

## CAPÍTULO 1.

### LA REBELDÍA DE UNA MUJER FRENTE A LA NORMA OCCIDENTAL

Indudablemente la literatura hegemónica influye en la literatura afroamericana, y la perspectiva de un canon integrado del conjunto de la literatura americana es una idea interesante desde cualquier dimensión literaria. Valorar, no obstante, la calidad artística de escritoras afroamericanas como Alice Walker o Gloria Naylor por citar algunas de ellas y, más específicamente, de Toni Morrison sin considerar los referentes afrocéntricos culturales y literarios de su narrativa, podría calificarse de grave omisión. Las características formales y temáticas de las mencionadas escritoras y, en especial, de Toni Morrison y Zora Hurston Neale las adscriben, claramente, a una tradición afroamericana que trata de mantener vivo el legado cultural de su raza. En el ámbito del canon afroamericano, la narrativa de Toni Morrison representa la culminación de la riqueza cultural vernácula y la trascendencia del pasado afroamericano de opresión a través del mito y lo sobrenatural. El proceso de reconstrucción literaria, realizado por especialistas afroamericanas como Barbara Christian, Deborah McDowell, o Barbara Smith, en las últimas décadas, ha hecho posible la revisión y agrupación de las obras que conforman la tradición literaria afroamericana femenina, resaltando, particularmente, la experiencia de la mujer afroamericana en la literatura. Estas especialistas no sólo han propiciado un renacimiento de la literatura afroamericana, ahondando en los fundamentos de la cultura autóctona y la tradición oral, contenidas en numerosas obras sumidas en el olvido, sino que han facilitado, en gran medida, la relevante situación de las escritoras afroamericanas en la escena literaria contemporánea. Estudios como “Towards a Black Feminist Criticism” de Barbara Smith, o “New Directions for Black Feminist Criticism” de Deborah McDowell, ofrecen convincentes ejemplos de la negativa histórica, mantenida por la crítica literaria hegemónica y la mayoría de los especialistas afroamericanos, a considerar las obras literarias de las autoras afroamericanas con la debida imparcialidad crítica<sup>2</sup>. No es difícil, por lo tanto,

---

<sup>2</sup> Algunos de los ejemplos que citan Smith y McDowell incluyen los argumentos de Sara Blackburn afirmando, que si no centrarse su narrativa en la población afroamericana, Morrison podría trascender, fácilmente, la clasificación delimitadora de ‘escritora negra’. Véase Barbara Smith, “Towards a Black

comprender la polémica controversia suscitada entre los diferentes especialistas de la literatura afroamericana ante las distorsiones culturales e ideológicas que han acompañado la reciente incorporación de Toni Morrison y Zora Neale Hurston al canon literario americano.

### 1.1. LOS ANTECEDENTES LITERARIOS EN EL PROCESO DE CANONIZACIÓN

En la introducción que hace Harold Bloom a los ensayos críticos sobre las obras de Toni Morrison y Zora Neale Hurston sorprende su insistencia en colocar a ambas escritoras no sólo fuera de cualquier contexto literario afroamericano y afrocentrico, sino en negar la relevancia que en las obras de estas autoras adquiere su condición de mujer. Únicamente desestimando el componente racial y femenino de los escritos de Morrison y Hurston parece ser capaz Harold Bloom de considerar la calidad artística de sus obras. Bloom no reconoce, en ninguna de estas escritoras, los numerosos aspectos distintivos culturales y literarios que indican, específicamente, rasgos propios de la tradición vernácula ni tampoco referentes narrativos que señalen la experiencia histórica de la mujer afroamericana. Después de un párrafo introductorio en el que admite su escepticismo inicial hacia Hurston, Bloom ofrece una lectura bastante sucinta de la interesante creación literaria de esta escritora, mientras se apresura a aislarla de cualquier ideología tanto racial como de género que pudiera influir en sus escritos, “La fuerza de sus escritos –dice- no tiene nada que ver con ningún tipo de pensamiento político, ni con las actuales tipos de feminismo, tampoco tiene nada en común con aquellos escritores que realizan una búsqueda en la estética negra”<sup>3</sup>.

Es evidente que Bloom considera la creación artística de estas dos autoras aislada del contexto en el que se produce y de la experiencia que la informa. Esta tendencia parece inducirle en la introducción que hace a los ensayos de las novelas de Morrison no sólo a negar cualquier vestigio de continuidad entre la obras de Morrison y de Hurston, sino incluso a “liberar” a Morrison de cualquier vinculación que se le pudiese suponer con la tradición de escritores o escritoras afroamericanos: “... como artista, -afirma- Morrison tiene pocas similitudes con Zora Neale Hurston o con Ralph Ellison, tampoco las tiene con otros maestros de la ficción afro-ame-

---

Feminist Criticism”, *Falling into theory: Conflicting Views on Reading Literature*, David H. Richter ed., Boston: Bedford Books of St. Martin’s Press, 1994, págs. 186-193. También es resaltada la notoria ausencia de autoras afroamericanas en el estudio de Robert Stepto, *From Behind the Veil*, el cual se propone constituir un compendio de la conciencia histórica de la narrativa afroamericana. Véase Deborah McDowell, *New Directions for Black Feminist Criticism, The New Feminist Criticism*, Elaine Schowalter ed., New York: Pantheon, 1985, págs. 186-99.

