

10. Martha de Cunto *

La memoria en Beloved de Toni Morrison

ABSTRACT

El presente artículo tiene como objetivo explorar el complejo abordaje del pasado en *Beloved* (1987), una de las novelas más renombradas de la autora afroestadounidense Toni Morrison, a partir de algunas teorías antropológicas sobre la memoria. Se van a aplicar los conceptos de "eventos críticos" de Carsten J. (2007), "las trayectorias" de Ingold T.(2000), los pliegues de la memoria y el redoblamiento del Otro de Deleuze G. (1987), los "índices históricos" de Benjamin interpretados por McCole, J. (1993) y el "ser juntos" de Massey (2005). Además vamos a relacionar algunas de esos conceptos con lo que la propia Morrison llama "rememory" y "disremember" para comprender distintos aspectos de las tensiones psicológicas de los personajes principales de la novela. El artículo va a hacer referencia a la lucha de parte de la autora contra la pérdida cultural producida por lo borrado, omitido, silenciado por los archivos históricos de la supremacía blanca con respecto a los sufrimientos

físicos y psicológicos de los esclavos y ex-esclavos en los EEUU durante más de trescientos años.

*This article explores the complex handling of the past in *Beloved* (1987), one of the most reknown novels by African American author, Toni Morrison, in terms of several anthropological theories on memory. It will use the concept of "critical events" by Carsten J. (2007), Tim Ingold's "trajectories"(2000), Deleuze's "folding and doubling of the Other" (1987), McCole's interpretation of Benjamin's "historical indices" (1993) and the concepts of "throwntogher" by Massey (2005). Morrison's own concepts of "rememory" and "disremember" will be linked with some of the concepts above to shed light on the main characters' inner tensions between remembering and forgetting their traumatic experiences. This paper will show the author's fight against the historical archives written by the white supremacy which produced a cultural loss through the omission and silencing of those historical events related to the physical and psychological suffering of slaves and ex-slaves in the United States for more than 300 years.*

Keywords: memory, slavery and post-slavery, critical events, trajectories, historical indices.

* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (Argentina). E-Mail: martocker@yahoo.com.ar

The struggle of man against power is the struggle of memory against forgetting.
Milán Kundera⁴⁸

En la literatura de muchos escritores habita un especial interés por la memoria. Muchas obras de ficción están ancladas en experiencias vividas, propias y ajenas que se articulan con el presente y con otras memorias de manera creativa e insospechada. En muchos casos, los escritores usan la memoria porque consideran que recordar el pasado posibilita una nueva manera de concebir la vida y alterar las maneras rígidas de relacionarse con el presente y el futuro. Tal es el caso de Toni Morrison, escritora estadounidense galardonada con el Premio Nobel de Literatura en 1993. La memoria oral es la fuente principal de sus textos de ficción, no sólo en sus aspectos temáticos sino también en el uso de diferentes técnicas narrativas a través de las que explora los procesos de memoria y rememoración. En sus novelas, Morrison lucha contra la pérdida cultural producida por lo borrado, omitido, olvidado (en muchos casos de manera deliberada) o silenciado por los archivos históricos. Uno de los principales objetivos políticos de su obra es dar testimonio de los sufrimientos físicos y psicológicos de los esclavos y ex-esclavos a partir de fragmentos de historias orales de su comunidad, no sólo como denuncia sino también para abrir un nuevo espacio que permita comprender ciertos aspectos de la historia de los EEUU desde el

⁴⁸ Milan Kundera. *The Book of Laughter and Forgetting*; New York, Perennial Classics, página 2. Translated from the French by Aaron Asher.

punto de vista de los que han sido subyugados durante más de trescientos años.

En el presente artículo trataremos de echar luz al complejo abordaje del pasado que la autora realiza en *Beloved*⁴⁹, novela publicada en 1987, a partir de algunas teorías sobre la memoria: la concepción de "eventos críticos" de Carsten⁵⁰, las trayectorias de Ingold⁵¹, la noción de estar-juntos de Massey⁵², los pliegues de la memoria y el redoblamiento del Otro y subjetivación de Deleuze⁵³, por un lado; y por el otro, la teoría de Benjamin desde la mirada de McCole⁵⁴, que propone una dialéctica entre el pasado y el presente a través de los "índices históricos". También, se van a explorar dos conceptos de memoria contenidos en dos neologismos de Morrison que utiliza en la novela, "*rememory*" y "*disremember*". El trabajo va a hacer referencia a algunas de las técnicas literarias que se usan para representar el funcionamiento de la memoria y la relación entre memoria y construcción de personajes.

⁴⁹ Toni Morrison. *Beloved*; New York, Penguin Books, 1987.

⁵⁰ Janet Carsten. "Introduction: Ghosts of Memory", en Janet Carsten (ed.) *Ghosts of Memory. Essays on Remembrance and Relatedness*; Oxford, Blackwell, 2007, páginas 1-35.

⁵¹ Tim Ingold. *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*; New York, Routledge, 2000, páginas 132-151.

⁵² Doreen Massey. *For Space*; London, Sage Publications, 2005, páginas 132-151.

⁵³ Gilles Deleuze. *Los pliegues o el adentro del pensamiento (subjetivación)*. Foucault; Barcelona, Buenos Aires, México, Ediciones Paidós, 1987, páginas 125-58.

⁵⁴ John McCole. *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition*; Ithaca and London, Cornell University Press, 1993, páginas 1-34, 253-279 y 280-287.

