

6. Márgara Averbach *

Feminismo, historia y política en Black Water de Joyce Carol Oates

La obra de Joyce Carol Oates fue muy variada en los comienzos de su carrera y menos durante los últimos años, cuando sus novelas empezaron a ser parecerse mucho entre sí. Hay en su obra un interés por abordar personajes históricos desde la ficción, por ejemplo en *Blonde*¹, su novela sobre Marilyn Monroe y en *Black Water*². Las dos novelas toman el tema femenino desde un episodio histórico reconocible para los lectores primarios (estadounidenses) pero la forma de abordar ese tema es completamente distinta en un caso y en otro. Para dar idea de la diversidad de los comienzos de esta autora y de la forma en que esa diversidad giraba siempre alrededor del tema de lo femenino, uno de sus libros de esta época es *On Boxing*³, un libro de no ficción que plantea la pasión por el boxeo, deporte que ella descubre con su

padre y también la culpa por el placer que le causa ese espectáculo.

En *Black Water*, todo está concentrado. Se trata de un libro muy corto, extraordinario en cuanto a la construcción narrativa. Tiene una única protagonista, un personaje femenino de peso histórico y fácilmente reconocible para cualquier estadounidense. Pero esta mujer no es tanto una mujer determinada como un símbolo de muchas otras en la misma situación. Por eso justamente, en el paratexto de la dedicatoria, se dice "for the Kellys", en plural. Es decir, la novela está dedicada a todas las mujeres como ella. Esa opción por lo simbólico tiene mucho que ver con la literatura entendida como parte de una lucha y es una variación importante de la "novela" europea que describe un personaje individual.

Estructura

Oates divide la novela en dos partes. La primera empieza cuando el auto del Senador cae al agua, es decir, en el momento exacto en que empieza el accidente, basado en un hecho histórico muy famoso y conocido en los Estados Unidos, que entienden inmediatamente que se trata del accidente que tuvo el Senador Ted Kennedy en 1969, después de una fiesta en 1969, en la isla de Chappadquiddick, accidente en el que murió ahogada su secretaria. La primera parte

* Universidad de Buenos Aires. Márgara Averbach. E-mail: margara.averbach@gmail.com.

¹ Joyce Carol Oates. *Blonde*, publicada por primera vez en 2000, en castellano en 2000 (Plaza y Janés) y en 2012 (Alfaguara).

² Joyce Carol Oates. *Black Water*, publicada por primera vez en 1992. Las citas son de la edición de Plume, USA:

1993. En castellano *Agua negra*. Traducción: Montserrat Serra Ramoneda. Barcelona: Ediciones B, 1993.

³ Joyce Carol Oates. *On Boxing*, publicado por primera vez en 1987. En castellano, se publicó por primera vez en Tusquets en 1990 (traducción José Arconada).

empieza en el momento de la caída, como ya se dijo, y termina muy poco tiempo después, cuando el agua entra en los pulmones de la protagonista. La segunda parte retrocede un poco y empieza con un sueño en el que Kelly cree que el Senador va a volver a salvarla y termina con la muerte. Puede decirse que, en este libro, el tiempo está detenido. Se cuenta casi el mismo tiempo dos veces y, en realidad, pasan minutos entre comienzo y final.

Como gran parte de los autores de los siglos XX y XXI, Oates describe lo que está haciendo mientras lo hace. Por eso, habla constantemente de la escena del accidente, la única escena que está transcurriendo en el “presente” de la novela. Todo lo demás, es recuerdo, reflexión, sentimiento. Mientras tanto, en *Black Water*, hay constantes alusiones a que, dentro del agua negra del pantano, el tiempo se deforma y no transcurre. Por eso, algo que podría haberse expresado en dos carillas se extiende a una novela completa. Oates detiene la acción y maneja magistralmente la tensión, a pesar de que los lectores primarios de la obra conocen el final del episodio. Otro de los recursos importantes es el manejo de cierto fluir de la conciencia, en el que la tercera persona limitada narradora “lee” el pensamiento de la protagonista en los últimos momentos de su vida. El manejo de un tiempo detenido y el uso del fluir de la conciencia se combinan en muchos pasajes de la novela.