<sup>3</sup> Harold Bloom, “Introduction”, *Zora Neale Hurston*, ed. Bloom, New York: Chelsea House, 1986, págs. 1-4.

ricana”<sup>4</sup>. No obstante, el propósito de Bloom no parece ser el de dejar a Morrison sin precursores literarios, confinándola en el aislamiento de la genialidad. Por el contrario, procede a incorporarla en la tradición literaria occidental, encontrando un curioso parecido entre su estilo y ciertos aspectos de D. H. Lawrence que, según Bloom, provienen de las dos influencias que han moldeado la sensibilidad narrativa de Morrison: William Faulkner y Virginia Woolf.

Es, sin duda, perfectamente comprensible tratar de encontrar similitudes entre Morrison, Faulkner y Woolf, (escritores estos últimos, que aunque aparentemente incompatibles tienen una indudable influencia, o al menos, elementos comunes con James Joyce) especialmente, si la semejanza se sustenta en calificativos tan imprecisos como los que utiliza Bloom: “poetas de la añoranza, que buscan en el pasado y en el presente las epifanías negativas de momentos, posibilidades, resplandores y esperanzas desaparecidas”<sup>5</sup>. Esta bella definición poética parece, sin embargo, demasiado general para no ser atribuible a un inmenso número de escritores en su búsqueda del encuentro con lo sublime, conduciéndonos a hallar afinidades extensísimas. Un mayor acercamiento a posibles características análogas -pese a seguir siendo muy poco preciso si tomamos en consideración las diferentes perspectivas de estos escritores- se manifiesta cuando afirma que Faulkner y Woolf comparten con Morrison, “la locura auténtica de la integridad del ser que no puede sostener o soportar las terribles estructuras sociales”<sup>6</sup>. La ambigüedad de las apreciaciones de Bloom, evidencia la dificultad de establecer paralelismos entre escritores, cuyas obras presentan influencias y motivaciones que, por ser muy diferentes, influyen marcadamente en sus respectivas visiones artísticas. No obstante, la falta de objetividad alcanza grados inexcusables cuando sustrae a Morrison de toda vinculación con una tradición literaria de la que es una indudable heredera. En ella se adentra la autora a través de rasgos literarios mucho más numerosos y relevantes de los que pueda compartir con Faulkner o con Woolf. La narrativa de Morrison aparece claramente imbuida de temas, orientaciones, tropos y mitos recurrentes en la escritura, que tienen por base la enorme riqueza de la cultura vernácula, procedente de África, y las diversas variaciones que sufre frente a la cultura occidental en el Nuevo Mundo. Hubiese sido sumamente interesante e infinitamente más objetivo que la incorporación de Morrison al canon hegemónico no implicase ignorar o erradicar las indudables influencias afrocéntricas de su narrativa.

Como demuestra la parcialidad de las apreciaciones estéticas de Bloom al referirse tanto a Morrison como a Hurston, la crítica afrocéntrica en general y, particu-

<sup>4</sup> Harold Bloom, “Introduction”, *Toni Morrison*, ed. Bloom, New York, Chelsea House, 1990. págs. 1-5.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pág. 4.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pág. 5.

larmente, las especialistas afroamericanas tienen razones justificadas para mostrar su escepticismo en lo referente a las opiniones formuladas por teorías críticas que valoran únicamente las consideraciones estéticas con antecedentes literarios en el restrictivo canon occidental. Los intentos laudatorios de Bloom, al prescindir de los aspectos más significativos de las obras de Hurston y de Morrison, constituyen un ejemplo de las limitaciones de la cultura patriarcal occidental en su confrontación con “el otro” racial y femenino. La tendencia a percibir como genuinamente valiosos solamente aquellos aspectos de las creaciones de autoras/autores afroamericanos que puedan ser considerados como un reflejo de las creencias y valores de la hegemonía suprime, al mismo tiempo, otras características que implican diferentes perspectivas estéticas y/o culturales.

La propia Morrison en “Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature” define claramente las restrictivas orientaciones que asume la crítica occidental al evaluar los textos afroamericanos, “el juzgar cualquier obra únicamente en términos de sus referencias a los criterios eurocéntricos... o el pretender que no contienen ideas políticas en absoluto, mutila la literatura e infantiliza las obras serias relativas a escritos imaginativos”<sup>7</sup>. Sin embargo, las afirmaciones de Morrison no constituyen una negativa a encontrar o imponer influencias de la cultura occidental en los textos afroamericanos, sino más bien, una advertencia del peligro que supone valorar solamente esa influencia. El riesgo que percibe la autora se fundamenta en las premisas que ha esgrimido, históricamente, la hegemonía cultural para juzgar la mayor parte de la literatura afroamericana: En primer lugar, negar la existencia del arte afroamericano; en segundo lugar, afirmar que si este arte existe es un arte inferior al occidental; en tercer lugar, considerar que es superior únicamente cuando es evaluado con el criterio “universalista” del arte occidental; y por último, decidir que el material que lo constituye requiere una depuración de su estado natural para alcanzar una forma estéticamente compleja.