La novela *Beloved* está basada en una historia real que Toni Morrison rescató de las cenizas porque “el poder hace que se puedan contar algunas cosas y otras no”⁵⁵, una historia que presenta una práctica llevada a cabo por muchas mujeres africanas y afroestadounidenses durante la travesía del Atlántico y la esclavitud en Estados Unidos: el infanticidio. La novela se basa en la historia de Margaret Garner, una esclava fugitiva que mató a su hija para que no la convirtieran en esclava. El artículo del diario que publicó la noticia describía la muerte de la hija como “destrucción de propiedad” y no como un asesinato, dado el estatuto legal de los esclavos como cosas y no como personas. Para Morrison fue un acto extraordinario aunque verdaderamente “indigerible” y muy difícil de absorber⁵⁶. La autora sintió una gran admiración por la valentía, la entereza y la profunda ética de esa mujer, y por eso imaginó la historia de Garner de la mano de su personaje Sethe y su hija muerta, *Beloved*, que da título de la novela y cuyo nombre significa “queridísima”. La novela dirige nuestra mirada hacia el contexto de la esclavitud y la posguerra para comprender las razones que llevaron a Margaret Garner y a tantas otras mujeres a matar a sus propios hijos.

Toni Morrison visita el mundo de la esclavitud para crear un nuevo documento histórico del sufrimiento de los esclavos en

⁵⁵ Michel-Rolph Trouillot. *Silencing of the Past. Power and the Production of History*; Boston, Beacon Press, 1995, página 25. Traducción de la autora.

⁵⁶ Jones, Bessie W., and Audrey Vinson. “An Interview with Toni Morrison”, en Danille Taylor-Guthrie (ed.) *Conversations with Toni Morrison*; Jackson, University Press of Mississippi, 1994, página 235. Traducción de la autora.

una sociedad que rechazaba su estatuto de humano y su derecho a la identidad, una sociedad empeñada en quebrantar a los negros física y psicológicamente, una sociedad que intentó impedirles el acceso a sistemas epistemológicos que les ayudaran a sobrevivir. Aun así, desarrollaron los propios. Muchos de los personajes de la novela nacieron en la esclavitud y no tuvieron acceso a ningún tipo de educación formal. Desprovistos de alfabetización y de parentesco legal, se les negaba la información sobre la residencia de los miembros de las familias o amigos. Uno de los objetivos de ese sistema brutal fue aislar a los esclavos y evitar que sientan amor y afecto entre ellos. Los horrores de la esclavitud han sido comparados con los del Holocausto, pero mientras que se guarda muchísima documentación histórica sobre este evento, en el caso de la esclavitud hay una significativa ausencia de material histórico. La historia de los esclavos no ha sido documentada, o bien ha sido mal representada por las descripciones oficiales.

Trayectorias

¿Qué concepciones de memoria se pueden inferir de la novela *Beloved*? ¿Cómo se puede comprender el proceso de recordar? ¿Quiénes recuerdan y qué recuerdan? ¿Es el proceso de recordar una manera de traer del pasado algo que está fijo, estable y puro en un almacenamiento como cuando traemos los informes a la pantalla de nuestra propia computadora? Desde la técnica narrativa observamos que Morrison identifica la memoria no como un

receptáculo sino como un conjunto de imágenes e ideas inconexas que se van armando o atando en un presente cuyo contexto permite o habilita su legibilidad. La misma Sethe le explica a su hija la existencia de fragmentos positivos en su vida y cómo ella ha tratado de organizarlos en el presente:

And if she thought anything, it was No. No. Nono. Nonono. Simple. She just flew. Collected every bit of life she had made, all the parts of her that were precious and fine and beautiful, and carried, pushed, dragged them through the veil, out, away, over there where no one could hurt them. Over there. Outside this place, where they would be safe.(164)

En el presente ficcional que abre la novela, Sethe comienza a leer su pasado traumático, que había silenciado y reprimido. Sethe ya no tiene a sus hijos al lado, ni a su mejor compañera, Baby Suggs (muere unos meses después de la escena en que Sethe mata a su hija) ni a su hija Beloved. La novela está compuesta por fragmentos, retazos de imágenes e ideas del pasado de varios personajes que se van hilvanando poco a poco, principalmente de Sethe y Paul D así como también de otros personajes secundarios. Una voz narrativa en tercera persona alterna pasajes en los que se hace cargo del relato a través de focalizaciones internas con otros en los que muestra el discurrir mental de los personajes a través de monólogos internos. En ellos, el discurso avanza narrativamente, se interrumpe, se repite, vuelve a un punto anterior y luego salta a otro más adelante en una línea de

tiempo más circular que recta y que no parece tener fin. Las memorias se mezclan no solamente con el presente ficcional sino que además afectan la manera en que los personajes proyectan sus propias vidas y visiones del futuro. En su novela, Morrison parece entender el pasado de la misma forma que lo concibió Benjamin, (explicado por McCole⁵⁷), no como un libro cerrado sino sujeto a revisión en cada presente cambiante.

En *Beloved* podríamos explicar algunos de los aspectos centrales a partir del concepto de trayectoria de movimiento que propone Tim Ingold⁵⁸ y el de la inefabilidad de la violencia en Dwyer⁵⁹. Según Ingold, la memoria no es una operación puramente cognitiva de traer a la mente datos que ya están allí instalados. Los objetos de la memoria nunca pueden existir antes del acto de recordar, ya que es a través de ese proceso que se forjan los recuerdos. Para él, las personas que recuerdan son caminantes que van construyendo caminos con otros. Ellos se producen a sí mismos desde cierto punto de observación y sus historias se anudan con la de los otros cuando comparten experiencias y se ven así motivados a entender la vida desde otros puntos de vista. Una de las maneras de compartir las trayectorias es la del relato. En ese narrar las historias del pasado, los otros caminantes que escuchan deberán

⁵⁷ John McCole. "Benjamin's Construction of the Antinomies of..." , op cit., página 9.