En toda la novela, se utiliza también la repetición de algunas frases como “*Am I going to die? ... like this?*” (3) y la insistencia en constantes descripciones del momento

inicial del accidente, la caída del auto en el pantano. Todo esto aparece ya en el primer capítulo breve de la novela. El efecto de las repeticiones es hipnótico y convierte el relato en una pesadilla eterna además de introducir una dimensión poética en el relato sobre un personaje que no tiene nada de poético. El nivel de lengua refuerza este efecto y lo vuelve onírico porque el uso de expresiones coloquiales se combina con una lengua tan distorsionada como el tiempo.

Oates utiliza también técnicas de montaje que tratan de producir sensación de simultaneidad. El breve instante en que el auto cae y se hunde se alarga de principio a fin y se introducen ahí los recuerdos de la vida de Kelly, recuerdos que ella recupera en simultaneidad con los actos del Senador, que va a corriendo a buscar un teléfono para llamar a alguien que lo saque de la escena del accidente en un intento vano por salvar su carrera política.

La historicidad del incidente que narra Oates funciona de varias formas: por un lado, debería anular la tensión del enigma en la lectura, por lo menos para los lectores primarios (estadounidenses) que saben cómo terminó todo. Eso no sucede porque el suspenso se maneja a nivel de la narración misma, y de la angustia frente al poder del patriarcado. Pero al mismo tiempo, la historicidad es parte del peso simbólico de la novela porque Oates cuenta el accidente como un *exemplum* del lugar de la mujer en la sociedad estadounidense.

La sociedad estadounidense y las Kellys

Kelly está condenada por el medio en el que nace y los mandatos que le impone ese medio, tanto familiar como social. Tanto ella como el Senador son sobre todo símbolos de la situación social de las mujeres. En el caso del hombre, eso está reforzado por el hecho de que no tiene nombre, se llama “Senador”, palabra que define su poder dentro del patriarcado. Para reforzar el nivel simbólico, Oates cambia la fecha del accidente al 4 de julio, el Día de la Independencia estadounidense, fecha que se reitera muchas veces cuando se habla de las banderas y los fuegos artificiales.

La bandera estadounidense aparece constantemente en la novela, la primera cuando ya se ha establecido el referente histórico, la importancia del auto y el agua negra, la estructura general de lo que se cuenta, con lo cual la descripción se vuelve irónica. La protagonista está muriendo abandonada por quien debía ayudarla y en medio de esa agonía, se describe una bandera pomposa sobre el castillo en el que se realizó la fiesta de la que vienen Kelly y el Senador. La bandera grande y también las chiquitas clavadas en la playa (106) son símbolos del contrapunto entre el Estados Unidos que construyen los poderosos (el castillo, las fiestas exclusivas y lujosas frente al mar, el dinero, el helicóptero), el Estados Unidos pura imagen de éxito, y el que representa la muerte de esta chica, menos adinerada, menos poderosa, que muere ahogada a los veintiséis años.

La calidad de símbolo de Kelly se refuerza también por el hecho de que la protagonista se define constantemente como “an American girl”⁴ (primera vez, 18). A lo mismo apunta la instrucción de lectura de la dedicatoria: Oates dedica el libro a las Kelly y las Kelly son su tema. Las mujeres del país --al que se alude también con menciones de la primera guerra del Golfo, la guerra de Vietnam, los demócratas y los republicanos, los vericuetos electorales y por supuesto, el “sueño americano”—reciben así una advertencia. Son invisibles: nadie les presta atención, nadie las ayuda: por eso, ella piensa varias veces: “*I’m here. I’m here. Here*” (69). Me ahogo en el agua negra y nadie me ve.

El momento histórico está presente en todo momento, pero hay una característica nacional a la que la autora dedica casi cuatro páginas: la pena de muerte (127 y sgtes). La excusa ficcional por la que se habla de ese tema es que Kelly escribió un artículo con respecto a la inyección letal, que se estaba implementando en ese momento. Lo que se produce en esas páginas tiene alguna relación con el método brechtiano en el teatro, cuando el autor trataba de impedir que su público se dejara ir en la historia y trataba de que aplicara en cambio el pensamiento crítico.