La canonización ha constituido siempre un delicado problema para la literatura afroamericana significando, con frecuencia, la asimilación de unos cuantos escritores/as simbólicos, a las normas estéticas aceptadas por los críticos de la cultura occidental. Según indica Arnold Rampersad en “The Universal and the Particular in Afro-American Poetry”, el asimilacionismo conduce a la supresión de lo particular y de aquellos rasgos, ya sean originales, o bien considerados como subversivos, existentes en la obra aceptada, favoreciendo una versión de lo denominado “universal”<sup>8</sup>. Escritores como Ralph Ellison que reconocieron abiertamente su deuda con autores occidentales y que intentaron trascender cualquier barrera cultural, fueron

---

<sup>7</sup> Toni Morrison, “Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature,” *The Michigan Review*, 28, (1989), págs. 9-34.

<sup>8</sup> Arnold Rampersad, “The Universal and the Particular in Afro-American Poetry” *CLA JOURNAL* XXV, 1981, págs. 1-17.

calurosamente aceptados e integrados en los cánones establecidos de la cultura dominante. La original obra de Toni Morrison ha sido examinada rigurosamente en busca de antecedentes literarios occidentales. Si en *Tar Baby* han intentado encontrarse alusiones a *Paradise Lost* de Milton<sup>9</sup>, *The Bluest Eye* ha sido reducido a los mitos de Filomela y Perséfone<sup>10</sup>, mientras que la estructura narrativa de *Beloved* se ha comparado elogiosamente a la trama de *King Lear* de Shakespeare<sup>11</sup>.

Pese a que estas similitudes no pueden por menos que ser consideradas, en general, extremadamente satisfactorias, sorprende, por otra parte, la tendencia manifestada por los críticos que las expresan a suprimir, absolutamente, de sus valoraciones cualquier referencia a mitos y tradiciones populares de origen africano. Siguiendo esta inclinación, desvinculan la obra de la autora de la tradición literaria afroamericana inscribiéndola en el ámbito de la literatura occidental. La canonización parece significar, por lo tanto, una expansión de los dominios de la cultura hegemónica y la erradicación de los aspectos más relevantes de cánones y tradiciones minoritarios. Esta exclusión de todo vestigio de la cultura afroamericana lo podemos observar si tomamos como ejemplo el cuidado análisis que hace Audrey L. Vinson en “Garden Metaphor and Christian Symbolism in *Tar Baby*” formulando diferentes analogías entre *Tar Baby* y *Paradise Lost* de Milton, en las que sugiere que la novela de Morrison describe un paraíso terrestre, donde William Green personificaría una especie de “hijo universal”, símbolo del Hijo del Hombre y del Hijo de Dios, mientras el hogar de los Street en Isle des Chevaliers, vendría a representar tanto el jardín del Edén como la cruz de Cristo, constituyendo una alegoría de lo que sería un antes y un después de la caída<sup>12</sup>.

Una simple incursión en *Tar Baby*, realizada desde cualquier perspectiva, señala la evidencia de que los argumentos de Vinson en su interpretación de la figura de William Green y del hogar de los Street, resultan demasiado forzados para demostrar, convincentemente, que los elementos antropomórficos y animistas que utiliza Morrison, destinados a sugerir la relación de sus personajes con la naturaleza y el mundo espiritual, deriven de *Paradise Lost*. Aunque es indudable que la autora conoce el poema, un punto de partida más probable para la especial manifestación

<sup>9</sup> Audrey L. Vinson, “Garden Metaphor and Christian Symbolism in *Tar Baby*”, *The World of Toni Morrison: Explorations in Literary Criticism*, ed. Jones & Vinson, Dubuque: Iowa, 1985, págs. 115-124. Lauren Lepov, “Paradise Lost and Found: Dualism and Edenic Myth in Toni Morrison’s *Tar Baby*”, *Contemporary Literature*, 28, (1987) págs. 363-377.

<sup>10</sup> Madonne M. Miner, “Lady no Longer Sings the Blues: Rape, Madness and Silence in *The Bluest Eye*”, *Conjuring: Black Women, Fiction and Literary Tradition*, ed. Marjorie Pryse and Hortense J. Spillers, Bloomington: Indiana UP, 1985, págs. 176-191.

<sup>11</sup> Richard Todd, *Rewriting the Dream. Reflections on the Changing American Literary Canon*, ed. W. M. Verhoven, Amsterdam: Rodopi, 1992, págs. 43-59.