⁵⁸ Tim Ingold. *The Perception of the Environment ...* , op cit.; páginas 144-148.

⁵⁹ Leslie Dwyer. "A Politics of Silences: Violence, Memory, and Treacherous Speech in Post-1965 Bali", en Alexander O'Neill y Kevin Hinton (eds.) *Genocide, Truth, Memory, and Representation*; Durham and London, Duke University Press, 2009, páginas 113-146.

descubrir aquellas experiencias significativas para el tejido de sus propias historias.⁶⁰

En *Beloved*, el contenido de los fragmentos de los recuerdos que va hilvanando cada uno de los personajes principales se puede comprender como las experiencias vividas en un viaje. Ese viaje involucra a las personas que dejaron atrás, aquellas que los ayudaron y aquellas que los persiguieron, los lugares por los que pasaron y las percepciones de esos lugares. Si aplicamos los conceptos de Ingold, *Beloved* está estructurada como un relato de viaje fragmentado (en especial el relato del viaje al norte) por las circunstancias y los obstáculos por los que han tenido que pasar los personajes más importantes. Sethe y Paul D recuerdan juntos y por eso son los receptores cada uno de las historias del otro. Ambos se pueden concebir como caminantes que, al reencontrarse 18 años más tarde, comparten sus trayectorias con ciertos espacios en común como *Sweet Home*, la granja donde eran esclavos. En ese discurrir y narrar, ambos producen conocimientos del otro y de sí mismos. En sus relatos van construyendo los momentos donde abunda el horror, que se presentan como nudos que hay que desatar y que se pueden entender a luz de los "eventos críticos" de Janet Carsten⁶¹, es decir,

"momentos en los que la vida cotidiana es interrumpida y los mundos locales destrozados; contextos en los que la violencia domina los imaginarios sociales y políticos así como las estructuras de la experiencia de quienes se encuentran atrapados en ellos"⁶².

Recordar los eventos críticos no es fácil, en especial cuando están teñidos de violencia física y psíquica. Según Dywer⁶³ es difícil poner en palabras la violencia y el terror vivenciados. La experiencia de la tortura, en vez de provocar un torrente de palabras, provoca un bloqueo del relato y hace que el torturado vuelva a un estado pre-lingüístico. Por eso, los relatos de Sethe y Paul D nunca están completos, se presentan de a pedazos. Hay silencios en momentos clave, donde se avanza hacia las escenas del horror con pequeñas frases que no terminan de cerrar, como un movimiento lingüístico que se acerca y se separa de la idea que se quiere articular y no se termina de hacerlo. Por ejemplo, Sethe nombra la leche que llevaba en sus senos en muchas partes del texto. También hace referencia a la leche que perdió. Recién en la segunda parte del texto comprendemos quiénes y cómo le robaron esa leche (los sobrinos de su amo) y qué significó ese hecho para ella: una violación y una sensación de desesperación por no poder amamantar a su hija que la esperaba del otro lado del río. Otro ejemplo es la mención del árbol en la espalda de Sethe, que en realidad no es un árbol sino las cicatrices de los latigazos que

⁶⁰ Ana Ramos. "La memoria como objeto de reflexión: recortando una definición en movimiento", en A. Ramos, C. Crespo y Alma Tozzini (eds.), *Memorias en lucha. Recuerdos y silencios en contextos de subordinación y alteridad*; Viedma, Universidad Nacional de Río Negro, Colección Aperturas, 2016, páginas 54-56. En: <http://es.calameo.com/read/001222612aaf7d12d7c82>

Consultado en 23 de febrero de 2017.

⁶¹ Janet Carsten. "Introduction: Ghosts of...", op cit.

⁶² Ana Ramos. "La memoria como objeto...", op cit., páginas 61 y 62.

⁶³ Leslie Dwyer. "A Politics of Silences...", op cit.; páginas 113-146.

sufrió a manos de los mismos sobrinos del amo que le habían robado la leche años atrás. Esos hechos se van hilvanando hasta terminar de recuperarse hacia el final de la novela. La introducción del collar de hierro en la boca de Paul D, las referencias al barro y al peligro de morir enterrado también son buenos ejemplos. En el lento y detallado discurrir de la conciencia, los lectores acompañamos a los personajes en el proceso de reorganizar los trozos de la memoria hasta que finalmente entendemos qué significan esos elementos en la historia: un castigo feroz por haber intentado escaparse del amo y un diluvio que podría haber matado a Paul D junto a los otros prisioneros, que sin embargo les permitió escapar por debajo de los barrotes de sus jaulas gracias al agujero que abrió el agua en el barro. Si bien desde el punto de vista narratológico la interrupción de frases y pedazos de historias podría considerarse una estrategia para crear suspenso, desde la perspectiva del personaje, esos comienzos y silencios muestran una gran tensión por recordar y no poder hacerlo por el dolor que producen. Los fragmentos que se van recordando e hilvanando hacia el final de la novela, son “aquellos cuyo significado estaba aún encubierto cuando ocurrieron”.⁶⁴ Así, la escena que más se anticipa a partir de pequeños trozos o huellas es la muerte de la hija de Sethe, Beloved. Nunca nos acercamos a los pensamientos de Sethe en ese momento, sólo a lo que hizo, en el contexto en que lo hizo.