La razón por la que algunos apoyan la inyección letal se dice (y ahí el “público” incluye a los lectores de la novela) no es la piedad por los condenados sino el deseo de aliviar la sensación de culpa de los sobrevivientes, los “bien nacidos”. Pero aquí,

⁴ “una chica estadounidense”

la pena de muerte es especialmente pertinente porque la muerte de Kelly es un “capital punishment”, una pena capital. Kelly está condenada por su formación, su educación, su clase y su condición de mujer. Está condenada por los valores de su país, sobre todo los que se relacionan con el “éxito” y el “fracaso”. Su juez y su verdugo es un hombre poderoso y borracho, su “representante” político (lo cual es importante), perteneciente a un partido político supuestamente “progresista”.

En la muerte de Kelly (y en su historia, que se despliega en los minutos que tarda en morir en el auto), se combinan cuestiones de clase y de género (aquí, la “raza” y el racismo no tienen tanta importancia), y también la importancia del dinero y el deseo de “éxito” en la sociedad estadounidense. Es el sueño de cierto “éxito” (un “éxito” pensado para las mujeres, un “éxito” de “acompañante”) el que mata a Kelly. El mandato de sus padres y su clase es que ella seduzca a alguien como el Senador. La mata querer ser Cenicienta, la “elegida”. En ese mandato, la fiesta parece para ella el principio del “éxito” pero ese “éxito” la mata. Ese “éxito” es una condena porque está definido por hombres, por “los padres”.

Ella va a la fiesta como Cenicienta: vestida y preparada para que el Príncipe la vea. Y cuando el Senador la ve, se convierte en su objeto. Desde ese momento, se deja llevar directamente hacia la muerte en el agua negra. Antes de eso, era “invisible”. Para que la vean, necesita (o cree que necesita) estar

adogada al poder de un hombre de poder, un hombre destinado a la grandeza. Y para lograrlo, está dispuesta a jugarse el cuerpo, los gustos, las ideas, los miedos (cuando ve lo borracho que está, no quiere que él maneje, pero no lo dice) y finalmente, también la vida. Y a perderlos.

Como en los cuentos patriarcales de las “princesas” (cuentos que aparecen una y otra vez en la novela), ella espera al Príncipe que va a rescatarla. Y el Príncipe llega, pero el final no es feliz porque en *Black Water*, el príncipe la usa, la lleva al pantano, la descarta y huye para salvarse. Es él el que la mata. En ese sentido, y el libro lo afirma varias veces, *Black Water* es una reescritura amarga y feroz de Cenicienta.

Kelly está atrapada por los valores de los que la rodean (sus padres, sus conocidos, el Senador): por ejemplo, la avergüenza ser voluntaria porque según los valores competitivos del “sueño americano”, ser voluntario es vergonzante, ya que significa que la persona trabaja sin remuneración, que no puede ganar dinero. “*What’s a volunteer, especially a lady volunteer? Someone who knows she can’t sell it*” (80)⁵. Y es porque cree que no vale nada, que no puede decirle al Senador que debería dejarla manejar porque está borracho. Por eso, no le dice que están perdidos. La relación entre ellos es tan despareja en cuanto al poder que le impide tratar de controlar la situación. Y por eso, ella muere en el agua.

⁵ “¿Qué es una voluntaria, sobre todo una mujer voluntaria? Alguien que sabe que no es capaz de vender nada”.