<sup>12</sup> Audrey L. Vinson, “Garden Metaphor and Christian Symbolism in *Tar Baby*”, *opus cit.*, págs. 115-124.

de la naturaleza y la fusión entre lo terreno y los aspectos sobrenaturales en *Tar Baby*, podríamos encontrarla en la cosmología y creencias africanas tan abundantes en el universo imaginista de Morrison, según ella misma explica en diferentes ocasiones como en la entrevista mantenida con Charles Ruas<sup>13</sup>. A pesar de que la función de Son puede ser redentora en algunos aspectos como sugiere Vinson, su actuación en l'Arbre de la Croix obliga a sus habitantes a enfrentarse con su propia verdad (“racialidad”) y a cuestionarse su relación con los demás; todo cambia desde la llegada de William Green a la isla. Esta función catalizadora, unida a la armónica relación que Son demuestra establecer con la naturaleza y su incursión final como discípulo de Thérèse, en el mundo mítico de los jinetes ciegos que únicamente pueden ver con el “ojo de la mente”, convertiría a William Green en una personificación de Legba, la manifestación haitiana del dios yoruba Esu-Elegbara, figura recurrente en la mitología africana y en la tradición narrativa oral. Las variaciones a través de las que se manifiesta esta deidad, indican una continuidad de presupuestos metafísicos y modelos figurativos compartidos a través del tiempo y del espacio entre ciertas culturas negras de África occidental, Estados Unidos, América del Sur, y el Caribe. La ambigüedad del personaje de Son en *Tar Baby* y su compleja función de figura mediadora entre dos mundos en oposición a diferentes niveles, ofrece marcadas similitudes con la figura de Esu o Legba y su actividad como mensajero de los dioses e intérprete de los textos sagrados de Ifa. El discurso de Esu como el de Son en el texto se dirige hacia aquellos niveles de significación herméticos, propios de la cultura vernácula afroamericana, que separan las modalidades del lenguaje literal de las figurativas. Como indica Henry Louis Gates en “A Myth of Origins: Esu-Elegbara and the Signifying Monkey, (“Esu constituye la figura yoruba del uso del lenguaje formal a nivel metanarrativo, indicando la cualidad ontológica y epistemológica del lenguaje y su interpretación.”)<sup>14</sup>. En este sentido, Son incorpora, como Esu o Legba, las características literarias africanas, simbolizando el tropo principal de la tradición hermenéutica que sugiere la tensión semántica entre significado y significante. Esta tensión mantenida, hace aflorar la ambigüedad, paradoja y polivalencia del significado que se manifiesta, a nivel formal, en la continua confrontación del discurso entre civilización y naturaleza, África y América, libertad y esclavitud, realidad y mito. Son representa la significación ambigua y continuamente variable del texto, que incluso al final permanece inconcluso y abierto a múltiples interpretaciones para evitar una versión unívoca de la narrativa. El concepto de indeterminación que Son incorpora es acentuado a través de su tropo opuesto, Jadine. Juntos aparecen como polos irreconciliables de un mismo signo, integrando la simbología hermenéutica adscrita a la narración

<sup>13</sup> Charles Ruas, “Toni Morrison”, *Conversations with American Writers*, New York: McGraw Hill, 1984, págs. 215-43.

<sup>14</sup> Henry Louis Gates, Jr., “A Myth of Origins: Esu Elegbara and the Signifying Monkey”, *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*, New York, & Oxford: Oxford U. Press, 1988, pág. 6.

yoruba de “The Two Friends” (“Los dos amigos”), que establece la ambigüedad y polivalencia del significante como premisa indispensable para poder acceder a la complejidad del significado del texto. El carácter metanarrativo de estos tropos en la tradición vernácula afroamericana, impide descifrar el significado simbólico de *Tar Baby* adjudicando a sus personajes valoraciones establecidas por líneas de análisis fundamentadas desde una perspectiva tan literal y unívoca como la propuesta por Vinson.

## 1.2. EVALUACIÓN DE LA TEMÁTICA RACIAL

Existe, sin embargo, entre los estudiosos de la obra de Morrison, otra tendencia literaria asimilacionista que reacciona, no ya omitiendo, sino desvirtuando o censurando los aspectos específicos de los textos que difieren de las líneas de pensamiento seguidas por la mayor parte de la crítica literaria y de la sociedad, mientras que evalúa positivamente las facetas literarias convencionales por lo que se tiende a analizar sus novelas siguiendo únicamente una perspectiva occidental<sup>15</sup>. En este sentido, cualquier alusión a la opresión racial, suele clasificarse, inmediatamente, dentro de los términos generalmente adscritos a la llamada “literatura de protesta”, bien trate de la vida en el sur rural, de los guetos urbanos del norte, o de la supervivencia negra durante la esclavitud lo que, sin duda, limita considerablemente la perspectiva temática de las obras. En cuanto a la evaluación de las innovaciones técnicas, Aribert Schroeder afirma en “An Afro-American Woman writer and her reviewers/critics: Some ideological aspects in current criticism of Toni Morrison’s Fiction” que los rasgos originales de la narrativa de la autora, suelen rechazarse por parecer demasiado complicados o experimentales si no son catalogados en una línea innovativa restringida a la imitación de escritores occidentales reconocidos universalmente tales como James Joyce<sup>16</sup>.

