que están estructurados a partir de la resignificación. Toman una forma de expresión oral, como es la confesión, y la transforman en un texto escrito en el que la función es inversa a la de la confesión. Aquí, no se trata de aceptar y expiar culpas, sino de buscar la comprensión de la propia identidad, y a partir de ahí, empezar a recorrer un camino hacia la liberación.

Abordaremos primero, *Ojos azules*, en la cual el proceso de apropiación inversa se da a partir de la reescritura del manual escolar de la protagonista, Pecola. La novela comienza con un fragmento del manual escolar de Pecola, que refleja el modelo dominante. El texto se repite tres veces, lo cual da a entender que Pecola debe leerlo varias veces para poder encontrarle un sentido.

La falta de puntuación en la segunda versión y la ausencia de puntuación y de espacios en la tercera reflejan el hecho de que cuanto más lee Pecola el texto, menos lo comprende, se siente alienada y acaba por enloquecer, ya que su realidad es absolutamente opuesta a lo que allí se ilustra. Luego se demostrará por qué esto es incomprensible, contrastando cada segmento con la realidad de la niña, que nada tiene que ver con la que refleja la lectura. Queda claro así que la sociedad que elige ese texto para enseñarle a leer la excluye por completo.

El primer segmento describe la casa: una casa muy bonita y prolija pintada de alegres colores, el modelo del texto escolar. El capítulo que así comienza describe la casa de los Breedlove, en claro contraste con ese modelo: un viejo local descascarado donde viven hacinados “cada uno construyendo su propia realidad como un manto hecho de retazos” (Morrison 1970: 31, traducción mía), imagen que refleja la soledad y el desamparo de la familia que trata de construir una vida como puede a partir de los fragmentos que logra reunir. Se puede establecer un paralelo entre la actitud que adopta la familia Breedlove con respecto a su casa y su percepción de sí mismos como miembros de la comunidad negra. Del mismo modo en que la humillación y la impotencia que les provoca la imposibilidad de mejorar su vivienda los lleva al desinterés y la desidia en cuanto al hogar, la condición de marginalidad y pobreza, a que los lleva la discriminación de una sociedad racista, deriva en su aceptación de esa situación: finalmente, creen que realmente merecen lo que tienen. Los Breedlove están convencidos de que son feos porque son negros y pobres. La marginación, por lo tanto, es merecida. La fealdad está asociada a la visión, a una forma de percibir impuesta por la sociedad. Esa visión hace que Pecola se sienta culpable por ser negra y que crea que todo sería distinto si tuviera ojos azules. Reza por tener ojos azules e imagina esos ojos según el estilo del libro escolar: “Ojos lindos. Lindos ojos azules (...) Alice tiene los ojos azules. Jerry tiene los ojos azules.” (Morrison 1970: 40, traducción mía). Las historias de los libros de cuentos, es decir, el modelo que la sociedad crea para los niños, la excluye por no ser blanca.

En el capítulo cuyo encabezado comienza “MIRAELGATO...” (60), a la imagen del gatito que posee esa familia ideal, presentada en el texto escolar, se contraponen la terrible experiencia que sufre Pecola cuando otro niño le arroja un gato. Aparece una familia que representa a un grupo social intermedio entre blancos y negros: son mulatos que se identifican como “gente de color” para distinguirse de los negros y que, en su esfuerzo por parecerse a la sociedad blanca que sí está representada en el manual escolar, niegan su propia identidad y discriminan a los de su raza quizá más que los propios blancos. El conflicto de identidad aparece en el hijo de la familia, Junior. Se establece una lucha entre el discurso incorporado por su madre y sus propios deseos. Como consecuencia, el niño descarga su agresividad en otros chicos como él. Hay una transferencia de odio hacia el más débil. Desde la visión de Pecola, Geraldine y su casa se asemejan a las lecturas de sus libros, al modelo de familia incluido en el sistema.

El encabezado que sigue a una escena en que la señora Breedlove castiga injustamente a su hija dice “MIRAAMAMÁMAMÁESMUJYCARIÑOSA...” (88). En ese capítulo, dedicado a la señora Breedlove, se pone de manifiesto que la señora Breedlove prefiere, en lugar de su propia familia, a la familia para la cual trabaja como empleada, debido a su necesidad de sentirse valorada y a las circunstancias de su infancia, de su aislamiento y de su pasión por el orden. La señora Breedlove logra alcanzar una posición en la sociedad, renunciando a todos sus deseos y ubicándose en el lugar de la víctima, convirtiéndose en una mártir y un ejemplo de virtud. Mientras, para la sociedad plasmada en el manual escolar, ella asciende a un nivel de virtud y abnegación que la eleva, el tono de la voz narradora da a entender que logra esa posición manipulando la situación de tal modo que ubica a su marido del lado del mal y considera a los hijos como una carga. Adopta a la familia de sus empleadores como propia y así, abandona la suya.

