

VISIÓN DE MUNDO Y APROPIACIÓN INVERSA EN “RECITADO”, DE TONI MORRISON
WORLD VIEW AND REVERSE APPROPRIATION IN “RECITATIF”, BY TONI MORRISON

Ana Lojo (anamlojo@yahoo.com.ar)
Universidad de Buenos Aires

Resumen

En este trabajo aplicamos la noción de apropiación inversa y la de visión de mundo, en términos de Lucien Goldmann, al análisis de la estructura en el relato breve de Toni Morrison, “Recitado”. En dicho relato, la autora se apropia de una estructura musical blanca, europea, y la transforma para dar cuenta de la historia de las diferencias raciales en Estados Unidos en una época determinada, pero narrada a partir de la contramemoria y según los criterios para concebir la historia que surgen de la cosmovisión afroestadounidense.

Palabras clave: apropiación inversa; cosmovisión; contramemoria

Abstract

In this essay, we apply Lucien Goldmann’s notion of world-view and the notion of reverse appropriation to the analysis of the structure in Toni Morrison’s short story, “Recitatif”. In that text, the author takes hold of a white European musical structure and transforms it, in order to provide an account of the history of racial differences in the United States at a given time, from the point of view of counter-memory and according to criteria springing from the Afro-American world view in her narration of historical events.

Key words: reverse appropriation; world-view; counter-memory

Según el estudioso Lucien Goldmann, la estructura de una obra de arte refleja la visión de mundo de la sociedad donde surge dicha obra. Goldman expone su concepto de visión de mundo en el ensayo “Crítica y dogmatismo en la creación literaria” (1975), donde afirma que “los hombres, para poder vivir y orientarse, han tenido que introducir un orden más o menos consciente en su representación global del mundo, y que todo grupo tiende a crear tal representación, a la cual [él denomina], en el caso de los grupos

privilegiados que constituyen los sujetos de la creación cultural, una visión de mundo”.

En las visiones de mundo occidentales, la realidad tiende a percibirse en términos de opuestos, de pares binarios, de los cuales un término se ve como positivo y el otro como negativo. Eso no es así, sin embargo, para la cultura afroestadounidense, que tiene una visión de mundo en la cual predomina la multiplicidad y no el binarismo. En las culturas herederas de la tradición africana, los límites entre opuestos se desdibujan y los pares binarios se quiebran, y eso se ve reflejado en

su forma de utilizar el lenguaje y en sus literaturas.

Las obras de Toni Morrison, por ejemplo, están construidas a partir de una multiplicidad de ejes que forman un entramado muy complejo. Ejes que tienen que ver con la diversidad de puntos de vista, con una determinada concepción del tiempo y del espacio, con la búsqueda de respuestas a ciertas preguntas, con una manera particular de utilizar el lenguaje y la narración, cuyas raíces pueden rastrearse en la tradición vernácula afroestadounidense.

En este trabajo nos proponemos abordar uno de los aspectos que constituyen ese principio constructivo múltiple en la obra de Toni Morrison, recurriendo a la relación existente entre los elementos que sirven de estructura a sus obras y las características de la retórica vernácula negra, heredera de la cultura africana.

Con tal propósito, nos referiremos a la teoría de aproximación crítica a las obras literarias afroestadounidenses que elabora el teórico Henry Louis Gates Jr. en su libro *The Signifying Monkey* (1988). Allí, Gates explora la relación existente entre el inglés vernáculo y la tradición literaria afroestadounidense. Con ese objetivo relaciona dos *tricksters*: Esu Elegbara, intérprete de los dioses en la cultura yoruba (de África) y el mono que significa, una figura que surge en los Estados Unidos dentro de la cultura africana de la esclavitud.

La misión de Esu, intermediario entre los hombres y los dioses, es interpretar el texto sagrado yoruba, formado por versos de transmisión oral. Lo que nos interesa aquí es

que los versos son siempre los mismos pero lo que varía en cada caso es la interpretación que hace Esu. Cada lectura es diferente, es una reelaboración de los mismos versos.

En el caso del mono que significa, se trata de relatos también de transmisión oral y formulados en verso, que se repiten con leves variaciones y cuya originalidad radica en la forma de recitarlos. En esos relatos, un personaje en inferioridad de condiciones, el mono, logra invertir las posiciones de poder por medio del engaño a través del uso ambiguo y connotativo del lenguaje. Esa habilidad retórica de revertir la situación por medio de artilugios lingüísticos es lo que los afroestadounidenses denominan Significa(r). Significa(r) al otro.

