

# *Beloved, de Toni Morrison: alegoría del pasado afroamericano*

Ana M.<sup>a</sup> MANZANAS CALVO  
Universidad de Castilla-La Mancha

## ABSTRACT

Toni Morrison's *Beloved* digs into the long forgotten Afro-American past to reclaim it. Morrison weaves Afro-American history into the novel through Beloved, the daughter Sethe sacrificed to prevent her return to slavery, and who literally comes back from the dead eighteen years after her death. This article intends to illustrate how Beloved comes back as a complex character (historical and fictional), who embodies both Sethe's daughter, and the Afro-American historical memory. Beloved's presence precipitates in the novel the stories never told, the memories never voiced, and evokes the remembrances of all the «beloveds» neither history nor literature took into account.

What the memory repudiates controls the human being [...] What one does not remember is the serpent in the garden of one's dreams ... only hope can help you recognize what you do not remember.

James Baldwin, *The Evidence of Things Not Seen*

La esclavitud representa, parafraseando a James Baldwin, la serpiente en el jardín de los sueños —tanto de blancos como de afroamericanos—, un período histórico irrecordable, indecoroso, durante largo tiempo acallado o falseado en las novelas de escritores como James Kirke Paulding, John Pendleton Kennedy<sup>1</sup>, en novelas como *Uncle Tom's Cabin* de Harriet Beecher Stowe, o en *Gone with the Wind* de Margaret Mitchell. Este perio-

do histórico que resulta doloroso de recordar se convierte, como sugiere el epígrafe de la carta de san Pablo a los Romanos que encabeza *Beloved*, en la historia que la novela reclama como «suya»; de igual manera, los esclavos se transforman en los antecesores a quienes está dedicada la novela y en los personajes que Morrison (1987, a) recrea y reclama en su relato: «I will call them my people, / which were not my people; / and her beloved, / which was not beloved».

En *Beloved* Morrison recrea y desarrolla con maestría uno de sus talentos literarios, la alegoría. Morrison da cuerpo y voz a esta omisión histórica y literaria que constituye el recuerdo de la esclavitud a través de un personaje alegórico complejo y arriesgado desde el punto de vista literario, Beloved, la hija que Sethe sacrificó para evitar su vuelta a la esclavitud. Beloved se convierte en la alegoría de un pasado y de una historia, de cierta «soledad» incontenible e insoslayable que nunca ha sido comunicada. *Beloved* es, como señala Karla F. C. Holloway (1989: 179), el relato de «una historia irreprimible» que progresivamente se abre camino en la consciencia afroamericana y en la vida de los personajes de la novela. Las inserción de Beloved —y por tanto del pasado— en el texto de la novela resulta, sin embargo, problemática; ni Sethe ni la voz narrativa parecen haber dejado espacio en el tejido narrativo para que *Beloved* emerja como un personaje con voz propia. Los neófitos en la historia, Paul D y el lector, saben sólomente que la hija de Sethe («the crawling-already? baby») no llegó a vivir, y que la hija que Sethe dio a luz en su huida de la plantación (Denver) es cuanto le queda de sus hijos (pág. 10). Paul D, aunque atento oyente, se muestra satisfecho con la explicación simplista y evasiva de Sethe, y no se sorprende al saber que Sethe y Denver conviven con un espíritu<sup>2</sup>, el espíritu de aquella hija de Sethe, «the crawling-already? baby», que solitario y fustigado habita la casa desde su muerte. Paul D no se muestra extrañado ni requiere más información en cuanto a la naturaleza de esta presencia, sino que se conforma con ahuyentarla para siempre por su carácter perturbador: «You want to fight, come on! God damn it! She got enough without you. She got enough» (pág. 18). Tampoco la voz narrativa parece tener curiosidad por las causas y las circunstancias en que murió la hija de Sethe; se podría decir que asume en este episodio la perspectiva —intencionadamente limitada— de Sethe al referirse a lo ocurrido en 124 Blue Stone Rd.: «Years ago —when 124 was alive— she had women friends, men friends from all around to share grief with. Then there was no one, for they would not visit her while the baby ghost filled the house [...]» (págs. 95-96). La muerte de la hija mayor de Sethe (Beloved), un episodio que trunca la vida de Sethe en libertad, queda suspendida entre el antes y el después, conscientemente omitida en la narración como un reflejo de lo que Sethe ha decidido no saber o recordar.