El llamado “sueño americano” está, por lo tanto, en el centro de la novela. El “triumfo” está íntimamente relacionado con el dinero y la pertenencia al mundo fabuloso por el Senador y la fiesta en el castillo. Kelly, mujer, clase media, sin contactos con el poder solo puede acceder a todo eso a través de la mirada de los hombres. Y para lograrlo, siente que debe ser optimista, esperar que todo salga bien. Por eso, se aferra a la ilusión incluso cuando ya se está hundiendo en el agua negra. Ese optimismo también la condena porque le exige no moverse, esperar, confiar. Una posición pasiva en la que depende de la voluntad de otros. Nunca trata de salvarse; espera que vuelva el Senador a rescatarla. Y eso aparece explícitamente como mandato del optimismo: hay un hombre que le advierte que, si deja de ser optimista, va a morir: “her employer Carl Spader had a saying: *You're in politics, you're an optimist. You're no longer an optimist, you're no longer in politics. You're no longer an optimist, you're dead*” (29)⁶.

El auto, el mandato, el agua negra

En *Black Water*, dentro de la descripción de la sociedad estadounidense patriarcal como asesina, el auto tiene una importancia simbólica enorme, la tiene en toda la simbología del país durante el siglo xx. El auto está directamente ligado al “sueño americano” y a la idea de éxito: tener un auto

es mandato y es parte del “sueño”. Kelly va en el auto alquilado con el Senador y acepta que él maneje, aunque lo ve borracho. No le dice nada porque si él se enojara por ese desafío a su autoridad, ella perdería su oportunidad de ser alguien. Ese hombre puede llevarla al éxito así que ella espera y calla.

El auto es un elemento esencial de la literatura estadounidense de la contemporaneidad y aparece también en literaturas de “minorías” pero con otro tipo de sentido. Es siempre un símbolo de poder: hasta hace muy poco, en publicidad, el que manejaba era el hombre y el auto le proveía mujeres hermosas a las que él mostraba como trofeos. Auto y mujer son femeninos en el inglés, ambos objetos de deseo. En la literatura estadounidense, el auto aparece constantemente como marca de estatus y también la idea de que el uso del transporte público es vergonzoso. Solo el transporte individual da prestigio⁷.

Todo eso está en el fondo del uso que hace Oates del automóvil dentro de la narración. El que maneja el auto es el hombre y lo hace, aunque no está en condiciones, aunque va a llevar a todos los que van con él al desastre. Kelly sabe que no él no puede manejar, pero no dice nada. Ser la pasajera (la que no decide adónde se va ni a qué velocidad) es el lugar “correcto” para la mujer y Kelly acepta. Esa actitud es constante: cuando se viste, ella lo hace pensando en el gusto del Senador y no en el suyo propio; cuando hacen el amor,

⁶ “su empleador, Carl Spader tenía un dicho: *Si estás en política, eres optimista. Si ya no eres optimista, ya no estás en política. Si ya no estás en política, estás muerto*”.

⁷ Por ejemplo, en *The Great Gatsby* el auto es importante como símbolo y cuando hay un accidente, la que maneja es una mujer, cuestión interesante para el análisis. Francis Scott Fitzgerald. *The Great Gatsby*. Publicado por primera vez en 1925.

solo considera el deseo de Senador y no en el de ella. No le dice que están perdidos, aunque sabe que lo están. Espera.

El símbolo se vuelve todavía más claro cuando se afirma que el Senador maneja igual que el padre de Kelly, se describe esa forma de manejar como “agresivo” y se le exige a Kelly que esté tranquila, que no proteste, que no diga nada (16). El destino de las Kelly es el silencio. La no protesta.

En su vida, la protagonista pasa de un hombre a otro: su padre, G. y el Senador. Pasa de padre a amante a amante, nunca es ella misma ni quiere serlo. Esos hombres la manejan como manejan el país y manejan cerca del peligro, a doscientos cincuenta kilómetros por hora, sin ninguna idea del lugar exacto en que están. Y las que pagan esos errores son las mujeres. La caída del auto en el agua negra (por primera vez en el capítulo 1, párrafo 1, pag. 3) es una representación simbólica de cierto estado social.