Es doloroso recordar esos eventos críticos porque ponen en evidencia los abusos de la esclavitud, tales como las dificultades para criar y proteger a los hijos por la falta de comida, la imposibilidad de estar presente con ellos por el trabajo forzado de jornadas largas y agotadoras, el miedo a la venta de esos niños y la consecuente pérdida de contacto con ellos para siempre. Recordar implica revivir dolores físicos y psíquicos. Sin embargo, en la novela, recordar tiene, al final del camino, resultados positivos en el presente y en la proyección al futuro. Sethe y Paul D establecen en el presente un “evento-lugar” según los conceptos de como una unión de trayectorias donde se entrelazan las historias para negociar un “ser juntos”. Lo mismo ocurrirá con Stamp Paid y los otros miembros de la comunidad en su relación con Sethe cuando consigan acercarse a ella para salvarla del fantasma al final de la novela.

Recordar junto a Sethe le permite a Paul D pensarse con alguien por primera vez en su vida, abandonar su nomadismo y aislamiento. A Sethe, recordar con Paul D le abre un camino para rever su identidad como madre y para comenzar una trayectoria como mujer, la mujer de Paul D, ligando sus propias historias a la de otro para “producirse como un relato en marcha”.⁶⁵ Como nos dice la narradora al final de la novela, Paul D “*wants to put his story next to hers*” (273). Ya recuperados de la alienación producida por las experiencias en la esclavitud, junto con Denver, formarán una familia y un nuevo relato de sus propias vidas.

⁶⁴ John McCole. “Benjamin’s Construction...”, op cit., página 9.

⁶⁵ Ana Ramos. “La memoria como objeto...”, op cit., página 56.

Los fantasmas y "la re-memoria"

¿Quién es Beloved en realidad? ¿De qué modo está conectada con la memoria? La verdadera identidad de Beloved es incierta, nunca se conocerá realmente. Si bien Paul D asume que ella estuvo secuestrada y encerrada gran parte de su vida hasta que logró escaparse, esa idea nunca se puede comprobar. Beloved se representa de manera funcional a Sethe y a Denver, su hija. Para ellas, Beloved es la niña muerta o el fantasma de la niña que ahora con 20 años viene del más allá en busca de su madre. Como fantasma, encarna metafóricamente el deseo del pasado de tomar el presente, de ser reconocido y de poseer ese presente y a sus seres vivos. Beloved viene a vengarse por su propia muerte, o así lo leen Denver y Sethe.

De acuerdo con Walter Benjamin, el pasado se lee desde un presente que posibilita esa lectura. Hay ciertos objetos en el presente que establecen conexiones con imágenes del pasado a través de asociaciones que aparecen "*in a flash with the now to form a constellation*"⁶⁶. Esto no es una formación "natural" sino una construcción que se hace visible desde cierta posición. Es una relación dialéctica entre presente y pasado para comprender significados en el pasado que no se pudieron percibir antes. El pasado está fuera del alcance del intelecto y se hace presente en algún objeto material.

⁶⁶ (en un destello con el ahora para formar una constelación). Ferris, S. (ed.) *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004, página 177. Traducción de la autora.

En la novela, el pasado silenciado durante 18 años aparece encarnado en una niña, en un momento de alegría y expectativas por el futuro entre Sethe, Paul D y Denver. Por primera vez en 18 años Sethe y Denver salen del aislamiento para compartir una experiencia junto con Paul D en la feria abierta para los hombres y mujeres negras del pueblo. Las repetidas descripciones de las sombras de los tres unidas cuando caminan juntos, como si fueran una familia, son símbolos de ese momento presente de felicidad y unión.

En ese contexto, empiezan a aparecer ciertos objetos que habilitan una dialéctica entre pasado y presente a partir de la cual Sethe teje memorias para restaurar el pasado. Las imágenes que conectan a Sethe con su pasado están encarnadas en la figura de esa mujer que dice llamarse Beloved y que tiene aproximadamente 20 años. Su cabeza parece desequilibrada, como si fuera más grande que su cuerpo, algo que Sethe lee de dos maneras: como la cabeza de un bebé cuyo cuerpo no soporta el peso de su cráneo, o como emblema de una cabeza que ha sido cortada desde el cuello. Otros "objetos" que conectan el presente con el pasado y que devienen "índices históricos"⁶⁷ a la manera de Benjamin, son las manos frágiles y una tez muy luminosa como la de un bebé; una gran sed que sugiere que tiene hambre como un niño, la necesidad de dormir durante muchas horas. Esos "objetos del presente" o marcas en Beloved llevan a Sethe a interpretar que está frente a la beba a la que había matado para salvarla de la esclavitud. A su vez es la hija que ahora tiene 20 años, la edad que

⁶⁷ John McCole. *Walter Benjamin and...*, op cit.

tendría si no hubiese muerto. Esos primeros índices junto con los nuevos que irán apareciendo a lo largo de la novela posibilitarán una restauración del pasado para la formación de un todo, explicable y legible desde el presente.

Morrison introduce el término de *rememory* o re-memoria (mi traducción) en muchas partes de la novela, un neologismo que nos permite entender otros aspectos de la memoria en esta obra. *Re-memory* significa volver a recordar las memorias ya recordadas con anterioridad. Sethe le explica el concepto de *rememory* a su hija:

Some things go. Pass on. Some things just stay. I used to think it was my rememory. You know. Some things you forget. Other things you never do. But it's not. Places, places are still there. If a house burns down, it's gone, but the picture of it stays, and not just in my rememory, but out there, in the world. What I remember is a picture floating around outside my head. I mean, even if I don't think it, even if I die, the picture of what I did, or knew, or saw is still out there. Right in the place where it happened."(35-36)(Mi énfasis)

El sustantivo "*rememory*" arriba se relaciona con un lugar, un lugar que está no solamente en la mente de la persona que vivió cierta experiencia y la recuerda, sino con un espacio que está allí afuera en el mundo y al que cualquier persona puede acceder. Sin lugar a dudas, ella se refiere al sufrimiento de los esclavos, un lugar que Morrison quiere que el lector visite. Además, a través de la "espacialización" de

la memoria, Morrison nos indica que el pasado nunca está libre del presente. Pasado y presente están entrecruzados y conviven. De ese modo, la autora rompe con el pensamiento binario occidental que coloca al pasado y al presente en compartimientos estancos porque la memoria también es presente y la figura del fantasma es el claro ejemplo de la conexión entre ambos.