La memoria selectiva de Sethe, al igual que la memoria histórica de los afroamericanos, destila el pasado hasta llegar a las sensaciones menos do-

lorosas; Sethe deja caer un velo de distanciamiento sobre el pasado a la hora de recordar los instantes más punzantes de su experiencia como esclava, como el momento en que con firmeza, decisión y amor desmedido, sacrificó la vida de su hija antes que permitir que volviera a Sweet Home. El recuerdo de los diez minutos que pasó en contacto con la losa para pagar con los favores de su cuerpo el precio de la inscripción del nombre de Beloved, cristaliza en su memoria de una forma mucho más presente e intensa que la sensación de la sangre de su hija, «the baby blood that soaked her fingers like oil» (pág. 5). En la memoria selectiva de Sethe, el recuerdo de tan vejatorio «trucque» suplanta el recuerdo de la sangre cálida de Beloved.

Sin embargo, a pesar de que el recuerdo de su hija queda eclipsado ante otras reminiscencias episódicas, el nombre de su hija, Beloved, ha quedado inscrito tanto en la lápida como en la memoria de Sethe. Sethe ha «dado nombre» a su hija, quien hasta entonces era tan sólo «the crawling-already? baby». Como señalan Samuels y Hudson-Weems (1990: 104), «Beloved remains spirit until her mother names her by providing a tombstone for her grave. Figuratively speaking, Sethe finally returns for Beloved and names her, providing form for her heretofore voided ego and hence making possible her reappearance». A pesar de que el nombre de Beloved lleva implícita —como el de Baby Suggs— la marca de la generabilidad, en el nombre de Beloved cristaliza el recuerdo individual. «Beloved» evoca la presencia de la hija de Sethe y, como señala Barbara Christian (1990: 340), conduce al lector a los espacios de la memoria del pasado donde no hay nombres sino «beloveds», «those forgotten ones of the past», los más de sesenta millones de afroamericanos —según Morrison— que fueron esclavizados. El nombre de Beloved permite a Morrison conjurar la presencia de la hija de Sethe, así como toda su carga simbólica.

Beloved no se conforma, sin embargo, con la condición de recuerdo que apenas puede competir con otras reminiscencias circunstanciales; habita 154 Bluestone Rd. como un espíritu solitario, y recuerda así a Sethe que ella no ha olvidado y que se niega a ser olvidada. Beloved, como sugiere Karla F. C. Holloway (1989: 180), acosa a Sethe con la tenacidad de los espíritus que encarnan el legado de los antepasados, y que sobrellevan la pesada carga de sus historias destructivas. Cuando Paul D aleja al espíritu de Beloved de la casa, Beloved tan sólo tiene una alternativa: materializarse ante los habitantes de la casa y juzgar por fin a Sethe por haberla abandonado<sup>3</sup>.

Morrison lleva a sus últimas consecuencias el acoso físico y psicológico del pasado al dar corporeidad a Beloved, y al presentarla ante Sethe como la hija que regresa del pasado y que encarna todas las omisiones que había velado en la narración esquiva de su experiencia durante y después de la esclavitud. Beloved, como indica su nombre, regresa al tejido de la novela en calidad de personaje complejo en el que se funden tanto la dimensión ficticia creada por Morrison en la novela, como la dimensión histórica afro-

americana. Ambos niveles, ficticio e histórico, se entrelazan, como confirma Morrison (1988: 5), a lo largo de toda la novela:

*She is a spirit on the one hand, literally she is what Sethe thinks she is, her child returned to her from the dead. And she must function like that on the text. She is also another kind of dead which is not spiritual but flesh, which is the survivor from a true, factual slave ship.*

La complejidad de *Beloved* no pasa inadvertida a Denver, quien ante la pregunta de Paul D, «“Uh, that girl. You know. *Beloved*?” [...] “You think she sure 'nough your sister?”», contesta: «At times I think she was —more» (pág. 266). *Denver ofrece a Paul D una respuesta abierta en la que la pausa que establece el guión sugiere esa otra dimensión que el resto de los personajes de la novela no puede descifrar.*

La naturaleza compleja de *Beloved* se manifiesta con claridad en su monólogo, una serie de frases inconexas (es lo que Morrison (1988: 5) denomina «traumatized language») en las que *Beloved* narra lo que fue su experiencia en el barco esclavista:

*All of it is now it is always now there will never be a time when I am not crouching and watching others who are crouching too I am always crouching the man on my face is dead his face is not mine his mouth smells sweet but his eyes are locked [...] (pág. 210).*

Las palabras de *Beloved* muestran la tenacidad del recuerdo y del pasado; para *Beloved*, como personaje alegórico que representa la memoria, no existe el pasado, «“all of it is now”»; para este personaje complejo, como sugiere Toni Morrison (1988: 5), no existe distancia entre África y América; no existe diferencia entre los vivos y los muertos, entre el pasado y el presente.