Si los argumentos de Schroeder son correctos, esa actitud ocasionaría que aquellos escritores/as afroamericanos que como Toni Morrison introducen características novedosas en su narrativa, sean comparados a otros escritores de procedencia africana, solamente en el caso de que prestigiosos escritores occidentales hayan cubierto esa faceta innovadora en sus obras. Lógicamente, este proceso determinaría, que las obras de los autores/as afroamericanos aparezcan, generalmente, en una situación de subordinación con respecto a las de otros escritores. Por otra parte, las

<sup>15</sup> Ishmael Reed identifica como este tipo de estudiosos a aquéllos que determinaron durante el “Modernist movement” lo que debía ser relevante en la escritura afrocéntrica, y que promovieron a escritores como Ralph Ellison y James Baldwin, decidiendo cómo debían escribir los escritores afroamericanos. Véase Mel Watkins, “An Interview with Ishmael Reed”, *Southern Review* 21, págs. 603-614.

<sup>16</sup> Aribert Schroeder, “An Afro-American Woman Writer and her Reviewers/Critics: Some ideological aspects in current criticism of Toni Morrison’s Fiction”, *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 15, 1990, pág. 111.

aportaciones literarias inéditas incorporadas en la escritura afrocéntrica, sufrirían los efectos debilitadores de unas valoraciones críticas limitadas a celebrar la imitación de las facetas técnicas ya acreditadas en la literatura hegemónica.

Las reseñas que de la obra de Toni Morrison hacen Stanley Crouch y James Coleman podrían considerarse como ejemplos de esta clase de asimilacionismo. En el análisis que hace de *Beloved*, Crouch acusa a la autora de haber creado otra “novela de protesta”, cuyo estilo ha dominado numerosas interpretaciones de la vida afroamericana desde *Native Son* de Richard Wright<sup>17</sup>. Tras clasificar a *Beloved* como una obra que trata de superar el holocausto judío, sugerido por la dedicatoria “Más de sesenta millones”, Crouch prosigue afirmando que esta novela de Morrison no se eleva a la categoría de tragedia porque no refleja una comprensión de las perdurables e imprevisibles afloraciones del “mal” que precedieron y siguieron a la esclavitud americana, ni de los terribles recovecos del espíritu humano que prefiguran cualquier injusticia.

Cabe cuestionarse en vista de los argumentos que esgrime Crouch al tratar implícitamente sobre el tema de “universalidad”, el conflictivo problema de cómo deberían tratarse en la literatura afroamericana “las imprevisibles afloraciones del “mal”. En lo referente al aspecto temático, también podrían ser consideradas las razones por las cuales las escritoras afroamericanas no pueden ser tan libres en la selección del tema de sus obras como lo son otros escritores/as americanos, incluso en el caso de que intenten explorar períodos tan silenciados literariamente como es el de la esclavitud que, por otra parte, constituye el punto de partida para la comprensión de la cultura afroamericana.

No tan categóricamente negativas resultan las apreciaciones de James Coleman cuando se refiere al planteamiento de afirmación racial expuesto en *Tar Baby* como un fallo que evidencia Morrison por no vislumbrar posibilidad alguna de mostrar la integración de los personajes de origen africano en un mundo blanco<sup>18</sup>. Según Coleman, los escritores/as afroamericanos deberían romper el esquema característico que representa a los personajes viviendo la exaltación triunfante de sus valores raciales en el contexto de una sociedad blanca. Por el contrario, *Tar Baby* podría haber demostrado la conveniencia de que las gentes de origen africano parezcan más sofisticadas, adaptándose a los modos de vida del mundo occidental sin exhibir valores populares autóctonos.

Resulta evidente que tanto Coleman como Crouch intentan reconducir la visión de Morrison hacia una perspectiva occidental. Coleman, por su parte, propugna

---

<sup>17</sup> Stanley Crouch, “Aunt Medea”, *The New Republic*, (October 1987), págs. 38-43.

<sup>18</sup> James Coleman, “The Quest for Wholeness in Toni Morrison’s *Tar Baby*”, *Black American Literature Forum*, 20, (1986), pág. 72.

soluciones extremas de integración que Morrison, claramente, encuentra inviables como demuestra la irreconciliable oposición entre Jadine y Son manteniendo actitudes completamente divergentes. Al igual que otras escritoras afroamericanas, Morrison ha discutido en diferentes ocasiones como en las entrevistas mantenidas con Bessie W. Jones y Charles Ruas, el peligro que supondría para su pueblo la total erradicación de los valores culturales afroamericanos si se integrasen plenamente en la cultura occidental<sup>19</sup>.

