

SULA... Y NEL

María Candelaria Pérez Galván

Abstract

The present essay is an attempt to unravel the symbolic structure that, from everyday gestures, gives shape to the story of love of two women: as girls first in childhood as a mythical space of realization and as adults later in the negation and servitude of the community with its institutionalized values.

*Sula*¹ es la voz del agua. Toni Morrison declara la intuición como propiciadora del término africano que habría de dar nombre a una de las protagonistas de una historia de amor; una historia que crece desde el légame simbólico de una orilla imposible y que concluirá anegada por la propia sustancia de su sentido.

Puestas a amar en la tradición literaria, las mujeres, heroínas o villanas, han dado con el peso del beneplácito, en redimir o soliviantar pasiones bien fundadas del héroe y sus hazañas. Desenfundándoles las botas o desgarrándoles las vestiduras, estas mujeres han marcado el paso de una historia de ficción interminable donde el amor ha sido fuente imperecedera de trabajo en la que finalmente succionar la dicha merecida o sucumbir ahogadas en merecida pócima exculpatoria. Las bellas e inmortales excepciones de mujer enamorada, en las que tanto de su alma han vertido los poetas, han quedado un poco solas; profundas y exquisitas para siempre.

Puestas a amarse, las mujeres, bien por pudor o por desdenes del olvido, apenas si han gestado más hazaña que la de conquistar la ínsula en miniatura de la infinita soledad transgredida en otro cuerpo idéntico.

Al paso de los tiempos, desbaratadas ya no pocas charreteras; en otro orden de realidades y cálidas aportaciones, el amor ha crecido un poco con los años; se ha desarticulado en velos multiformes y ha dado en desvelar los corazones anegados de sí mismos más que de infames dagas o de exultantes primaveras. En ello; en esta nueva ordenación de corazones, las mujeres escritoras han jugado la carta de sí mis-

mas y han ganado al juego de la creación y las restituciones. Y la mujer enamorada no ha tenido necesariamente que morir de amor para morir y en ciertos casos ni siquiera ha tenido que enamorarse para vivir.

Toni Morrison, junto a otras escritoras norteamericanas, ha saciado los espacios de esa otra dimensión de la historia y de la realidad que despuntaba en débiles augurios tras la solapa abigarrada de gardenias en los primeros planos: Han cedido los cerrojos y el mundo de la fábula se ha vuelto del revés. Las mujeres: niñas y amigas, vecinas, madres e hijas, abuelas, hermanas, adolescentes... han saltado los peldaños desde el umbral negado de la luz para acceder al patio y a la calle; para deambular a solas o en corrillos; absortas o entregadas al destino de dar su versión de los hechos, ganándose el espacio que en el arte han merecido siempre los silencios.

Sula es la historia de una relación humana tramada en la cotidianidad; en ese patio y esa calle como escenarios íntimos contagiados del devenir, en los que se trasciende el hábito doméstico mediante el *gesto* y el *detalle* con el que hacerse un mundo. Pues en *Sula*, una obra en la que su autora se instala para “literaturizar” en los recintos más profundos y elementales del amor humano, la simbología que conforma este amor, se agita en el *detalle*; despunta en el *gesto* que en la cotidianidad llega a constituirse en elemento diferenciador mínimo, “significador” de la experiencia totalizadora. Sólo la imposibilidad de que el amor sobreviva, exigirá la elaboración simbólica manifiesta, en un comienzo y final de obra a cuyo socaire esta cotidianidad hace presa de los días y nos permite a simple vista el acudir a la cita de una historia. *Sula* da nombre a una de sus protagonistas. Su amiga se llama Nel. Su historia es la historia del amor en que se entrañan ambas desde la inocencia de la niñez hasta el confín de las servidumbres y el desencanto adulto. Se trata de un amor sin nombre; que no definen las pasiones y en donde no hay vestigios de la común entrega. Se trata de un amor desnudo que se define en el *hallazgo* sin sorpresa; en la confluencia de los destinos encontrados sin la *búsqueda* como elemento determinante de la conciencia de soledad. Se trata de una soledad resuelta por el mero procedimiento de la empatía primigenia que mueve a las protagonistas a que anden juntas y únicas; reconocidas en la otra pero no transgredidas. Esencialmente cómplices. Cómplices en la común naturaleza y sobre todo, cómplices en la aventura extraña de vivir; en la aventura como desasosiego impulsor de los enigmas. Juntas en el devenir; llevadas por el pacto de respuesta a los estímulos primarios trascendidos en la revelación de la alegría por el mundo. Sin otro compromiso que el de la certeza de la *otra* y el de respirar al unísono buscando el lado vivo de la vida: *Como si se jugara*.