Este caudal de memoria racial e histórica se manifiesta inesperadamente ante Paul D, Denver y Sethe en forma de mujer joven que, años después del final del tráfico de esclavos africanos, mostraba las secuelas de su estancia en las bodegas de los barcos esclavistas: «Everything hurt but her lungs most of all [...] she had what sounded like asthma» (pág. 50). A pesar de aparentar unos veinte años, su piel era tersa como la de un recién nacido, y en sus manos no eran apreciables las líneas que habrían dejado sus veinte años de vida (págs. 50-51). Significativamente, la mirada de Sethe recae en los detalles que puede transportar y reinterpretar en el pasado: «Her skin [*Beloved*'s] was flawless except for three vertical scratches on her forehead so fine and thin they seemed at first like baby hair before it bloomed [...]» (pág. 51). Los tres rasguños de la frente de *Beloved* son, como reconoce Sethe, la huella de su mano cuando sujetó a *Beloved* antes de sacrificarla (pág. 203). *Beloved* se presenta ante Sethe como una aparición fantasmagórica que se adentra en su mundo; Sethe, por su parte, reconoce en la mujer de piel de recién nacido a su hija:

[T]he moment she [Sethe] got close enough to see the face, Sethe's bladder filled to capacity. She said, «Oh, excuse me», and ran around to the back of 124 [...] Right in front of its door she had to lift her skirts and the water she voided was endless. Like a horse, she thought, but as it went on and on she thought, No, more like flooding the boat when Denver was born (pág. 51).

Sethe es incapaz de contener el agua que fluye de su cuerpo de la misma forma que durante la huida, las aguas que anunciaban el nacimiento de Denver inundaron la barca situada a la orilla del río Ohio (pág. 83). El agua, símbolo de regeneración a lo largo de toda la novela, anuncia el renacimiento alegórico de Beloved y su entrada en el presente, al tiempo que representa su procedencia: «A fully dressed woman walked out of the water» (pág. 50). Asimismo, el agua de la que procede Beloved evoca, como señala T. Otten (1989: 84), el trayecto tortuoso de un barco esclavista desde África hasta América.

Ante la encarnación del pasado en esta advenediza, Sethe se muestra «hechizada», transportada en el tiempo por los detalles que ve e identifica en ella, especialmente cuando la desconocida deletrea su nombre, «Beloved»: «[S]he spelled it for them, slowly, as if the letters were being formed as she spoke them» (pág. 52). El «dulce» nombre de Beloved conjura y actualiza los recuerdos de Sethe: «Sethe was deeply touched by her sweet name; the remembrance of glittering headstones made her feel especially kind toward her» (pág. 53). El nacimiento simbólico de Beloved precede a la enunciación de su nombre, que aparece pronunciado por primera vez en lo que puede considerarse como un «segundo bautismo». Al concluir la escena, Sethe ha comenzado a aceptar a esta mujer de aspecto virginal como su propia hija, al tiempo que Beloved comienza a integrarse en el texto de la novela.

Tal y como advierte Margaret Atwood (1987: 50), Beloved se adentra en el relato como un catalizador del recuerdo, «a catalyst for revelations as well as self-revelations»; un personaje que, al igual que la memoria, precipita el pasado y proporciona a Sethe la posibilidad de revelar las estancias de su recuerdo cargadas de un pasado «innombrable». A través de preguntas súbitas, Beloved se adentra en el pasado y en el presente de Sethe, e inicia un diálogo fructífero entre pasado y presente:

«Where your diamonds?» Beloved searched Sethe's face.  
 «Diamonds? What would I be doing with diamonds?»  
 «On your ears»  
 «Wish I did. I had some crystal once. A present from a lady I worked for».  
 «Tell me», said Beloved, smiling a wide happy smile. «Tell me your diamonds» (pág. 58).