Así es que, en la retórica afroestadounidense, se produce un quiebre en la naturaleza del signo lingüístico, en su relación entre significado y significante. El hablante de inglés vernáculo negro, toma las palabras del inglés y les otorga nuevos significados en un juego lingüístico que representa una inversión de poderes a nivel del lenguaje. Según Henry Louis Gates Jr., la tradición literaria afroestadounidense tiene sus raíces en esa retórica negra.

En consonancia con el postulado de Goldman mencionado anteriormente, de que la estructura de una obra de arte refleja la visión de mundo de la cultura de la que surge, podemos observar que ese aspecto de la teoría de Gates que explica las estrategias retóricas afroestadounidenses de reelaboración y resignificación del signo, también subyace uno de los ejes que

constituyen el principio constructivo en las obras de Toni Morrison, donde lo que se resignifica es el relato y la forma de estructurarlo, para dar voz a la contramemoria. En términos de Lipzitz, la contramemoria utiliza el mito, el folclore, la narrativa de los relatos individuales excluidos de la historia oficial, para revisar la historia desde otra perspectiva.

Una estrategia recurrente en las obras de Toni Morrison consiste en tomar una determinada forma de expresión, ya sea escrita u oral, o en términos de Bajtín, un género discursivo determinado, y a partir de allí, escribir un nuevo texto en el que se lo resignifica, se le otorga un nuevo significado en un proceso de apropiación inversa. Se apropia de la lengua dominante en un procedimiento en el que invierte esa posición de dominación al nivel del lenguaje.

Eso ocurre, por ejemplo, con la novela de terror de la casa con fantasmas en *Beloved*, con la narración de la historia oficial de los padres fundadores en la novela *Paradise*, con la estructura del jazz en la novela homónima (en cuyo caso, es el jazz mismo un ejemplo de apropiación inversa), con la reescritura de un manual escolar en *Ojos Azules* o con la resignificación de la confesión en *Una bendición*.

Aquí nos proponemos explorar ese proceso en su único relato breve, "Recitado", publicado en 1983 en una antología de relatos de escritoras afroestadounidenses titulada *Confirmation (Confirmación)*, editada por Amiri Baraka, una de las voces más importantes del Movimiento de Artes Negras

de los sesenta, y su esposa, Amina. El término *recitado*, que da título al cuento, se refiere a un tipo de declamación musical que oscila entre el canto y el habla. Éste se utiliza en los interludios dialógicos y narrativos durante las óperas, cuando el cantante lírico interrumpe su canto y avanza el argumento de la obra. En este relato, Toni Morrison toma esa forma de expresión artística creada por la cultura blanca y en un proceso de apropiación inversa, le da un nuevo sentido al utilizarla como elemento estructurador de su relato, el cual se construye desde una visión de mundo no blanca, especialmente con respecto a las nociones de raza y a la reconstrucción de la historia. El título sugiere el carácter episódico y dialógico del cuento, el cual consiste en cinco encuentros en los cuales las dos protagonistas, que se conocen a los ocho años en un orfanato y luego se vuelven a encontrar en distintas oportunidades, se distancian del ritmo cotidiano de sus respectivas vidas y juntas se debaten sobre las cuestiones centrales que las preocupan: el abandono y la raza.

En un relato en el que es crucial el tema de la raza, Toni Morrison nos presenta a dos personajes femeninos de razas opuestas, Twyla y Roberta, pero sin especificar a qué raza pertenece cada una. A su vez, hace referencia a todas las características con las cuales una raza estereotipa a la otra: ser sucio, ser analfabeto, casarse por dinero, no poder salir de la pobreza, ganarse la vida bailando de noche, drogarse, etc., pero adjudicando esas características indistintamente entre ambos personajes, de

modo que confunde al lector y lo deja imposibilitado para identificar la raza de las dos mujeres (y la de sus respectivas madres) en base a dichos estereotipos. Con esto, Morrison está haciendo dos cosas: por un lado, derriba los estereotipos ya que los personajes no se ajustan a ellos; y por el otro, denuncia la presencia de estereotipos en la literatura, ya que el lector los busca porque está acostumbrado a encontrarlos. A su vez, desarticula el binarismo que percibe al mundo en términos de opuestos de los cuales uno es negativo y el otro, positivo.

Lo mismo hace con el otro personaje, Maggie, la cocinera del orfanato en quien las protagonistas, en su infancia, depositan su resentimiento por haber sido abandonadas. En distintos momentos del cuento, la describe como “de color arena”, “una vieja negra”; Twyla, la narradora, dice que “no era negra”, que “no era muy oscura” (Morrison, 1983, p.312). Twyla y Roberta discuten por el color de Maggie y no se llega a ninguna conclusión.