La vida de *Sula* y *Nel* transcurre en “the Bottom”, un barrio en las colinas de Medallion, Ohio: la pequeña comunidad negra cuyo fatal destino la autora pone en manos de un paria de la guerra que incita a sus convecinos, en una particular ceremonia anual, al suicidio colectivo. Allí emerge la inocencia del encuentro y la aventura de dos niñas. Será la *infancia* pues el ámbito propicio para el hallazgo sin cuestionamientos; el ámbito en donde el tiempo se disgrega en permanente fluidez de la existencia y la conciencia de uno mismo aún ondea en dimensiones sensitivas reve-

ladoras. El ámbito en el que la compañera lo es desde dictados ajenos a la convención configuradora de afectos y proceder. Será la *mirada* el primer *gesto* que las sitúa frente a frente; “through the ropes of the one vacant swing. (‘Go on.’ ‘No. You Go.’)...” (pp. 51-2). A partir de ahí se acompañarán desde la conciencia de ser viejas amigas; de haber estado siempre: hasta en el tiempo inmemorial del sueño, antes de conocerse, en el que soñando Nel con príncipes azules o Sula galopando en un caballo en crines desatado, siempre advirtieron la presencia de la otra que observaba y compartía; sin identidad, sin conformación humana precisa; justo desde la armónica intuición de la esencialidad común más allá del transcurrir de los días contados en las realizaciones deterministas.

Sula y Nel se visitan en sus respectivas casas. Nel es la hija de una mujer que ha ahuyentado el estigma de la prostitución en que ha incurrido su madre criolla, mediante el orden doméstico más estricto y la decencia moral más acendrada. Su casa es el recinto sin mácula que Nel ha de sufrir a expensas de su imaginación doblada a la educación y a la obediencia. Sula disfruta de esta casa y es capaz de permanecer sentada largo tiempo en el sofá “still as dawn” (p. 33). Por el contrario, Nel adora adentrarse en el laberinto de habitaciones de alquiler que apuntalan la casa de Sula: repleta de olores y desatinos sensuales; habitada por variopintos moradores con relevancia especial en las figuras de Hanna y Eva Peace, madre y abuela de Sula: La primera, amante intrascendente y emotiva de los hombres y la segunda, superviviente matriarcal de la indigencia más extrema. *La visita a la casa de la amiga* simboliza la incursión en el otro lado; la conquista de un nuevo orden que posibilita el espacio vivenciado en la recreación por la otra. La casa-escondrijo, la casa-fortaleza, la casa-reino que está al otro lado del propio escondrijo, la propia fortaleza y el propio reino, se torna en destino de encuentros que nutren las vivencias respectivas. Al mismo tiempo, el orden establecido en la propia casa se distiende, se renueva, contagiado de la otra presencia. El sofá deslumbrante para Sula en casa de Nel y los olores y desórdenes para Nel en casa de Sula, no son otra cosa que la indagación y la vivencia de lo desconocido desde la vivencia de la compañera con resultado de conquista como juego: transgresión de transgresiones.