Las preguntas de Beloved revelan un lenguaje inarticulado, infantil, que si bien resulta incomprensible para Denver y el lector, Sethe interpreta con

precisión. Las palabras de *Beloved* conjuran las experiencias de Sethe en *Sweet Home*; más específicamente el momento en que Mrs. Garner, viendo el empeño de Sethe para que su unión con Halle fuese una ocasión singular (pág. 58), regaló a Sethe unos pendientes de cristal (pág. 58). Al transformar sus recuerdos en un relato elaborado, «a form of willed creation» —en palabras de Toni Morrison (1984: 385)—, donde no aparecen palabras inquietantes para Sethe como «*Sweet Home*» o «slavery», Sethe descubre su dualidad como narradora y personaje. La narración dolorosa de «the unspeakable» se convierte en la narración placentera de episodios del pasado: «But, as she began telling about the earrings, she found herself wanting to, liking it. Perhaps it was *Beloved*'s distance from the events itself, or her thirst for hearing it —in any case it was an unexpected pleasure» (pág. 58).

A medida que *Beloved* precipita el recuerdo del pasado, Sethe recuerda y se enraíza en su propio pasado como esclava en *Sweet Home*, así como en su memoria histórica como afroamericana. La voz de *Beloved*, uno de los personajes de «the middle passage», conjura en Sethe el recuerdo de la voz de su madre, así como el eco de otra voz que con palabras «diferentes» resuena en su memoria como un testimonio de su herencia cultural afroamericana:

«Telling you, I am telling you, small girl Sethe», and she did that. She told Sethe that her mother and Nan were together from the sea. Both were taken many times by the crew. «She threw them away but you. The one from the crew she threw away on the island. The others from more whites she also threw away. Without names she threw them. You she gave the name of a black man. She put her arms around him. The others she did not put her arms around. Never. Never. Telling you. I am telling you, small girl Sethe» (pág. 62).

Las palabras de Nan, enmarcadas por «telling you», adquieren el carácter de una revelación, un rito iniciático a través del cual Sethe se hace partícipe de la historia de sus antepasados. En presencia de *Beloved* el pasado y el presente se yuxtaponen, el pasado personal de Sethe se funde con el pasado de sus antecesores. Este momento de tránsito entre lo individual y lo interpersonal, el pasado y el presente, se manifiesta en el texto en la sucesión de voces que resuenan en la memoria de Sethe:

«All I remember,» Baby Suggs had said, «is how she loved the burned botton of bread. Her little hands I wouldn't know em if they slapped me». ... the birthmark, nor the colour of the gums, the shape of the ears, nor...  
«Here. Look here. This is your ma'am. If you can't tell me by my face, look here». ... the fingers, nor their nails, nor even ... (pág. 176).

Sethe, quien había mantenido un «solo» presuntuoso al desligarse de la comunidad y del recuerdo colectivo tras la muerte de Beloved y de Baby Suggs, se une ahora al coro de voces que forman Baby Suggs, Nan, su propia madre, y a la historia colectiva que representa su experiencia personal.

El diálogo armónico entre pasado y presente, entre Sethe y «the unspeakable», que de manera engañosa sugieren las conversaciones así como los monólogos de Sethe y de Beloved, se ve frustrado súbitamente en «part three»: «124 was silent» (pág. 239). Del resentimiento del comienzo de la novela, «124 was spiteful» (pág. 3), Morrison conduce al lector a un silencio estremecedor. Si la presencia de Beloved representaba para Sethe una «segunda oportunidad» para desvelar y aceptar el pasado que la atenazaba, Sethe, como señala Morrison (1987, b), vuelve a errar: en vez de aceptar el pasado que Beloved conjuraba con su mera presencia, Sethe tan sólo evoca el recuerdo para enterrarlo de nuevo en el olvido:

Sethe was excited to giddiness by the things she no longer had to remember.

I don't have to remember nothing. I don't even have to explain. She understands it all (pág. 183).