Cuando le habla a Beloved le dice

Tell me the truth. Didn't you come from the other side?

Yes. I was on the other side.

You came back because of me?

Yes.

You rememory me?

Yes. I remember you.

You never forgot me?

Your face is mine.

Do you forgive me? Will you stay? You safe here now.

Where are the men without skin?

Out there. Way off.

Can they get in here?

No. They tried that once, but I stopped them. They won't ever come back.

One of them was in the house I was in. He hurt me. They can't hurt us no more. (215)

Dentro de esas “re-memorias” se pueden identificar dos tipos. Aquellas que están ancladas en hechos reales, que realmente se vivieron y se volvieron memorias de hechos vividos (los dos años en que estuvieron madre e hija juntas), y aquellas imaginadas pero no vividas (los 18 años que Sethe no vivió con Beloved pero que imaginó como si los hubiera vivido junto a ella, es decir, aquellas que componen una paleta de “futuros” perdidos entre ambas). Morrison usa algunas de las convenciones de la novela gótica y del realismo mágico entendido exclusivamente desde la perspectiva de Bowers⁶⁸ como la incorporación de mitologías de la cultura Africana en la narración de los escritores afroestadounidenses, en ese caso, la figura del fantasma, para enfrentar a Sethe con un pasado configurado por hechos y circunstancias, por un lado, y con otro pasado alternativo, subjetivo que no llegó a materializarse a causa de la muerte, por el otro⁶⁹.

Sethe y Beloved sostienen en el presente una relación de la que sabemos poco porque Sethe no habla de ello. Es sólo a través de Denver que vemos algunos aspectos positivos y negativos de esa relación. Al principio Sethe asume la

posición de madre con Beloved, la mimó, le compra ropa, le da de comer, la mira sostenidamente como a un niño. Sin embargo, con el transcurso del tiempo, se invierten los roles. De acuerdo con Denver: “*Beloved bending over Sethe looked the mother, Sethe the teething child*” (251) como si fuera un *acting out*⁷⁰ mediante el cual Sethe se muestra dispuesta a profundizar su empatía hacia su hija a través de ocupar el mismo rol. Beloved, en su relación amor-odio, intenta matar a Sethe, que vive con miedo, sumisión y culpa:

The bigger Beloved got, the smaller Sethe became; the brighter Beloved's eyes, the more those eyes that used never to look away became slits of sleeplessness. Sethe no longer combed her hair or splashed her face with water. She sat in the chair licking her lips like a chastised child while Beloved ate up her life, took it, swelled up with it, grew taller on it. And the older woman yielded it up without a murmur.

En esa relación con Beloved, Sethe empieza a perder contacto con su hija y Paul D y a confundir elementos. Como un vampiro, Beloved absorbe toda la atención de Sethe. Denver entonces recurre a la comunidad para exorcizar al fantasma y prevenir la destrucción de su madre. En las últimas

⁶⁸ La incorporación de mitologías de la cultura Africana en la narración de los escritores afroestadounidenses. Maggie Ann Bowers. *Magic(al) Realism*; New York, Routledge, 2004, página 55.

⁶⁹ Según Furman, a Morrison no le gusta el término “mágico” porque la magia, para ella, supone una mentira. Ella denomina ese aspecto de su obra *enchantments*, que se podría traducir como “encantos” o “hechizos”, o como situaciones sobrenaturales que forman parte de su vida cotidiana y la de todos los afroestadounidenses que ella conoce. Jan Furman. *Toni Morrison's Fiction*; Columbia, University of South Carolina, 1996, página 88.

⁷⁰ “Término utilizado en psicoanálisis para designar acciones que presentan casi siempre un carácter impulsivo relativamente aislable en el curso de sus actividades, en contraste relativo con los sistemas de motivación habituales del individuo, y que adoptan a menudo una forma auto- o heteroagresiva [...]” Jean Laplanche & Jean-Bertand Pontalis. *Diccionario de Psicoanálisis*; Buenos Aires, Barcelona, México, Ediciones Paidós, 1993, páginas 5-6.

escenas, cuando la comunidad va a rescatarla al mismo tiempo que el abolicionista Edward Bowin, que por su condición de blanco jamás ve ningún fantasma, va a buscar a Denver para su primer día de trabajo, Sethe confunde al blanco con su ex-amor e intenta matarlo. Ella cree que vienen a buscar a sus hijos por segunda vez. Sin embargo, en medio de esa atmósfera irreal se produce un cambio importante: si bien ella interpreta la nueva escena como una repetición de la escena anterior tan temida, la del blanco intentando llevar a la familia al sur como esclavos, su reacción no es la de matar a Beloved como 18 años atrás, sino la de matar al blanco. Ese hecho determina una manera diferente de defenderse del poder de los blancos, una que no es tan impensable para cualquier padre que sienta que alguien quiere secuestrar a sus hijos. El cambio radical del contexto social y político en ese lapso de 18 años (de la esclavitud a la post-guerra) permite una nueva resolución del conflicto, una que no es tan negativa para la víctima que se defiende del terror.