Otra perspectiva que denota una considerable parcialidad en sus apreciaciones, desestimando la importancia del conflicto racial en los escritos de Morrison, es la mantenida por Cynthia Dubin Edelberg en su extenso ensayo, "Morrison's Voices: Formal Education, the Work Ethic, and the Bible", al afirmar que el mensaje de las obras de Morrison es contundente y sencillo: "la educación formal para la gente de raza negra es una pérdida de tiempo en el mejor de los casos y en el peor de ellos, completamente destructiva."<sup>20</sup> Según Edelberg, Morrison postula cierta clase de primitivismo que se fundamenta en la creencia de que la herencia cultural negra sustentada en una antigua sabiduría terrenal y la educación superior relacionada, generalmente, con valores cristianos se excluyen mutuamente. En *The Bluest Eye*, (*Ojos Azules*), Edelberg identifica la educación como un valor de la clase media blanca cuya adquisición conlleva, inevitablemente, la pérdida de la libertad y sensualidad de los personajes afroamericanos. Mientras que Cholly Breedlove representaría un tipo de libertad rayano en lo dionisiaco, las tres prostitutas vendrían a ser "damas perdidas", en tanto que Geraldine y Soaphead Church constituirían ejemplos de los negativos efectos que la educación tiene sobre los afroamericanos.

No obstante, las dicotomías de Edelberg y su análisis de los personajes invalidan sus planteamientos porque están formulados de forma aislada, sin tener en cuenta el contexto de opresión racial que les rodea. En *Ojos Azules* Morrison recurre de forma insistente al mundo psicológico de sus personajes para expresar el impacto destructivo que tiene el entorno circundante en la vida de las gentes de origen africano. Cholly Breedlove, debido a sus penosas experiencias, presenta una distorsión de sentimientos mucho antes de que se convierta en alguien peligrosamente libre. Su libertad, por lo tanto, no puede ser considerada de forma aislada, sino como consecuencia del entorno que le rodea. La narrativa que presenta a las tres prostitutas aunque acentúa su absoluta autonomía con respecto a las otras mujeres del texto, tampoco parece presentarlas como "damas perdidas" si se tiene en cuenta la

<sup>19</sup> Véase Bessie W. Jones, "An Interview with Toni Morrison", *The World of Toni Morrison: Explorations in Literary Criticism*, eds. Bessie W. Jones and Audrey L. Vinson, Dubuque, Iowa: Kendal Hunt, 1985, págs. 127-151; Charles Ruas "Toni Morrison", *Conversations with American Writers*, New York, McGraw Hill, 1984, págs. 215-43.

<sup>20</sup> Cynthia Dubin Edelberg, "Morrison's Voices: Formal Education, The Work Ethic, and the Bible", *American Literature* 58, 1986, págs. 217-237.

definición que otorga la narradora a la palabra “funkiness” y que al parecer Edelberg no considera en su verdadero significado<sup>21</sup>. De la misma forma, rechaza la doble perspectiva en la que Morrison desarrolla el personaje de Geraldine. Desde el punto de vista del mundo negro, Geraldine aparece en la narrativa, disociada de su auténtica naturaleza y feminidad por la interiorización de valores aprendidos. La respetabilidad, utilizada como elemento represivo, así como el exagerado control de las emociones, -elementos dominantes en la educación recibida- dictan las pautas morales y éticas del mundo sureño del que procede, impidiéndole incluso exteriorizar sus sentimientos en la intimidad. Desde la perspectiva de la sociedad blanca, Geraldine, como otras muchachas procedentes de Mobile, Aiken, Newport News, Marietta, Meridian, ha dedicado todo su esfuerzo en integrarse en la sociedad occidental. Sin embargo, a pesar de su empeño, estas muchachas no alcanzan las compensaciones profesionales que una esmerada educación debería proporcionarles -en el período histórico en que transcurre la novela los afroamericanos no podían cursar estudios superiores en las universidades sureñas<sup>22</sup>. Todos estos condicionantes implícitos en la narrativa, parecen obedecer a la intención de analizar los resultados de la adquisición de una educación que, mientras enseña a interiorizar valoraciones occidentales, (fomentando el rechazo hacia aquellas personas, que como Pecola, ejemplifican los aspectos de raza y condición social no valorados) impiden tanto a Geraldine como a su marido Louis, acceder a un mundo blanco que les discrimina.