El fluir de conciencia de Sethe intenta transmitir a Beloved las estancias irrecordables de su memoria. Sethe recrea en una breve narración autobiográfica la caída de Sweet Home y el despertar del ensueño en el que habían vivido los esclavos de Sweet Home protegidos por el trato deferente que recibían por parte de Mr. y Mrs. Garner. Mr. Garner se preciaba de que los esclavos de Sweet Home eran verdaderos hombres, y Mrs. Garner alentaba la ingenuidad de Sethe al darle su consentimiento para unirse con Halle y al regalar a la joven esclava unos pendientes de cristal. Como señala Terry Otten (1989: 85), sin embargo, Sweet Home no era más que «el más ilusorio de los paraísos»; tras la generosidad y aparente humanidad de los Garner se ocultaba de forma intacta la perversidad del sistema esclavista. Es ésta la faceta de la esclavitud que aflora con la llegada de schoolteacher, un hombre observador de voz queda. Sethe despierta a la realidad de un sistema económico e ideológico que separa sus caracteres humanos de los puramente animalescos (pág. 193), que considera a sus hijos como una mercancía de compra-venta, «property that reproduced itself without cost» (pág. 228), y que mancillaba y vejaba al individuo: «Not just work, kill, or maim you, but dirty you. Dirty you so bad you couldn't like yourself anymore. Dirty you so bad you forgot who you were and couldn't think it up» (pág. 251).

Si bien el fluir de conciencia de Sethe va dirigido a Beloved, quien actúa de interlocutor imaginario, las palabras de Sethe no permiten la entrada de Beloved en la reformulación del pasado. Este relato minucioso representa una mera revisión del pasado antes de olvidarlo para siempre.

Sethe se sitúa de nuevo en el limen de la comunidad que había florecido con Baby Suggs («Whatever is going on outside my door ain't for me. The world is in this room. This here's all there is and all there needs to be» (pág. 183)), y revestida de un presente atemporal (pág. 184), se refugia en un espacio en el que se suspenden las coordenadas temporales. De acuerdo con B. Barthold (1981: 10), desde el punto de vista del pensamiento africano esta existencia fuera del tiempo y al margen de la comunidad equivalía a la anulación del individuo: «“Timelessness” was a dread concept, representing strangement from both the community and the duration implicit in cyclic continuity».

En la tercera parte de la novela Morrison realiza, por tanto, una interesante subversión: el recuerdo se torna olvido y Beloved, un espíritu solitario y fustigado que encarna el pasado, se transforma en una presencia amenazadora que, con un amor posesivo semejante al que Sethe mostró por Beloved años atrás, anula a su madre y su presente. La dependencia e insatisfacción creciente de Beloved es consecuencia, de acuerdo con Wilfred Samuels y Clenora Hudson-Weems (1990: 104), de los trastornos emocionales que sufrió durante su infancia, «the traumatic separation that takes place when her mother sends her ahead on the underground railroad and the abrupt one caused by the murder». Beloved se transforma en un personaje insaciable e insatisfecho («[...] when Sethe ran out of things to give her, Beloved invented desire» (pág. 240)), que implacable e insensible ante las súplicas y las explicaciones de Sethe tan sólo recuerda el abandono de ésta, y el olvido en el que la sumió durante dieciocho años: «[Beloved] said when she cried there was no one. That dead men lay on top of her. That she had nothing to eat» (pág. 241). Beloved responde a los recuerdos de Sethe, a las escenas que tejen el relato de la vida en Sweet Home, con un tipo de memoria histórica que va más allá de la memoria individual de Sethe; son las reminiscencias de «the middle passage» que poseen los esclavos anónimos que como Beloved, Nan y la madre de Sethe, fueron transportados al Nuevo Mundo.

El pasado que había permanecido latente regresa, por tanto, airado, vengativo e hiriente. Beloved representa ante Sethe el simulacro de su propia muerte —un momento que Sethe había sido incapaz de expresar ante ella y ante Paul D— arañándose con rabia en la garganta de la que años atrás fluyó sangre cálida: «Sometimes [Beloved] screamed, ‘Rain! Rain!’ and clawed her throat until rubies of blood opened there, made brighter by her midnight skin. Then Sethe shouted, ‘No!’ and knocked over chairs to get to her and wipe the jewels away» (pág. 250). Beloved, como señala Otten (1989: 91), se convierte en una parodia de Sethe, una madre que ama con amor desmedido e ilimitado y que reclama a Sethe como suya, al tiempo que Sethe se transforma en un ser desvalido que precisa la protección maternal de Beloved: «Beloved bending over Sethe looked like the mother, Sethe the teething child [...]» (pág. 250).