Sethe habita con Beloved un tercer espacio, un espacio en el cual el pasado se funde con el presente y que para muchos remite a una manera de ordenar el mundo desde la concepción africana, no occidental. Metafóricamente, la relación entre Sethe y Beloved en el presente representa los trozos de la mente de Sethe puestos afuera, su dolor psíquico, la pérdida de esos años que no pudieron vivir juntas, la manera en que Sethe imaginó la relación. Ponerlos en acto junto al fantasma es al principio un

proceso agradable pero poco a poco la va destruyendo física y emocionalmente.

Aunque Sethe creció con la idea que hay que dejar el pasado atrás ("*Anything dead coming back to life hurts*") (35), palabras que escuchó por primera vez de Amy, también se aferra a Beloved para llenar espacios de ausencia y soledad. Para Denver, cuyo nombre es en honor a Amy, Beloved es su hermana muerta en vida, y es bienvenida. Denver había estado aislada de la sociedad durante muchos años. Sin amigos, con la mirada hostil de la comunidad por tener una madre criminal, ella se aferra a Beloved como si fuera su hermana pequeña. En su relación con Beloved, Denver vuelve al *re-memory*, es decir, a recordar las memorias de su propio pasado. La más importante es su nacimiento en el bosque, memoria narrada varias veces por su madre. También aparece la "rememoria" de su relación con la comunidad, sus 18 años de encierro. Sin embargo, cuando empieza a notar que la madre corre peligro en las manos de Beloved, se separa de ella y busca ayuda en la comunidad.

El concepto de "*remember*" no es solamente visitar una memoria, una memoria que existe como un lugar y que tiene fuerza propia más allá de la persona que recuerda. El *significante*, también permite la asociación con otros dos conceptos. Por un lado, indica volver a ser un miembro, en ese caso, volver a ser un miembro de la comunidad negra que la había repudiado por mucho tiempo. Pero aún más importante, "*re-member*" se refiere a la idea de juntar esos *members*, los miembros de la

familia y las personas amadas, que por la esclavitud fueron separados. Sethe se reencuentra con Beloved en su imaginación y con Paul D en la vida real. En la misma línea, Beloved junto con millones de hijos que fueron muertos o separados de sus familias durante la esclavitud, es decir, que fueron "disremembered", otro neologismo de Morrison, vuelven a ser recordados y unidos gracias a la escritura de la autora. Finalmente, "disremember" no solo implica hacer un esfuerzo por olvidar, esfuerzo por parte de Sethe durante muchos años, sino también connota un cuerpo fragmentado, el cuerpo mutilado del bebé Beloved que ha vuelto a la vida para poder ser organizado. Se podría observar que los significantes "remember" y fragmentos o pedazos entran en una relación metonímica. Hay muchas referencias en la novela a la necesidad de poner pedazos de uno mismo en su lugar. Por ejemplo, al final del texto Paul D vuelve a repetir las palabras de Sixo sobre su amante: *"She is a friend of my mind. She gather me, man. The pieces I am, she gather them and give them back to me in all the right order. It's good, you know, when you got a woman who is a friend of your mind."* (273)

Beloved también puede ser interpretada como un *trickster*, conectado con el Mono Significante de la mitología Yoruba. El *trickster* aparece en las narraciones orales como un personaje capaz de cambiar su apariencia, causar problemas y desgracias pero a su vez, puede producir cambios positivos en los personajes con los que se relaciona. Beloved tiene la capacidad de manipular a todos alrededor de ella: a veces como una niña, pidiendo protección de

Sethe en todo momento; a veces como una mujer, cuando fuerza a Paul D a tener relaciones con ella; a veces como criminal, cuando trata de ahorcar a su madre. Le interesa la mirada de Sethe y la quiere al lado de ella todo el tiempo como un bebé con su madre. Sin embargo, a pesar de su aparente manipulación, y como todo *trickster*, también produce efectos positivos. Ella contribuye a que todos los personajes comiencen a traer a la superficie las profundidades de la mente que estuvieron encerradas, que quisieron ser olvidadas o "disremembered", es decir, olvidar a propósito algo para que no produzca dolor. Beloved permite un proceso de reorganización creativa del pasado y de una regeneración⁷¹. Una vez que ese proceso de recordar finaliza, se abre un presente promisorio para todos los personajes.

Beloved también puede leerse como ese pasado histórico, esa memoria colectiva que involucra a afroestadounidenses que jamás vivieron la esclavitud pero que recibieron las memorias de sus ancestros. A través del personaje de Beloved, la autora nos hace pensar en todos esos niños separados de sus propios padres, todas las vidas en familia truncadas, todo el afecto que no se pudo compartir. Esas memorias toman fuerza propia y presuponen una conexión con la mente humana en una mezcla de pasado y futuro.

⁷¹ Janet Carsten. "Introduction: Ghosts of...", op cit., página 16.