Siguiendo la estructura del texto infantil, se intercala luego el capítulo encabezado “MIRAAPAPÁ...” (105), dedicado al señor Breedlove. Este capítulo revela las circunstancias que han hecho de él la persona que es en el momento de la acción. De ese modo, ciertos actos aberrantes como el incendio de su hogar y la violación de su hija pueden llegar a ser, si bien no justificables, al menos comprensibles, una vez revelado su pasado.

Desde muy temprana edad, el ámbito de extrema pobreza, ignorancia y abandono le enseña que la imagen de Dios que conocemos sólo representa a los blancos. Dado que Dios es blanco, él se identifica con el diablo, con el mal, ya que la imagen misma de Dios lo deja de lado. La escena de la violación se describe desde la visión misma del señor Breedlove, desde sus sensaciones y sentimientos que son de amor y entrega, lo cual disminuye la reacción en su contra y apela a la comprensión.

El capítulo siguiente, encabezado por “MIRAELPERRO...” (130), narra el lamentable incidente en que un vecino usa a Pecola para envenenar un perro a cambio de la promesa de otorgarle ojos azules. Pecola huye, aterrada, sin entender lo que pasa. Así pues, la función del perro en la realidad de Pecola es totalmente distinta a la que sugiere el texto infantil, que habla del perrito utilizado como mascota para despertar ternura y entretener a los niños.

El último capítulo correspondiente a la estructura enmarcada por el texto escolar está introducido por el fragmento “AQUÍVIENEUNAAMIGALAAMIGAVAA JUGARCONJANE” (150). Aquí, se recurre a la presentación a través del diálogo, en realidad monólogo, de Pecola con una amiga imaginaria. Pecola no tiene amigas como indica el modelo representado en el texto escolar, y por lo tanto, en su terrible soledad, se la inventa. El monólogo va revelando, en forma indirecta, su estado de locura e incidentes importantes como, por ejemplo, que la echaron de la escuela y que hubo una segunda violación. Lo hace por medio de un recurso que logra la eliminación de la voz narradora y deja al lector como testigo directo del estado de Pecola. Sin embargo, en la crudeza del diálogo y la manifestación de ideas generales de la sociedad respecto de la violación, como es la tendencia a negarla y a creer que la víctima es responsable, la posición de la voz narradora sí está presente y se pone en el lugar de Pecola, por lo cual, juzga duramente a la sociedad.

Como vemos, al tomar el texto escolar y reescribirlo desde la realidad de la comunidad negra, Toni Morrison está dejando al descubierto la forma en que la literatura escolar excluye a esa comunidad. Pero no solo eso, sino también su cuota de responsabilidad al construir esa otra realidad marginal ya que, en buena medida, las desgracias de los personajes presentados en la novela son consecuencia o bien de su intento por pertenecer o bien de su conciencia de no pertenecer.

Tomaremos ahora la otra novela, *Una bendición*, en la que el proceso de apropiación inversa se da través de la resignificación del formato y las funciones de la confesión.

Florens comienza a escribir su confesión para explicar y expiar su culpa ante el herrero, a quien ha atacado. En ese sentido, la confesión respondería a su función tradicional: reconocer y confesar los pecados para obtener el perdón o bendición. Sin embargo, a medida que Florens va tratando de entender lo que hizo para poder explicarlo, esa confesión se va transformando en algo muy distinto. Deja de ser una confesión ante otro y se convierte en una búsqueda personal, dentro de su propia historia. Entonces, la función de lo que hace ya no es la búsqueda del perdón sino la liberación, la huida de los lazos con que la retiene la esclavitud.

Las características de esta confesión como singular o diferente están sugeridas desde el comienzo cuando Florens dice: “Puedes considerar lo que te cuento como una confesión” pero inmediatamente hace una salvedad: “pero una llena de curiosidades frecuentes solo en los sueños o en esos momentos en los que el perfil de un perro juega con el vapor de una tetera” (Morrison 2008: 3, traducción mía). Se trata un proceso de introspección y de autoanálisis. A su vez, es una confesión que no tiene como objetivo la adjudicación de responsabilidades, sino la comprensión: “Una pregunta es quién es responsable. Otra es: ¿sabes leer?” (3), y aquí, la palabra “leer” adquiere una

multiplicidad de sentidos. En el sentido de *leer*, siempre se funden el hecho de dominar la herramienta del alfabetismo y la capacidad de interpretar situaciones de la realidad. La comprensión está ligada a poder *leer* e interpretar las causas que llevaron al crimen que se confiesa: “Si una pava real se niega a empollar, en seguida lo leo y, sin lugar a dudas, esa noche veo a *minha mãe* parada de la mano de su hijito, mis zapatos metidos en el bolsillo de su delantal” (3). Florens no comprende por qué la entregó su madre.

Por otra parte, como bien dice Florens, “la confesión es oral, no escrita como ella lo está haciendo ahora” (6), pero dice que a ella le gusta el habla y que hasta las piedras hablan. Sin embargo ella escribe su confesión (y lo hace sobre las piedras...). Siempre la escritura y la oralidad están en tensión en la literatura afroestadounidense y eso se refleja en las marcas de oralidad en lo escrito. Aquí la confesión reproduce el lenguaje oral de Florens.