Si bien Sethe había adquirido voz propia en la formulación de sus recuerdos, en la tercera parte de la novela las palabras de Sethe tan sólo quedan reflejadas a través de la voz narrativa en estilo indirecto o estilo indirecto libre. Simbólicamente, Sethe queda confinada a un rincón, sumergida en el silencio que le impone Beloved. Sethe, como muy sagazmente indica Karla Holloway (1989: 181), es la «narradora frustrada» de esta historia: «Although a narrative voice connects the isolated bits of the past and present, Sethe is the teller one wants for this time. But her spirit, voice, and her “telling” are eaten by the returned daughter Beloved». La voz narrativa, que asume la voz que pierde Sethe, desvela a través de Denver las estancias de la memoria que Sethe no puede expresar de manera directa. La muerte de Beloved, esa escena clave que determina y da lugar a la historia, aparece por fin difuminada en el relato de una voz narrativa que ni tan siquiera refleja el fluir de conciencia de Sethe sino el de Denver:

[Denver] knew Sethe's greatest fear was the same one Denver had in the beginning—that Beloved might leave. That before Sethe could make her understand what it meant—what it took to drag the teeth of that saw under the little chin; to feel the baby blood pump like oil in her hands; to hold her face so her head would stay on; to squeeze her so she could absorb, still, the death spasms that shot through that adored body, plump and sweet with life— Beloved might leave» (pág. 251).

La defensa instintiva de sus hijos y el impulso ciego de evitar que la esclavitud mancillara a «her best thing», transforman a Sethe, uno de los personajes maternos de la narrativa de Morrison —como Thérèse, Pilate Dead, Eva Peace y Baby Suggs—, en lo que Wilfred Samuels y Clenora Hudson-Weems (1990: 105) denominan «the archetypal terrible mother»: Sethe, like Eva who murders Plum, is a mother who kills her child in order to save its life, or give it new life». Al igual que Eva Peace, Sethe actúa movida por lo que Terry Otten (1989: 81) denomina «a profound unrelenting love», un amor desmedido que se vuelve contra el objeto de amor. A través de Eva y Sethe, Morrison muestra cómo creatividad y destrucción son términos íntimamente imbricados. Tanto Sethe como Eva invierten el potencial creativo que entraña su función como madres al descubrir, como observa Karla Holloway (1987: 24), que el culmen de la creatividad es la destrucción. Sethe no duda en arrebatarse la vida de su hija cuando la realidad le impone una elección trágica. «[...] If I hadn't killed her», argumenta Sethe, «she would have died» (pág. 200). El infanticidio es un hecho reconocido durante la esclavitud, aunque con frecuencia haya sido mal interpretado. Mientras que, como señala Deborah Gray White (1985: 87-88), los esclavistas pensaban que era debido a que las esclavas carecían de instinto maternal, los testimonios de la época como el de Margaret Garner, el personaje real en el que se inspira Sethe para escribir *Beloved*, muestran cómo las esclavas sacrificaban a sus hijos para evitar la separación forzosa

y arbitraria que ordenaba el amo, o para impedir que la escavitud encadenara a otra generación. Como explica Bonnie Barthold (1981: 102), desde el punto de vista del pensamiento africano el infanticidio no sólo era inexplicable sino sacrílego.

Con su acción, Sethe asumía y reclamaba como madre la vida de sus hijos en un sistema ideológico y económico que en parte se sustentaba en la distorsión de la relación madre-hijo; un sistema donde Sethe no era más que «the breeding one», sus hijos «the three pickaninnies» (pág. 227), y que respondía a los intentos desesperados de las madres por mantener intactas a sus familias con un mensaje que Morrison (1987, b) enuncia en los siguientes términos: «You are not a parent, you are not a mother, you have nothing to do with your children». La llegada de schoolteacher, quien ras trea las huellas de Sethe hasta llegar a 124 Blue Stone Rd. decidido a devolver a Sethe y a sus hijos a Sweet Home, provoca en Sethe lo que Morrison (1988: 6) denomina «an excess of maternal feeling». Es el resultado del amor «arriesgado» que dieciocho años más tarde Paul D aún percibía en Sethe: «Risky [...] very risky. For a used-to-be-slave woman to love anything that much was dangerous, especially if it was her children she had settled on to love» (pág. 45). El amor fiero y violento de Sethe es, como indica la propia Morrison (1987, b), comprensible pero no excusable: «It was absolutely the right thing to do [...] but she had no right to do it». Tal vez, como explica Harriet Jacobs (1987: 386) cuando trata de disculpar su concubinato con un hombre blanco, la esclavitud creaba su propia moral de situación: «[...] I feel that the slave woman ought not to be judged by the same standards as others».