La relación con uno mismo

En *Los pliegues yo el adentro del pensamiento (subjetivación)*. Foucault⁷², Deleuze retoma la idea de Foucault en *Las palabras y las cosas* (1966) sobre la concepción del adentro del ser humano como un afuera que ha sido plegado, es decir "una interiorización del afuera", un "redoblamiento de lo Otro"⁷³. Como el afuera nunca está "petrificado", siempre está en proceso de cambio, el adentro de ese afuera también está en estado de flujo constante. Esa internalización del poder y del saber gobierna la relación con nosotros mismos y "codifica y se recodifica en un saber moral"⁷⁴. Sin embargo, siempre existe una relación consigo mismo que resiste a los códigos y a los poderes" y que por eso no cesa de "renacer en otro sitio y en otra forma"⁷⁵

Esa manera de comprender la memoria como un plegar y desplegar para volver a plegar las interiorizaciones del afuera junto con la manera en que uno se relaciona consigo mismo aparece con fuerza en uno de los personajes más sabios en la novela: Baby Suggs. Una mujer mayor y con serios problemas de caderas, la suegra de Sethe fue comprada y liberada de la esclavitud a los 60 años por uno de sus 10 hijos, uno de los pocos que tuvo con un hombre de descendencia africana (el resto de los niños fueron resultado de violaciones de parte de los blancos). En ella Morrison ejemplifica la posibilidad de lidiar con ese Otro adentro

de los ex-eslavos. En esa invaginación del afuera en un adentro, los ex-esclavos han necesariamente internalizado las ideología de los blancos, que los han definido como inferiores, estúpidos, brutos, inútiles, infantiles, vagos, por nombrar algunos ejemplos, y afectando su manera de relacionarse consigo mismos. Baby Suggs les muestra a los miembros de su comunidad cómo resistir los mandatos, las creencias y las ideas de los blancos sobre ellos. Les enseña a pensarse a sí mismos de manera diferente. El lugar donde lo hace es un claro en el bosque al que llaman "Clearing", un lugar que permite dejar entrar la luz literal y metafóricamente: "*a wide-open place cut deep in the woods nobody knew for what at the end of a path known only to deer and whoever cleared the land in the first place*" (87). Allí ellos le hacen honor a sus cuerpos, cuerpos que han sido golpeados y agraviados. Baby Suggs les enseña a dejar atrás todos los pensamientos auto denigratorios, pensamientos que internalizaron de los blancos. En el bosque se llevan a cabo ceremonias en las cuales se baila, se canta, se llora y se recuerda. Ella les enseña a amarse a sí mismo, a amar su propio cuerpo. Allí los miembros de la comunidad pueden expresar todas aquellas emociones que la esclavitud no les permitió expresar. En ese estar juntos y compartir trayectorias, ellos pliegan y repliegan trozos del pasado, que es siempre cambiante e inestable y se constituyen como sujetos con agencia, es decir, se produce un renacimiento que resiste el poder y el saber del blanco introyectado en las profundidades del ser. Un lugar inhóspito se convierte en el lugar curativo para la comunidad.

⁷² Gilles Deleuze. *Los pliegues...*, op cit., páginas 125-158.

⁷³ Ídem, página 129.

⁷⁴ Ibidem, página 135.

⁷⁵ Ibidem

Baby Buggs les dice:

*Yonder they do not love your flesh.
They despise it. They don't love your
eyes; they'd just as soon pick em out.
No more do they love the skin on your
back. Yonder they flay it. And O my
people they do not love your hands.
Those they only use, tie, bind, chop off
and leave empty. Love your hands!
Love them. Raise them up and kiss
them.... No, they don't love your
mouth. You got to love it. ...The dark,
dark liver—love it, love it, and the
beat and beating heart, love that too.*

Para Rose “los seres humanos no son los sujetos unificados de un régimen coherente de dominación que produce personas tal como las sueña. Al contrario, viven su vida en constante movimiento a través de diferentes prácticas que los tratan de diferentes maneras”⁷⁶. Sethe se recuerda a sí misma en el pasado oponiendo resistencia a las formas de “individualidad” que la esclavitud les pidió a los esclavos que adoptaran, en especial en cuanto a la docilidad, el deber y la disciplina. En ese sentido, vemos en ella un pliegue autónomo del poder, que resiste la “sujeción” y permite el proceso de “subjetivación” de Deleuze⁷⁷. No vemos en ella una actitud de autodegradación en ningún momento de la obra. Ella es independiente cuando decide huir, siente que tiene el valor y la fuerza para hacerlo aun cuando está a punto de

dar la luz. Acepta su aislamiento de la comunidad con estoicismo.

Sethe también demuestra su resistencia a ciertas “tecnologías de poder” entendidas como mandatos, consejos, técnicas, pequeños hábitos mentales y emocionales, una serie de rutinas y normas para seres humanos, los instrumentos por medio de los cuales el ser se constituye en diferentes prácticas y relaciones⁷⁸. Un ejemplo es su decisión de ir en contra de uno de los mandatos más fuertes de la comunidad negra esclava, la principal estrategia de protección contra el sufrimiento: no amar a nadie, ni a un hombre ni a sus propios hijos. De hecho, el hilo conductor de sus memorias tienen como tema principal el amor entre madre e hija, un amor propiamente humano que nada tiene que ver con lo animal: ella va plegando y desplegando memorias, articulando imágenes del pasado relacionadas con su propia madre, a quien mataron cuando ella era aún muy pequeña, con su amor por Halle, el padre de sus hijos, con la vida de sus hijos y con profundo afecto por Baby Suggs, la suegra que le dio protección física y emocional en Cincinnati durante el mes de gracia en libertad, más precisamente 28 días, es decir, un ciclo menstrual. Hay una manera autónoma de plegar y desplegar que muestra su subjetividad. Cuando le da muerte a su propia hija e intenta matar a los otros niños, ella descarta las maneras “morales” de proceder ante circunstancias de terror internalizadas en los pliegues de las memorias heredadas de los blancos y de su propia comunidad.

⁷⁶ Nikolas Rose. “Identidad, genealogía, historia”, en Stuart Hall y Paul Du Gay, (eds.) *Cuestiones de identidad cultural*; Buenos Aires, Amorrortu, 2003, páginas 238-9.