El síntoma de ese estado de cosas es la asfixia. Kelly vivió siempre en un lugar cerrado y nunca supo cómo salir. El auto estrecho en el que un hombre la patea y la hunde más para salvarse es el destino seguro del “sueño” de Kelly. Y la asfixia no es casualidad... Hace pensar inmediatamente en el “I can’t breathe” de Black Lives Matter, después de la muerte de Eric Gamer. El auto y la sociedad son tumbas cerradas que, en algún momento, matan por falta de libertad, falta de sueños verdaderos, falta de

oportunidades, falta... Y la asfixia se produce por el “agua negra” del título. Para Genette, el título es una “instrucción de lectura”⁸: esta novela no pone el centro en la protagonista sino en el agua sucia que la mata, es decir la sociedad patriarcal estadounidense.

El agua se describe constantemente –por ejemplo, en 4, 6--, y esa agua es el pasado de Kelly, los recuerdos, el patriarcado. En un momento, el Senador la besa y ella siente que la lengua la asfixia. Y más adelante, el agua se compara con una lengua invasiva. El auto que él manejaba es un lugar hermético en el que ella no puede moverse, un lugar que va a convertirse en su tumba: “It was a car that had trapped her, she was jammed somehow in the front seat of a car but the space was very small” (75)⁹. La falta de espacio es simbólica de la falta de espacio social de las mujeres, un lugar en el que el hombre la aplasta y la abandona. Una tumba. Respirar se le hace cada vez más difícil y eso es anterior al accidente. Era ya difícil respirar detrás de la máscara que exigen el mandato y la idea de “mujer ideal” en la que tienen que convertirse las Kelly (80).

En la sociedad que describe Oates, las mujeres tienen solo la forma que otros les dan. Por eso, Kelly usa máscaras constantemente. Es una mujer formada, universitaria, que sabe historia. Es inteligente y el Senador no la engaña (ella se hace la engañada, cosa muy diferente): muy al comienzo, cuando lo ve dar la mano a cada uno y mirarlo a los ojos, piensa, “*He is one of*

⁸ Genette, Gerard. *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*. Traducción: Cecilia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

⁹ “Era un auto el que la había atrapado, ella estaba encajada de alguna forma en el asiento delantero de un auto pero el espacio era muy chico”.

them, forever campaigning” (36)¹⁰. Ese es el problema: que nunca es sincera, nunca es ella misma. Así es como ni siquiera le dice que están perdidos: “they were very possibly lost. She was framing her mouth, summoning her courage, to say the word *lost*” (4)¹¹. En el auto y en la sociedad, el lugar de la mujer está a un costado de las decisiones, lejos de ellas y con la conciencia de que su deber es el silencio. Eso se lo ha dicho el padre con toda claridad y por eso, ella tiene condones en la cartera, pero nunca los usa. No se anima a pedirle a su pareja que los use: “You were prepared for any emergency but finally you could not speak, there were no words” (5)¹². Ese mandato de silencio también la mata. Su madre también era callada y ella sigue con esa herencia. Y la muerte por agua es una muerte silenciosa en la que todo grito es imposible.

El mandato exige que las mujeres sean objetos bellos, calladas, manipulables. Tal vez por eso, se llama Kelly, como en Grace Kelly que se convirtió en reina consorte de un príncipe y dejó la carrera y la vida atrás para transformarse en un adorno. Ese mandato de “belleza” no es propio: la mujer no elige la ropa, se pone la que le gusta a su hombre. Se es desde los ojos del hombre, no desde los propios: “When her lover had loved her she'd been beautiful. When she'd been beautiful her lover had loved her. It was a simple proposition, a seemingly

tautological proposition, yet it resisted full comprehension” (14)¹³.

Esa última cita está marcada con cuidado. La instrucción de lectura es que buscar una interpretación cuidadosa; por eso, esa afirmación: esa aparente tautología “se resistía a una comprensión completa”.