En algunas de las primeras obras afroestadounidenses, aparece el tropo del libro parlante. El libro le habla al lector. Se asocia la habilidad de la lectura con que el lector logre que el libro le hable. Florens le escribe esa confesión al herrero en las paredes y el piso de un cuarto pero el herrero no sabe leer. Ella lo insta a que venga a esa casa y entre en ese cuarto para que el cuarto le hable, y se refiere al cuarto como “talking room” (161), es decir, cuarto que habla o cuarto parlante.

Finalmente, Florens llega a la conclusión de que nadie va a leer esas palabras o que quizá deban salir de esa habitación y esparcirse por el mundo. Puede leerse esa imagen como una metáfora de su liberación. Si el herrero no va a leerla, la confesión es para ella misma y es por medio de esa confesión, y por medio de la escritura que le permite comprender, que se va a dar la evolución de Florens.

Esa evolución está representada por varios tópicos que tienen un valor simbólico. En primer lugar, el de los zapatos, que está en el comienzo de la confesión. El gusto de Florens por los zapatos de tacón la ubica en un lugar vulnerable frente a la esclavitud sexual y esa es la razón por la que la madre la entrega a Jacob Vaark al percibir que es una persona más bondadosa que su amo. Que Jacob Vaark adopte a Florens como criada y así la rescate de la esclavitud sexual es la bendición que da título a la novela.

Pero Florens va a caer en otro tipo de esclavitud. La esclavitud de género. Ella se convierte en esclava del hombre que ama. Está dispuesta a todo y se lanza en su búsqueda calzando las botas del amo, un calzado de hombre, demasiado grande para ella. Finalmente, aunque nunca llega a descubrir los verdaderos motivos de su madre por medio de la confesión, Florens va a aprender a caminar descalza, con sus propios pies, lastimados y en sangre al principio, pero esos pies van a fortalecerse y llegar a tener la planta dura como la madera del ciprés, lo cual simboliza su independencia.

Otra imagen simbólica es la del ave de presa que aparece por primera vez en los cuentos que Lena, la criada india, le narra a Florens de niña. Esos cuentos son una metáfora de la historia de Florens y de su relación con su madre. De la madre que no puede criar a sus pichones por culpa del deseo del hombre de poseerlo todo y creerse dueño del mundo. Los pichones sobreviven de todos modos. Sin embargo, en la confesión, la imagen del ave de presa adquiere el valor simbólico del salvajismo al que lleva el auto sometimiento. Ella se representa a sí misma como un ave de presa que ataca al niño y al herrero por temor a perderlo porque piensa que, sin él, ella no es nada. Sin embargo, cuando se da cuenta de eso, también se da cuenta de su error al adorar al herrero. Ella dice: “Sé que las garras del ser con plumas te atacaron porque no puedo dejar de querer desgarrarte como tú me desgarraste a mí. Sin embargo, hay algo más. Un león que piensa que su melena lo es todo” (160).

Y esto nos lleva a la otra imagen, la que representa la esclavitud por elección. Florens dice en su confesión: “Dices que ves esclavos más libres que los hombres libres. Uno es un león en la piel de un asno. El otro es un asno en la piel de un león” (160). Ella llega a comprender el significado de esas palabras. Ella se convirtió en esclava de él por elección propia y por eso él la desprecia. Pero también llega a comprender que ese desprecio deriva de la incapacidad de él para comprenderla,

debido a su soberbia de hombre. Ella ahora reconoce su propia identidad y eso la libera: “Me volví salvaje pero también soy Florens. Plena. Sin perdón. Sin perdonar. Sin piedad, mi amor. Ninguna. ¿Me oyes? Esclava. Libre. Perduro” (161).

Por último, esa imagen de las palabras que se salen del cuarto y se esparcen por el mundo puede leerse, a la vez, como una metáfora de la novela misma. La novela como una confesión que cuenta esa búsqueda por comprender la esclavitud, explorándola desde sus inicios, y la posibilidad de narrarla como una forma de liberación.

Como podemos ver, en ambas novelas, hay una línea estructural que parte de la reinterpretación y resignificación de una determinada forma de discurso y que desmiente e invierte su sentido, siguiendo una dinámica cuyos orígenes pueden rastrearse en las estrategias retóricas de la tradición vernácula negra de liberar al lenguaje y otorgarle nuevos sentidos. Toni Morrison dice que la forma de escribir en un mundo dominado por la cultura blanca es “tratar de alterar el lenguaje, sencillamente liberarlo, no reprimirlo ni confinarlo, sino abrirlo, jugar con él” (1988).

### **Bibliografía**

Gates, Henry Louis, Jr. *The Signifying Monkey*. Oxford University Press, 1988.

Morrison, Toni. *A Mercy*. Nueva York: Vintage Books, Random House, Inc, 2008.

Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. Washington Square Press, 1970.

*The Paris Review* N° 203, Winter 2012. Disponible en:

<http://www.theparisreview.org/interviews/1888/the-art-of-fiction-no-134-toni-morrison>