⁷⁷ Gilles Deleuze. *Los pliegues...*, op cit., páginas 125-158.

⁷⁸ Nikolas Rose. “Identidad, genealogía...”, op cit., página 235.

Conclusiones

En *Beloved*, la memoria cumple un rol fundamental en la vida de los personajes y en los aspectos argumentativos y temáticos del texto. Hemos tratado de comprenderla desde ciertos conceptos presentados en diferentes teorías sobre la memoria: las trayectorias de Ingold, los pliegues de la memoria y el redoblamiento del Otro y subjetivación de Deleuze, la relación dialéctica entre el pasado y el presente a través de los "índices históricos" de Benjamin, la concepción de *rememory* de la propia Toni Morrison y el estar-juntos de Massey, entre otros.

Fundamentalmente, la idea de memoria en Toni Morrison tiene dos propósitos. Dentro del mundo ficcional, recordar tiene un gran poder restaurador. El proceso mental de revisar, ordenar, re-significar, incluir, omitir, reconfigurar, plegar y replegar experiencias mientras se narra la historia, permite a los personajes lidiar con los eventos críticos del pasado, modificar la relación consigo mismos y con otros en el presente y en el porvenir. Por otro lado, escribir acerca de una ex-esclava cuya única salida para salvar a su hija de la esclavitud fue matarla constituye un mensaje político: Toni Morrison espera que ese evento terrible del pasado, resultado del horror de la esclavitud, pase a ser parte de la memoria cultural de un país que borró y negó oficialmente hechos como esos. El objetivo final de la autora es construir creativamente el pasado experimentado por un grupo subalterno y alterizado a través de un proceso de tejer, hilar y asociar ideas

que le brinden identidad, continuidad y voz a la memoria popular.

Recordar el pasado para Morrison como para Carsten es una manera de cambiar el presente y el futuro. Ese acto debe ser consciente y solo se puede dar en diferentes momentos del presente que vuelvan legible esos aspectos del pasado. El silencio y el olvido tienen consecuencias negativas. Vemos en el texto que la represión o el olvido del pasado histórico es tan traumático como la represión del pasado psicológico. Si se reprime el pasado porque es doloroso, éste reaparece como una bomba que explota en el presente y que puede llevar al aislamiento y la locura. Para Morrison recordar está conectado con un acto voluntario, con el *re-memory*. Como Kundera, Morrison demuestra, en su proyecto político y estético, que la lucha contra el olvido es también la lucha contra el poder, el poder que no solo ha cometido atrocidades, sino que además ha querido minimizarlas y borrarlas de la historia escrita por la supremacía blanca.

Narrar el pasado con alguien y para alguien implica una actuación, como bailar, cantar, hacer música. Quizá lo no narrado en esas memorias, lo que falta, lo que se olvida o no se dice sea lo que se trata de descubrir con el otro que escucha. En *Beloved*, Toni Morrison espera que nosotros llenemos esos espacios vacíos en la memoria y que en cada lectura o relectura de la novela, podamos participar de su poder regenerador.

BIBLIOGRAFÍA

- Bowers, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*; New York, Routledge, 2004.
- Carsten, Janet. "Introduction: Ghosts of Memory", en Janet Carsten (ed.) *Ghosts of Memory. Essays on Remembrance and Relatedness*; Oxford, Blackwell, 2007.
- Deleuze, Gilles. *Los pliegues o el adentro del pensamiento (subjetivación)*. Foucault; Barcelona, Buenos Aires, México, Ediciones Paidós, 1987, páginas 125-58.
- Dwyer, Leslie. "A Politics of Silences: Violence, Memory, and Treacherous Speech in Post-1965 Bali", en Alexander O'Neill y Kevin Hinton (eds.) *Genocide, Truth, Memory, and Representation*; Durham and London, Duke University Press, 2009, páginas 113-146.
- Ferris, S. (ed.) *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- Furman, Jan. *Toni Morrison's Fiction*; Columbia, University of South Carolina, 1996, página 88.
- Ingold, Tim. *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*; New York, Routledge, 2000, páginas 132-151.
- Jones, Bessie W., y Vinson, Audrey. "An Interview with Toni Morrison", en Danille Taylor-Guthrie (ed.) *Conversations with Toni Morrison*; Jackson, University Press of Mississippi, 1994.
- Kundera, Milan. *The Book of Laughter and Forgetting*; translated from the French by Aaron Asher. New York, Perennial Classics, 1996.
- Laplanche, Jean & Pontalis, Jean-Bertand. *Diccionario de Psicoanálisis*; Buenos Aires, Barcelona, México, Ediciones Paidós, 1993.
- Massey, Doreen. *For Space*; London, Sage Publications, 2005.
- McCole, John. *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition*; Ithaca and London, Cornell University Press, 1993.
- Morrison, Toni. *Beloved*; New York, Penguin Books, 1987.
- Ramos, Ana. "La memoria como objeto de reflexión: recortando una definición en movimiento", en A. Ramos, C. Crespo y Alma Tozzini (eds.), *Memorias en lucha. Recuerdos y silencios en contextos de subordinación y alteridad*; Viedma, Universidad Nacional de Río Negro, Colección Aperturas, 2016. En: <http://es.calameo.com/read/001222612aaf7d12d7c82>
- Rose, Nikolas. "Identidad, genealogía, historia", en Stuart Hall y Paul Du Gay, (eds.) *Cuestiones de identidad cultural*; Buenos Aires, Amorrortu, 2003.
- Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing of the Past. Power and the Production of History*; Boston, Beacon Press, 1995.