

Los fantasmas de *Beloved*

Marina FE
Universidad Nacional Autónoma de México

Sixty Million and more.

124. La novela empieza propiamente con un número, el número de la casa embrujada, “haunted”, acechada por un fantasma: “124 was spiteful. Full of a baby’s venom” (3). Pero en realidad la novela empieza con una dedicatoria y con otro número: sesenta millones, y más. Esta cifra hace referencia al número de fantasmas que acechan en la novela, ésta de Toni Morrison y la otra, la novela americana, el gran relato de Estados Unidos acosado por el fantasma de la esclavitud: “A dark and abiding presence that moves the hearts and texts of American literature with fear and longing” (Morrison, 1993: 33).

En *Playing in the Dark*, su importante libro acerca de la influencia de la idea de la negritud (*blackness*) en la literatura y en la cultura de Estados Unidos, Morrison señala que, en gran medida, la manera como se produjo un discurso nacional coherente fue a partir de la creación de una presencia o persona “africanista”, ese Otro del blanco, el esclavo negro que no sólo representa al hombre “no libre” sino también al “no yo”. Así, la invención de lo negro es la condición de posibilidad de lo blanco y es partir de esa diferenciación racial como empieza a consolidarse, en ese país, la noción de una identidad nacional, así como una nueva hegemonía cultural: “Africanism is the vehicle by which the American self knows itself as not enslaved, but free; not repulsive, but desirable; not helpless, but licensed and powerful; not history-less, but historical; not damned, but innocent; not a blind accident of evolution, but a progressive fulfillment of destiny” (52).

“Sesenta millones, o más”, las primeras palabras del libro, se refieren a los africanos que murieron en cautiverio ya fuera en África o en los barcos esclavistas que los trasladaban a Estados Unidos en lo que se conoce como el “Middle Passage”, esa terrible travesía a lo ancho del océano Atlántico que se repitió a lo largo de más de dos siglos y en la cual muchos de ellos murieron en las peores y más crueles condiciones. Si de una dedicatoria se trata, la novela estaría dedicada a un número incalculable de personas desconocidas, muertas y sin nombre, pues esta cifra es meramente aproximativa ya que, según algunos historiadores, podría llegar a doscientos millones. Pero la frase puede leerse también como el epitafio en una tumba que nunca existió y en el que podría inscribirse la frase que, a manera de epígrafe, aparece en la novela inmediatamente después:

I will call them my people,
 which were not my people;
 and her beloved,
 which was not beloved.

Romans 9:25

Por eso *Beloved* es una novela donde los fantasmas están por todas partes, y esto coincide con la creencia africana en el mundo espiritual y en la relación íntima e indisoluble entre los vivos y los muertos, creencia que se mantuvo viva gracias a la tradición oral y literaria de los esclavos negros. De acuerdo con Geraldine Smith-Wright, en la comunidad africana “transplantada” los muertos siguen siendo parte de la familia y de ellos depende el bienestar de los vivos: “The reverence for ancestral spirits is one facet of a pervasive sense of a host of spirit beings, both good and evil, that monitor the activities of the living” (1991: 145). Los esclavistas sabían de estas creencias y las aprovecharon para infundir miedo a los negros en las plantaciones y así impedir que salieran por las noches e intentaran escapar. Como una estrategia de control psicológico sobre los esclavos, inventaban historias de fantasmas y brujas, de revinientes y animales hechizados y, para lograr un mayor efecto, se cubrían con sábanas blancas y hacían ruido con latas para asustar a los esclavos, lo que más tarde se convertiría en parte de los actos de intimidación del Ku Klux Klan. No obstante, estas historias serían apropiadas por los mismos esclavos y llegarían a formar parte de su narrativa oral, logrando incluso transformarlas en relatos, en ocasiones humorísticos, acerca de la valentía y la astucia de los negros para librarse de los espantos (1991: 143). En última instancia, como señala Smith-Wright, el énfasis en estos relatos era en la capacidad de sobrevivir de las víctimas y no necesariamente en su victimización (144). Por otra parte, en la tradición del folclore negro los fantasmas podían aparecer para enseñar ciertas lecciones, para servir como guías y procurar buena suerte, o bien para ejercer algún tipo de venganza. Estas características las comparte, de diferentes maneras, el fantasma de *Beloved*.