“Mientras su amante la quiso, ella fue hermosa”: la mujer no es hermosa sin la mirada de un hombre (su padre primero, sus parejas después). Kelly no cree “ser” si no la mira un hombre poderoso. Se siente invisible y por eso su grito silencioso mientras se hunde, “I’m here. I’m here. Here” (69)¹⁴. Lo mismo sentía en la fiesta hasta que, finalmente, el Senador le habla y se la lleva en el auto. No se puede ser ni sentirse “hermosa” en soledad y es contra eso que funcionan los diferentes feminismos. Hasta ahí, la comprensión de la “tautología” no parece difícil, pero la segunda parte de la oración la complejiza: “mientras ella fue hermosa, su amante la quiso”. Esa segunda vuelta de tuerca deposita la culpa en la mujer. Si no me quiere más, es porque no soy hermosa, es decir quebré alguna regla, hablé de más, no me cuidé. Sin la pareja, la mujer no es nada y si la pareja no funciona, la culpa es siempre de ella.

Las dos afirmaciones que Kelly no termina de entender (porque no entiende del todo su situación y también por eso muere) expresan la trampa que quiere describir

¹⁰ “Él es uno de ellos: siempre en campaña”.

¹¹ “seguramente estaban perdidos. Ella estaba dándole forma a la boca, tratando de reunir coraje para decir la palabra *perdidos*”.

¹² “Una estaba preparada para cualquier emergencia, pero al final una no podía hablar, no había palabras”.

¹³ “Cuando su amante la quiso, ella fue hermosa. Cuando ella era hermosa, su amante la quería”. “Era una afirmación simple, una afirmación aparentemente tautológica y, sin embargo, una que se resistía a una comprensión completa”.

¹⁴ “Estoy aquí. Estoy aquí. Aquí”.

Joyce Carol Oates con el agua negra. Y lo mismo le pasa en *Blonde* a Norma Jean Baker cuando se convierte en el sueño de multitudes de otros, en la rubia Marilyn Monroe. Para convertirse en Marilyn, para alcanzar el éxito, Norma Jean lo pierde todo, hasta la vida. El sueño del éxito la convierte en el objeto perfecto, el regalo de cumpleaños para John F. Kennedy y finalmente, la muerta que no envejece.

El mandato plantea una trampa imposible de superar si no se decide dejar de jugar esa partida. Kelly siente que no sabe qué querer con respecto a las miradas de los hombres: “if men looked at her she stiffened feeling her jaws tighten her blood beat with dread and if men did not look at her, if their glances slipped past her as if she were invisible, she felt a yet deeper dread: a conviction of not merely female but human failure” (71)¹⁵.

Las mujeres como Kelly, cuando fracasan, sienten que no son humanas. Y cuando tienen éxito, se vuelven completamente dependientes de los hombres, en máquinas de cumplir con el deseo del otro: “the almost unbearable rush of the man's desire so it was understood between them that he would kiss her again”. Ella siente ese momento como un triunfo porque sabe que “She was

the one, the one he'd chosen” (54)¹⁶. La posición es siempre profundamente pasiva.

La mujer tiene un aspecto decidido desde el exterior, por el hombre, y su deber es entregarse a eso: “you want to look your best and give your ALL”(52)¹⁷. Kelly está hecha en serie, como las Barbies. Eso representa la operación que le hacen los padres a Kelly en los ojos, una operación dolorosa, que simbólicamente tiene que ver con la ceguera que la domina: “In fact Kelly Kelleher's eyes had once been a source of great vexation and anguish to her parents, thus to her. Until the operation when things were set right” (21)¹⁸. Nuevamente: lo que sienten los padres, debe sentirlo ella. Los padres sienten que ese defecto, el estrabismo, la hace “anormal” y aunque las mujeres de la familia (en eso, Oates es clara) quieren evitar la operación, el padre insiste. Así, mediante una operación dolorosa, Kelly se convierte por fin en una mujer “normal” aunque haya perdido parte de su cuerpo, parte de su ser: después del procedimiento, “the eyes, the girl, were, as all outer signs indicated, normal” (24)¹⁹. Esa “normalidad” es la exigencia social que representa el agua negra y es por eso que Kelly se sube al auto con el Senador, aunque lo ve borracho; por eso le trae bebida, aunque no debería

¹⁵ “si los hombres la miraban, ella se ponía dura, sentía que se le apretaban las mandíbulas mientras la sangre le latía de miedo y si los hombres la miraban, si las miradas de ellos le atravesaban el cuerpo como si ella fuera invisible, sentía un miedo todavía más grande: una convicción de un fracaso no solamente femenino sino humano”.