A pesar de que la complejidad de la acción de Sethe se ve silenciada en el texto, su historia ya había trascendido a la comunidad de afroamericanos que había desdeñado a Sethe por su crimen y por su flagrante pecado de orgullo. Denver sale del círculo mágico y atemporal creado por Beloved y Sethe en 124 Blue Stone Rd. y, como ya hiciera Baby Suggs al recibir la libertad, acude a los Bodwin y tiene una conversación con la sirvienta de los dos hermanos, Janey. La comunidad modela la historia que Denver confía a Janey e insufla en el relato cierta dosis de resentimiento y venganza. El resentimiento inicial contra Sethe y el rechazo de su orgullo —«Sethe's crime was staggering and her pride outstripped even that [...]» (pág. 256)—, se diluyen, sin embargo, cuando la comunidad recae en las proporciones de la amenaza que supone la presencia maligna del pasado en el presente: «[Ella] didn't mind a little communication between the two worlds [past and present], but this was an invasion» (pág. 257). Indignada por lo que considera una invasión impune del pasado en el presente, la comunidad de mujeres, dirigida por Ella, decide entrar en acción. Ella y el resto de las mujeres se acercan a 124 Blue Stone Rd. dispuestas a exorcizar el espíritu de Beloved con las únicas armas que conocían, «murmuring and whispering [...] Yes, yes, yes, oh yes. Hear me. hear me. Do it, Maker, do it. Yes» (pág. 258).

Sethe contempla esta reunión alrededor de la casa como una actualización de la celebración que floreció con Baby Suggs en el espacio mágico de «the clearing» (pág. 261); una celebración comunal donde el canto aunaba a Baby Suggs con el resto de los congregantes. Esta celebración ritual culmina cuando Sethe descubre la presencia perturbadora de Edward Bodwin, quien se acerca a 124 Blue Stone Rd. para recoger a Denver. A los ojos de Sethe, Bodwin es el hombre blanco, «the man without skin» (schoolteacher), que dieciocho años atrás llegó a 124 Blue Stone Rd. con la intención de devolver a Sethe y a sus hijos a la esclavitud: «He is coming into the yard and he is coming for her best thing» (pág. 262). La reacción de Sethe es, de nuevo, instintiva, inenarrable, «of nesting birds»: «She hears wings. Little humming birds stick needle beaks right through her head cloth into her hair and beat their wings. And if she thinks anything is no. No no. Nonono» (pág. 262). A través de esta aparente recurrencia cíclica del ayer, Sethe se precipita y se sumerge en el pasado que no había podido narrar ni reconocer ante Paul D y Beloved. Sólomente cuando Sethe vuelve a oficiar el pasado, a representar dramáticamente su reacción ante la llegada de schoolteacher, consigue finalmente desprenderse de su influencia maléfica. En esta ocasión, como afirma Otten (1989: 94), Sethe desencadena de nuevo toda su violencia, pero no contra el objeto de amor, como hiciera años atrás, sino contra el intruso: «The ice pick is not in her hand; it is her hand» (pág. 262). Sólo entonces consigue fundirse de nuevo con la comunidad y con el tiempo cíclico que ésta representa: «Now she is running into the faces of the people out there, joining them and leaving Beloved behind. Alone. Again» (pág. 262).

Sethe regresa a la comunidad, el personaje colectivo que acoge y reconforta al individuo. Muy acertadamente, Terry Otten (1989: 93) señala: «[T]he reassertion of community is necessary for the recovery of order and wholeness». Sin embargo, en las páginas que concluyen el relato y que acercan la historia hasta el lector contemporáneo, Morrison parece sugerir que el orden que rezuma el final de la novela sólo se consigue mediante el olvido: «They forgot her like a bad dream [...] Remembering seemed unwise» (pág. 274). Los personajes de la historia cubren con un velo de distanciamiento el recuerdo agrio y airado de Beloved y, por tanto, de su propia historia como afroamericanos: «They never knew where or why she crouched, or whose was the underwater face she needed like that» (pág. 275). En su memoria se difuminan las historias de sus antepasados de igual manera que Sethe comienza a «desoír» la voz de Nan. La experiencia del pasado y la crudeza de los relatos que encarnaba Beloved se transforman en una historia desafortunada y lejana: «It was not a story to pass on»<sup>4</sup> (pág. 275).