Beloved, la novela de Toni Morrison basada en un hecho real acontecido en Cincinnati en 1856 a la esclava fugitiva Margaret Garner, combina la apreciación africana del mundo sobrenatural con esta vertiente afroamericana de historias de fantasmas que también aparece en los textos que pertenecen a la llamada “slave narrative”,¹ los relatos biográficos o autobiográficos de los propios esclavos o ex esclavos. Dichas historias, sin embargo, buscaban la simpatía de los lectores blancos y por esa razón resultaban hasta cierto punto incompletas en la medida en que no lo decían todo, procurando no describir los aspectos más monstruosos de su experiencia y arrojando así un velo de silencio en torno a los sucesos más crueles y denigrantes para los esclavos, en particular para las mujeres. En su novela, que puede considerarse una narración de esclavos, Morrison

¹ Como señala Julia Constantino, “las narraciones de esclavos tenían un objetivo abiertamente pragmático al ser utilizadas en campañas a favor de la emancipación de los y las afroestadounidenses. Sin embargo [...] son por definición una imposibilidad narrativa” (2002: 97).

busca quitar el velo y romper el silencio para de esa manera recuperar la memoria de la terrible experiencia que fue la esclavitud y lograr, por así decirlo, exorcizar a los demonios en esta narración sobre una joven fantasma que regresa, como la memoria reprimida, a acosar a los vivos.

Beloved, el personaje, es al principio de la novela sólo el fantasma de la bebida degollada por Sethe, su madre, quien intentó matar a todos sus hijos antes de permitir que fueran atrapados y devueltos a la plantación de School Teacher. Se trata de una fantasma que habita la casa 124 y que, a pesar de asustar a todos hasta el punto de que dos de los hijos de Sethe optan por irse, es parte de la familia y aceptada como tal: “It’s not evil, just sad...” (8) dice Sethe. “Rebuked. Lonely and rebuked”, aclara su otra hija, Denver (13). No obstante, todo cambia al llegar Paul D con sus recuerdos de la plantación de Sweet Home, pues con su mera presencia exorciza la casa y hace que aparentemente el fantasma desaparezca, sólo para lograr que regrese esta vez con la forma de una muchacha de carne y hueso de la edad que tendría la hija muerta. Es como si con Paul D y sus “rememories” tuviera lugar el retorno de lo reprimido, de aquello que pretende ocultarse y sin embargo siempre vuelve. Y es que con él, lo que regresa justamente es el recuerdo, aunque sólo sea de manera fragmentaria, de la experiencia de la esclavitud en Sweet Home, de aquello que había permanecido oculto, velado, el secreto de la humillación y denigración sufridas a manos de los blancos, todo aquello de lo que no habría que hablar ni siquiera pensar: “uspeakable thoughts, unspoken” (199). Paul D. guarda estos secretos en la caja de hojalata de su corazón, lo mismo que Sethe, y de alguna manera toda la comunidad negra, prefiriendo mantener en el silencio y el olvido las terribles vivencias en la época del esclavismo en Estados Unidos antes de la guerra civil. Ese tipo de “recuerdos” consiste más bien en una experiencia que se vuelve a vivir de manera espontánea de aquellos sucesos traumáticos que no han podido superarse y que, al no poder ser olvidados, se posesionan de quien los alberga: “The ‘rememories’ are a catalogue of atrocities, gross sexual indignities, a denial of human rights in every level” (Hill Rigney, 1991: 229). Así, más que algo que uno posee, la memoria misma es un fantasma que persigue y acosa de noche y de día a los personajes de esta novela, que se posesiona de sus cuerpos y sus mentes como antes fueron poseídos por sus amos blancos.

“To Sethe, the future was a matter of keeping the past at bay. The ‘better life’ she believed she and Denver were living was simply not that other one [...] As for Denver, the job Sethe had of keeping her from the past that was still waiting for her was all that mattered” (42).

Pero Beloved no es sólo el fantasma de la niña muerta que regresa para exigir retribución por el crimen cometido, “she is also part of Sethe’s lost African self and that African view of nature as imbued with sprits and life” (Hill Rigney, 1991: 233) y es también el fantasma de las hijas separadas de sus madres en el Middle Passage en alguno de los barcos de esclavos, como la propia Sethe que apenas conoció a la suya y lo único que recuerda de ella es una marca en el cuerpo que aquélla le mostró para que pudiera reconocerla en caso de morir: “Right on her rib was a circle and a cross burnt

right in the skin. She said, ‘This is your ma’am. This’, and she pointed. I am the only one got this mark now. The rest dead. If something happens to me and you can’t tell me by my face, you can know me by this mark.’ Scared me so” (61).