El análisis que hace Edelberg de Elihue Micah Whitcomb (Soaphed Church) tiene como objetivo presentarle como un ejemplo de los desastrosos efectos que tiene la educación sobre él, para lo cual recurre a ciertos pasajes de la novela que narran la vida de Withcomb. Pese a ello, le caracteriza solamente como a un hombre pervertido que ha malgastado sus oportunidades y a quien, sin embargo, la narradora evita censurar. No obstante, esta misma narradora hace sutiles alusiones al impacto del racismo en la vida de Whitcomb en un fragmento que resume las posibilidades profesionales de este personaje durante la década de los treinta, antes de establecerse en Lorain, Ohio (“Elihue... se encontró incapaz de poder ganar dinero. Empezó a hundirse en una velozmente desgastada finura, recompensada con algunos de los empleos de oficinistas disponibles para la gente de raza negra sin consideración de la nobleza de su sangre en América: recepcionista en un hotel para gente de color en Chicago, agente de seguros, vendedor ambulante para una firma de cosméticos dirigida a la gente negra”)<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> La significación que otorga la autora a la palabra “funkiness” no parece connotar solamente la esencia y naturaleza afroamericanas, sino la misma expresividad de lo femenino en cuanto a características y emociones humanas que en el texto están siendo suprimidas. Véase Toni Morrison, *The Bluest Eye*, New York: Washington Square Press, 1972, pág. 68.

<sup>22</sup> Toni Morrison, *The Bluest Eye*, edit. cit., pág. 68.

<sup>23</sup> Toni Morrison, *The Bluest Eye*, edit. cit. pág. 135.

En contra de los argumentos esgrimidos por Edelberg, afirmando que la narradora evita censurar a Whitcomb, Morrison reprueba severamente su comportamiento. Tanto a través de la perspectiva de la narradora como por medio de la voz que la autora confiere al personaje, Elihua Whitcomb se revela en toda su limitación y egocentrismo. Pero si Morrison le presenta como a un ser depravado y como uno de los principales responsables en provocar la tragedia de Pecola, también enfatiza que su comportamiento distorsionado proviene, en gran medida, como resultado de opresivos condicionantes raciales. En el análisis de la influencia de la educación en *The Bluest Eye (Ojos Azules)* como en el de *Sula* y en el de *Song of Solomon*, parece evidente que la conclusión de Edelberg afirmando que, en la perspectiva de Morrison, la educación formal es destructiva para los afroamericanos, no resulta suficientemente consistente, debido a que la autora evita exponer en sus obras planteamientos que se presten a ser analizados como simples dicotomías. Las afirmaciones de Edelberg, formuladas desde una perspectiva occidental y asimilacionista, suprimen completamente de las novelas de Morrison la enorme influencia que los condicionantes raciales de la sociedad occidental imponen sobre los personajes. La sistemática erradicación de unos componentes temáticos que inciden en la estrategia narrativa, impiden adentrarse en la verdadera significación que la autora transmite en sus escritos.

Quizás haya sido *Tar Baby* una de las obras de Morrison que ha recibido críticas más controvertidas. La respuesta hacia esta novela podría atribuirse, en parte, a la tendencia de Morrison a finalizar sus obras en forma del clásico “cuento dilema” africano; una característica que pese a brindar numerosas posibilidades interpretativas, coloca al lector (o al crítico) que espera una conclusión o resolución en la narración ante ulteriores cuestiones y planteamientos. En “Toni Morrison: Tearing the Social Fabric”, Webster Schott califica a *Tar Baby* como “una novela de ideas” carente de toda lógica, en la que Son emerge como portavoz de la voz autorial en oposición a Jadine<sup>24</sup>. Esto le lleva a expresar sus dudas acerca de la verosimilitud de los personajes principales, manifestando que, a excepción de algunos personajes secundarios, las acciones aparecen determinadas por las convicciones de Morrison. Schott admite su discrepancia ante la representación “estereotipada” que hace la autora del matrimonio formado por Valerian y Margaret Street. Sin embargo, no parece encontrar similares características en la convencional pareja de sirvientes negros que componen Ondine y Sydney Childs, ni tampoco considera tradicional la representación de los haitianos Gideon y Therésè, igualmente al servicio de Valerian.

Resulta evidente la predisposición intransigente de Schott en el tratamiento que hace Morrison de los personajes blancos y su abierta indiferencia e ironía acerca de la representación de los personajes negros. La imparcialidad que demuestra de-

<sup>24</sup> Webster Schott, “Toni Morrison: Tearing the Social Fabric”, *The Washington Post Book World*, (March 22, 1981), págs. 1-2.

bilita, indudablemente, sus argumentos referentes a las “ideas” expresadas en *Tar Baby*”. Si como él afirma los personajes reflejan únicamente la “ideología” implícita en la novela, influyendo negativamente en los méritos literarios de su autora, estas convicciones merecerían ser tratadas con más atención crítica de la que han recibido por parte de Schott.