¹⁶ “el torrente casi insoportable del deseo del hombre y por eso había quedado entendido entre los dos que él la

besaría otra vez”; “Ella era la única, la que él había elegido”.

¹⁷ “una tiene que tener su mejor aspecto posible y dar su TODO”

¹⁸ “En realidad, los ojos de Kelly Kelleher había sido fuente de grandes disgustos y angustia para sus padres y por lo tanto para ella. Hasta la operación que había puesto las cosas en su lugar”.

¹⁹ “los ojos, la niña, fueron, como indicaban todos los signos externos, normales”.

hacerlo; por eso no le dice que están perdidos, aunque lo sabe.

Reescritura de Cenicienta

Oates retoma una historia popular que durante años fue parte de la educación de las niñas: la de Cenicienta. En el centro de la historia, hay una “elegida” a la que un príncipe rescata del maltrato y la pobreza. Las historias de “hadas” con “princesas” en el centro son citas permanentes en *Black Water*: por ejemplo, cuando Kelly dice que la mirada del Senador la hace sentir protagonista de uno de esos cuentos. Y ese sentimiento, la pierde. En el auto, mientras él maneja borracho, ella se convence de que es una suerte estar ahí: “she was privileged to be here and no harm could come to her like a young princess in a fairy tale so recently begun but perhaps it would not end for some time, perhaps” (60)²⁰. Por lo tanto, no hace nada para defenderse, porque eso arruinaría ese momento mágico, ese triunfo que funciona solamente dentro de la ideología que le transmitieron sus padres. Llegar ahí es la razón por la que la sometieron a la operación. Pero aquí, él no la lleva al triunfo sino a la muerte. Ella muere porque acepta ser parte del cuento, porque acepta ser solamente la pasajera, porque elige el silencio.

Los tres hombres de *Black Water* (el Senador, el padre y G) representan así los únicos personajes activos. Los tres la

maltratan y la usan. Los tres son en realidad una única figura que representa al Padre.

En el otro extremo, la abuela y la madre de Kelly muestran diferentes estrategias de las mujeres para sobrevivir en el lugar social que se les destina, una supervivencia sin aire, sin espacio.

Las instrucciones de lectura refuerzan estas ideas. La dedicatoria, a “the Kellys”, en plural, para que quede en claro que la protagonista no es un individuo, una persona sino un símbolo de muchas otras mujeres que se mueven como ella. El título: la protagonista del libro no es Kelly sino la sociedad patriarcal, la causa de la asfixia. El nombre completo del personaje, que es una especie de espejo que replica los mismos sonidos de una manera levemente cambiada: Kelly Kelleher, como en un lazo que no consigue escapar de sí mismo. El hecho de que se esté apelando a un hecho histórico que los lectores primarios reconocen con facilidad, pero no se den jamás nombres reconocibles, con lo cual, la historia deja de ser un hecho concreto y se convierte en un exemplum del funcionamiento perturbado de una sociedad enferma que cosifica a la mitad de sus habitantes, sociedad a la que se dedica toda la literatura de Joyce Carol Oates, desde este libro del siglo xx hasta los últimos que publicó en el XXI.

²⁰ “era un privilegio para ella estar ahí y nada malo iba a tocarla como a una joven princesa de cuento de hadas, un

cuento que había empezado hacia tan poco pero que tal vez no terminaría durante un tiempo, tal vez”.

BIBLIOGRAFÍA

Genette, Gerard. *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*. Traducción: Cecilia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

Oates, Joyce Carol. *Blonde*, publicada por primera vez en 2000, en castellano en 2000 (Plaza y Janés) y en 2012 (Alfaguara).

Oates, Joyce Carol. *Black Water*, publicada por primera vez en 1992. Las citas son de la edición de Plume, USA: 1993. En castellano *Agua negra*. Traducción: Montserrat Serra Ramoneda. Barcelona: Ediciones B, 1993.