En una entrevista con Marsha Darling, Morrison aclara que *Beloved* es sin duda un fantasma, pero que la novela también plantea la posibilidad de que se trate de una mujer real que pretende encontrar en Sethe a la madre perdida:

She is a spirit on one hand, literally she is what Sethe thinks she is, her child returned to her from the dead. And she must function like that in the text. She is also another kind of dead which is not spiritual but flesh, which is, a survivor from a true, factual slave ship. [...] Both things are possible, and there’s evidence in the text so that both things could be approached, because the language of both experiences—death and the Middle Passage—is the same (1998: 32-33).

Su regreso, su “renacimiento”, representa el retorno de los muertos para acosar a los vivos, para sacar a la luz los traumas de un pasado que se ha intentado mantener oculto y en silencio, el pasado personal de Sethe, pero también el pasado colectivo que en realidad no está muerto: “Because even though it’s all over—over and done with—it’s going to always be there waiting for you” (36).

La memoria del pasado, “rememory”, es tan dolorosa que todos los personajes de la novela, excepto la misma *Beloved*, parecen empeñarse en hacerla a un lado, sin poder aceptarla o integrarla al presente; es una memoria fragmentada, como los cuerpos rotos, mutilados o marcados por las cicatrices que los blancos dejaron en su piel para señalarlos como su propiedad; cicatrices como el árbol en la espalda de Sethe, como la marca en el cuello de *Beloved*, o el círculo y la cruz quemados en el pecho de la madre sin nombre de Sethe, su única seña de identidad. Cada uno de los personajes ha sufrido en carne propia algún tipo de humillación que hiere profundamente el orgullo de los hombres, pero que destruye de manera más sutil y definitiva a las mujeres. Y todos pretenden olvidar: “what Baby Suggs died of, what Ella knew, what Stamp saw and what made Paul D tremble. That anybody white could take your whole self for anything that came to mind. 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” (251).

Olvidar, “disremember”, una palabra que es, en primera instancia, la negación de “remember”, recordar, pero que también contiene otra: “dismember”, desmembrar: cuerpos, pero también almas, pero también familias, y deseos, anhelos y sueños, desmembrados, rotos, violados; todo lo que ha sido destruido y relegado al olvido, “disremembered and unaccounted for” (275), y que busca, sin embargo, algún tipo de restitución, de reunificación. Paradójicamente, la presencia misma de *Beloved* es lo que hace posible que todos puedan empezar a recordar y romper el silencio. Y el proceso mismo de narrar, de recuperar el pasado contando las historias de lo que sucedió, es quizá la única manera de subsanar esas heridas físicas, emocionales, familiares y comunitarias, tanto por parte de los personajes como de la misma autora, Tony Morrison, cuya intención

es la de llevar a cabo una “arqueología literaria” que reconstruya el pasado de manera creativa: “Like Morrison, Sethe must learn to represent the unspeakable and unspoken in language —and more precisely, as narrative” (Henderson, 1991: 67). Aunque más que recuperar el pasado, se trata más bien de representar lo irrepresentable, una suerte de vacío, una historia de la que sólo quedan trazas, cicatrices ilegibles.

En ese sentido, tal vez la protagonista de esta novela no es necesariamente Beloved, ni Sethe, ni sus hijos o su amigo y amante Paul D, sino el conjunto de la comunidad negra marcada metafóricamente y literalmente por los horrores de la esclavitud. Se trata de una comunidad rota, desmembrada como esta misma novela en la cual escuchamos varias voces y descubrimos también muchos silencios, el silencio de los aspectos más dolorosos y humillantes de la esclavitud, la memoria ausente de aquello que no ha podido decirse ni escribirse y que por lo tanto acecha permanentemente a los que tratan de vivir con sus fantasmas a cuestas. Así, serán las mismas mujeres que habían rechazado a Sethe después de su crimen, las que lograrán recuperar la palabra y la fuerza de esta comunidad y hacer que el fantasma de Beloved desaparezca finalmente: “Some had their eyes closed; others looked at the hot, cloudless sky [...] For Sethe it was as though the Clearing had come to her with all its heat and simmering leaves, where the voices of women searched for the right combination, the key, the code. The sound that broke the back of words” (261).

Con el apoyo de estas mujeres y su capacidad de exorcizar el mal, Sethe se ve finalmente liberada del acoso del pasado y de alguna manera vuelve a vivir gracias al poder de la voz colectiva, de esta comunidad que hacia el final de la novela tiene la función de un coro que no sólo comenta sino que participa activamente en la resolución de los acontecimientos (cf. Constantino, 2002: 98-99).