Solitaria y abandonada por Sethe, Beloved se transforma de nuevo en un espíritu que con el tiempo pierde fiereza: «Occasionally, however, the rustle of a skirt hushes when they wake [...] Sometimes the photograph of a close friend —looked at too long— shifts, and something more familiar

than the dear face moves there» (pág. 275). Los personajes se acostumbran a convivir en silencio con esta presencia, al igual que los afroamericanos se habitúan a ignorar su historia temerosos de despertar el recuerdo: «They can touch it if they like, but don't, because they know things will never be the same if they do» (pág. 275). Como señala Barbara Christian (1990: 340), la historia de *Beloved* —al igual que la historia de los afroamericanos—, no era una historia para ser contada («It was not a story to pass on»). Sin embargo, el mero hecho de escribir *Beloved* y de reclamar así un período histórico olvidado, muestra que la historia no murió («did not pass on»), y que pervivió, como sugiere Christian (1990: 340), de forma más esquiva: «[I]n dream, in the “folk tale”, “in the wind”, in the imagination, in fiction».

#### NOTAS

<sup>1</sup> Tanto Kirke como Pendleton pertenecen a lo que se ha denominado «the Plantation Tradition», una tradición literaria que defendía el modelo esclavista.

<sup>2</sup> La presencia de *Beloved* se encuadra fielmente en las creencias afroamericanas según las cuales la realidad estaba formada por distintas presencias, entre ellas las de los antepasados, quienes unían al individuo con el pasado.

<sup>3</sup> Morrison (1988: 5) comenta en este sentido: «[...] I got to a point where in asking myself who could judge Sethe adequately since I couldn't, and nobody else that knew her could, really, I felt the only person who could judge her would be the daughter she killed. And from there *Beloved* inserted herself into the text».

<sup>4</sup> Nótese, como advierte David Lawrence (1991: 201), que «to pass on» significa tanto «transmitir» o «comunicar» como «morir». La observación de Lawrence enriquece y añade complejidad a las palabras de Morrison.

#### REFERENCIAS

- Atwood, M. (1987): «Haunted by their Nightmares». *The New York Times Book Review* (13 de septiembre).
- Barthold, B. (1981): *Black Time: Fiction of Africa, the Caribbean, and the United States*. New Haven: Yale University Press.
- Christian, B. (1990): «Somebody Forgot to Tell Somebody Something: African-American Women's Historical Novels». En Joanne Braxton y Andrée McLaughlin (Eds.), *Wild Women in the Whirlwind: Afro-American Culture and the Contemporary Literary Renaissance*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Holloway, K. F. C. (1989): «*Beloved*». *Black American Literature Forum* 23. 179-82.
- Holloway, K. F. C. y Stephanie Demetrakopoulou (1987): *New Dimensions of Spirituality: A Biracial and Bicultural Reading of the Novels of Toni Morrison*. New York: Greenwood Press.

- Jacobs, H. (1987): *Incidents in the Life of a Slave Girl*. En Henry Louis Gates, Jr., (Ed.), *The Classic Slave Narratives*. New York: A Mentor Book. (Reedición de 1861).
- Lawrence, D. (1991): «Fleshly Ghosts And Ghostly Flesh: The Word and the Body in *Beloved*». *Studies in American Fiction* 19. 190-201.
- Morrison, T. (1984): «Memory, Creation, and Writing». *Thought* 59. 385-90.
- (1987, a). *Beloved*. New York: Knopf.
- (1987, b). Toni Morrison entrevistada por Mervyn Rothstein en «Morrison Discusses New Novel». *New York Times* (26 de agosto).
- Morrison, T. (1988): Toni Morrison entrevistada por Marsha Dasling en «In the realm of responsibility: a conversation with Toni Morrison». *The Women's Review of Books*, 5: 5-6.
- Ottens, T. (1989): *The Crime of Innocence in the Fiction of Toni Morrison*. Columbia & London: University of Missouri Press.
- Samuels, W. D. y Clenora Hudson-Weems (1990): *Toni Morrison*. Boston: Twayne Publishers.
- White, D. G. (1985): *Ar'n't I a Woman?: Female Slaves in the Plantation South*. New York & London: W. W. Norton.