Finalmente, el relato se vuelve sobre una cuestión de género. La razón por la que las niñas querían golpear a Maggie, era porque veían en ella reflejadas a sus respectivas madres, incapacitadas, sordas, sin voz:

Maggie era mi madre bailarina. Sorda, pensé, y muda. Nadie dentro. Nadie que fuera a oírla a una si una gritaba en medio de la noche. Nadie que pudiera decirle a una nada importante, nada que una pudiera usar. Una mujer que se hamacaba, bailaba, se contoneaba cuando caminaba. (Morrison, 1983, p.313).

Maggie es renga y muda, y posiblemente también sorda. Es el oprimido absoluto. No tiene voz para levantarla contra el maltrato, para defenderse, para hacerse oír, y es discapacitada. Las niñas ven en ella a sus madres, incapacitadas para hacerse cargo de ellas, solas, una enferma, la otra marginada. Por otro lado, el cuento es también una crítica social que revisa la historia de instituciones con niños a cargo como los orfanatos y las escuelas. En ese sentido, representa la voz de la contramemoria, aquella que desenmascara lo que la historia oficial no revela. En la década del cincuenta, los niños huérfanos o abandonados estaban a cargo de instituciones. Es sabido que en esas instituciones los niños no recibían ni los cuidados ni el afecto adecuados y que muchas veces sufrían malos tratos. Pero aquí, Toni Morrison, además de mostrar ese aspecto, también hace denuncias aún más contundentes, como la venta de niños para servidumbre o incluso para abuso sexual:

Había venido un grupo de adultos de pie, a un costado. Habían venido a ver sobre todo. Los viejos compradores que querían sirvientas y los putos que querían compañía, todos a la busca de chicos que tal vez adoptarían más adelante. (Morrison, 1983, p 302).

Con respecto a las escuelas, si bien se había legislado en contra de la segregación racial en las escuelas públicas, la segregación continuaba de hecho, debido a que los barrios y los distritos escolares estaban segregados. Por eso, en la década del 70, se decide trasladar a los niños a otras escuelas fuera de

su barrio, para fomentar la integración. En el cuento, se revela el fracaso de esta medida que desemboca en la resistencia a la integración y en actos de violencia (como cuando sacuden el auto de Twyla), debido a que la segregación está aún latente en la sociedad y es una práctica cotidiana.

En el cuento, sin embargo, se deja entrever que se necesita integrar las dos miradas para lograr una construcción significativa. Las protagonistas se encuentran en las manifestaciones en veredas opuestas del conflicto y la narradora diseña carteles que discuten con los de su compañera. Se observa en su comportamiento la necesidad de ser vista por ella y de comunicarse. A la vez, sus carteles no tienen sentido para el resto de los manifestantes porque solo construyen sentido en diálogo con los de Roberta.

Por último, y en sintonía con esto, no es casual que las protagonistas vayan trayendo a la memoria los sucesos de su historia en varios encuentros en los cuales esa reconstrucción del pasado se realiza entre ambas, en forma dialógica. De ese modo, la autora está haciendo un comentario sobre el relato de la historia. No es solo con una única voz, la voz de los grupos dominantes dentro de la sociedad (que es por lo general la voz de la historia oficial) que se llega a la verdadera historia. También hace falta escuchar la voz de la contramemoria. Es en conjunto que se puede llegar a reconstruir la historia y tomando en cuenta, no solo los grandes acontecimientos, sino también los relatos individuales de los miembros de la sociedad.

Toni Morrison da cuenta de eso, utilizando una herramienta lingüística que es reflejo de su visión de mundo y de la tradición afroestadounidense. Utiliza en su relato una estructura que ella nombra dando un nuevo sentido a un significante de la cultura blanca: *recitado*.

Referencias

- Bajtín, M. (1986) "El problema de los géneros discursivos", *En Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Gates, Jr., H. L. (1988). *The signifying Monkey- A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford: University Press.
- Goldmann, L. (1975). "Crítica y dogmatismo en la creación literaria" en *Marxismo y ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Lipsitz, G. (2001). "History, Myth, and Counter-Memory: Narrative and Desire in Popular Novels" en *Time Passages- Collective Memory and American Popular Culture*. Minnesota: University of Minnesota Press
- Morrison, T. (1983). "Recitatif", en *Confirmation*, editado por Imamu Amiri Baraka, William Morrow & Co. (Traducción de la cátedra de Literatura Norteamericana, UBA).

Artículo recibido: 12 de marzo de 2019

Artículo aceptado: 28 de junio de 2019