El final de *Beloved*, el personaje, es también la desintegración. La gente que recuerda lo que sucedió aquel día piensa que se rompió en mil pedazos y desapareció. Pero nadie está del todo seguro pues las cosas sucedieron muy rápidamente, muy confusamente. Más adelante esta confusión se convertirá en parte del pasado compartido que también empieza a diluirse en la memoria. La presencia de Beloved en la vida de Sethe, Denver, Paul D y el resto de la comunidad tuvo efectos positivos y negativos: logró que todos recuperaran un pasado doloroso que, sin embargo, resultó igualmente o más doloroso recuperar. Logró que las mujeres que le habían dado la espalda a Sethe y a sus hijos superaran sus odios y rencores y la ayudaran a liberarse de sus culpas, aunque de todos modos el dolor la deja rendida y encerrada en un cuarto de su casa dispuesta a esperar la muerte. Consiguió que Denver saliera de su encierro y se integrara al mundo, y que Paul D volviera a 124 y dejara por fin de vagar interminablemente, aunque ambos, Denver y Paul, tienen que hacerse cargo de una mujer sin fuerza para enfrentar el futuro. Eso y sin duda mucho más.

El final de *Beloved*, la novela, es igualmente ambiguo. No se trata nada más de un final feliz, de reconciliación, ni de una historia de amor finalmente consumado. Beloved desaparece y todos la olvidan. Ella que trajo los recuerdos es a su vez “disremembered”: “They forgot her like a bad dream” [...] “Remembering seemed unwise” (274).

Siempre es más fácil tratar de olvidar, pero los fantasmas son necios y se empeñan en perseguirnos. Las consecuencias de la esclavitud, las marcas en la memoria de las víctimas (y de los que no lo son), no se borran fácilmente, siguen estando ahí, acechando: “Occasionally, however, the rustle of a skirt hushes when they wake, and the knuckles brushing a cheek in sleep seem to belong to the sleeper. Sometimes the photograph of close friend or relative —looked at too long— shifts, and something more familiar than the dear face itself moves there. They can touch it if they like, but don’t, because they know things will never be the same if they do”.

Por un tiempo, el fantasma está presente, de repente aparecen sus pisadas, pero poco a poco también desaparecen. Todos procuran, de nuevo, empezar a olvidar. Pero aunque el olvido puede ser liberador, puede ser también otro tipo de prisión.

Por eso “this is not a story to pass on” (275), escribe Morrison al final de la novela, jugando con la ambigüedad de que estas historias tal vez no deban contarse por lo dolorosas que resultan (“Anything dead coming back to life hurts”) (35) y al mismo tiempo sugiriendo que no deben pasarse por alto, ni dejarse morir, ya que de otra manera seguirán acosando a los vivos como los fantasmas.

Obras citadas

- CONSTANTINO, Julia. 2002. “Paradojas narrativas en *Beloved*”. *Anuario de Letras Modernas*. Vol. 10. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.
- FREEMAN, Barbara Claire. 1997. *The Female Sublime. Gender and Excess in Women’s Fiction*. Berkeley / Los Ángeles: University of California Press.
- HENDERSON, Mae G. 1991. “Tony Morrison’s *Beloved*: Re-Membering the Body as Historical Text”. *Comparative American Identities: Race, Sex, and Nationality in the Modern Text*. Ed. Hortense SPILLERS. Nueva York / Londres: Routledge.
- HILL RIGNEY, Barbara. 1991. “‘A Story to Pass On’. Ghosts and the Significance of History in Tony Morrison’s *Beloved*”. *Haunting the House of Fiction. Feminist Perspectives on Ghost Stories by American Women*. Eds. Lynette CARPENTER y Wendy KOLMAR. Knoxville: The University of Tennessee Press.
- MORRISON, Tony. 1998. Entrevista de Marsha DARLING: “In the Realm of Responsibility: A Conversation with Tony Morrison”. *Toni Morrison. Beloved*. Ed. Carl PLASA. Nueva York: Columbia Critical Guides. Columbia University Press.
- _____. 1992. *Playing in the Dark*. Nueva York: Vintage Books.
- _____. 1987. *Beloved*. Nueva York: Plume.
- SMITH-WRIGHT, Geraldine. 1991. “In Spite of the Clan. Ghosts in the Fiction of Black Women Writers”. *Haunting the House of Fiction. Feminist Perspectives on Ghost Stories by American Women*. Eds. Lynette CARPENTER y Wendy KOLMAR. Knoxville: The University of Tennessee Press.