### 1.3. EL PROBLEMA DE LA ORIGINALIDAD NARRATIVA

Como indican los ejemplos anteriores, la crítica literaria asimilacionista parece realizar sus análisis desde una perspectiva literaria hegemónica, siguiendo el punto de vista de una sociedad mayoritariamente blanca. Estos planteamientos evitan el reconocimiento de los aspectos significativos de la narrativa de Morrison como manifestación semiótica que reproduce y construye diferentes aspectos de la cultura, folklore y mitología vernácula. De igual forma, parecen ignorar la recodificación que realiza la autora de la tradición oral y literaria afroamericana. Por otra parte, también suelen ser eludidos los esquemas epistemológicos en los que se basa Morrison, donde la auténtica vida negra, representada por aquello que está en armonía con el mundo mítico, entra en oposición con una vida no auténtica, incorporada en elementos carentes de armonía o en conflicto. Elliott Butler-Evans en *Race, Gender and Desire* señala esta cuestión cuando afirma que al estar la visión crítica invariablemente estructurada por orientaciones ideológicas individuales, acostumbran a interpretarse las obras de Morrison como textos no problemáticos, adjudicándoseles un significado unívoco<sup>25</sup>. Esta observación de Butler-Evans, resaltando la influencia de la actitud ideológica en la visión crítica, aclararía, en parte, la razón por la cual muchos estudios realizados sobre la novelística de la autora tienden a ignorar las causas de las complejidades inherentes a la narrativa, las aparentes contradicciones en la representación de los personajes, así como las disonancias en el discurso que rodean la principal estrategia narrativa de Morrison: el impacto de la cultura occidental sobre sus personajes, considerados desde diferentes estratos sociales, y la repercusión psicológica que tiene sobre ellos la convergencia de raza, género y clase social.

Sin embargo, la observación de Butler-Evans no aclararía completamente la razón de que existan estudios sobre la novelística de Morrison que pese a no estar influenciados por una visión crítica esencialmente hegemónica y admitan incluso la inspiración que sobre Morrison tiene la comunidad afroamericana traten, no obstante, de explicar la novedosa aportación de su narrativa como el resultado de una hábil transformación de modelos hegemónicos tradicionales. En este sentido,

---

<sup>25</sup> Elliott Butler-Evans, *Race, Gender and Desire: Narrative Strategies in the Fiction of Toni Cade Bambara, Toni Morrison, and Alice Walker*; Philadelphia: Temple University Press, 1989, pág. 60.

Morrison aparecería como una artista aislada de su verdadera tradición literaria. Por el contrario, resulta evidente que como cualquier artista afroamericana o afro-céntrica situada entre dos culturas en conflicto, Morrison analiza los orígenes, la evolución y las consecuencias de la división racial en la sociedad americana. Según afirman Harding y Martin en *A World of Difference: An Inter-Cultural Study of Toni Morrison's Novels*, pese a que la autora critica los modelos restrictivos de la cultura dominante, utiliza ventajosamente el gran potencial significativo que éstos incorporan<sup>26</sup>. En la consideración de estas especialistas, aún cuando la escritora rinde un vibrante homenaje a la energía creativa de su comunidad, este colectivo elude y confunde los esfuerzos creativos de la autora, quien se muestra “dividida” entre la cultura afroamericana y la occidental.

Los argumentos esgrimidos por Harding y Martin, mientras aíslan la narrativa de Morrison de una tradición literaria afroamericana con la cual comparte numerosos referentes formales y temáticos, circunscriben la indudable crítica que hace la autora de los modelos literarios occidentales a una mera apropiación de los mismos con el fin de transformar su significado. Las afirmaciones de estas especialistas no hacen justicia a la originalidad narrativa de la obra de una autora, cuya creatividad y fuerza imaginativa aparecen encaminadas hacia la finalidad primordial de preservar el legado cultural de su raza. Resulta, por lo tanto, sumamente ambiguo afirmar que Morrison rinde un caluroso tributo a la energía creativa de su comunidad, cuando el pueblo y la comunidad afroamericanas constituyen el eje central y la inspiración de toda su novelística. La particular cultura, tradición y experiencia de las gentes afroamericanas informan y construyen todo el universo narrativo de las novelas de Morrison, en una compleja creación que se aleja marcadamente de la tradición literaria occidental.

Las opiniones que hemos observado anteriormente, guardan cierta similitud con los razonamientos esgrimidos por Denise Heinze en *The Dilemma of “Double-Consciousness”* para tratar de explicar la aceptación de Morrison dentro del canon hegemónico como “una gran novelista americana”. Heinze afirma que el éxito de Morrison como escritora puede considerarse una extraña adecuación de dos perspectivas literarias enfrentadas<sup>27</sup>. Según sus planteamientos, las novelas de Morrison reproducen los elementos característicos de la literatura tradicional: argumento, temas, personajes y símbolos, a la vez que revelan la relación existente con un texto anterior del que la autora se apropia, rechazándolo al mismo tiempo. No obstante, aunque Morrison presente en sus novelas la dislocación que produce en la comunidad afroamericana la confrontación entre dos culturas en oposición, que se

<sup>26</sup> Wendy Harding & Jacky Martin, *A World of Difference: An Inter-Cultural Study of Toni Morrison's Novels*, Westport & London, Greenwood Press, 1994, pág. 172.

<sup>27</sup> Denise Heinze, *The Dilemma of “Double-Consciousness”: Toni Morrison's Novels*, Athens & London, The University of Georgia Press, 1993, pág. 5.