Si la casa es el reino, la calle es el mundo: fantástico y feroz recinto para *la experiencia sensitiva y la aventura*. La calle será el ámbito de la realización heroica, con la incipiente inmólación de Sula en defensa de su integridad física y la de su amiga frente a un grupo de adolescentes de furibunda prepotencia blanca. Sula se adelanta al peligro y corta la punta de uno de sus propios dedos como amenaza a estos jóvenes que entienden el mensaje y huyen. Es la incursión en la batalla; el primer encuentro con el enemigo: un enemigo que simboliza en la miniatura de la infancia la ingente horda en el mundo adulto. Ambas escapan del acoso desde su condición de niñas y de negras. Un dedo mutilado como precio al heroísmo de la lealtad y su protagonista, la niña de la rosa tatuada sobre el párpado, distinguiéndose como personaje “significador”, emblemático, desde el gesto que sorprende a la cotidianidad de los risueños jovencitos albos “dispuestos a gastar una broma”.

Pero la calle es también el reino de la experiencia sensitiva; el mundo al aire libre cargado de “the sound of sheets flapping in the wind” y de “the glorious

smell of hot tar being poured by roadmen two hundred yards away”, (p. 55), que ambas comparten en un devenir de incesante indagación mientras crecen en la simultaneidad de la vivencia.

Es el verano y llegan los chicos. El mundo que se abre sugestivo de enigmáticas entrepiernas; la adolescencia que apunta en el temblor de los paseos entre miradas de graciosa obscenidad. La calle en la que ya se advierten otros pasos y en la que se trueca la aventura por un avanzar “towards the ice-cream parlour like tightrope walkers, as thrilled by the possibility of a slip as by the maintenance of tension and balance” (p. 51).

Y en la cotidianeidad de esos paseos, *la visita al río*. Allí a la sombra rectangular de cuatro árboles, tiene lugar la agitada ceremonia de iniciación al mundo adulto presidida por la excitante conmoción de unos cuerpos que empiezan a despuntar en la sensualidad. Sula y Nel, tumbadas sobre la hierba, con sus frentes casi tocándose, perturbadas por el frescor y con “their small breasts just now beginning to create some pleasant discomfort when they were lying on their stomachs” (p. 57), cavan a dúo sin permitir que sus miradas se crucen un solo momento, un agujero cada vez más hondo en el que sin dirigirse palabra terminan por arrojar todos los desperdicios que encuentran a su alrededor. Recubren finalmente la pequeña sepultura con hierbas arrancadas, presas de “an unspeakable restlessness and agitation” (p. 58): La infancia sepultada en la pequeña rama, el pedacito de vidrio o la botella; el tesoro escondido que no habrá de aflorar jamás hasta la superficie de la risa y de los juegos.

La muerte inaugura el paso a la vida adulta. La infancia concluye y algo muere; muere la infancia en la pequeña figura de Chicken Little, y es Sula quien a partir de ese momento se distingue como brazo ejecutor de la desventura y la enigmática *malignidad*. Recién sepultada la inocencia en los márgenes del río, Chicken Little, un pequeño de la comunidad, se acerca a las amigas y juega con Sula en las orillas. En un momento, el niño se escurre de sus manos y desaparece bajo las aguas. Nel es testigo de la tragedia. Ambas comparten la última aventura; la extrema brutalidad del último de los juegos: el nacimiento de *la culpa* a expensas de un azar que parece simbolizar con su descomunal gesto, el rito de iniciación de las protagonistas al tiempo y a la historia: en este caso, al de una pequeña comunidad que cuenta a partir de entonces con la muerte, de autoría desconocida (quizá los propios padres, piensa el hombre blanco que encuentra el cuerpo), de uno de sus miembros. Sula y Nel asisten juntas al funeral, cómplices en el horror no desvelado, y juntas regresan a casa en su última comparecencia como niñas; simbólicamente apenas entrelazados sus dedos “as gentle a clasp as that of any two young girlfriends trotting up the road on a summer day wondering what happened to butterflies in the winter” (p. 64). Rozando apenas, en la inocencia de la imagen, el pacto concluido de vivir la simultaneidad.

Ya Sula y Nel no pueden andar juntas. La mancha de nacimiento en forma de rosa que cubre el párpado de la hija de Hanna, se oscurece. Sula crece en irritabilidad. Sus trece años adolescentes se convierten en un suplicio para todos. El paso al

mundo adulto ha dejado atrás a la niña desdibujada en compañía de Nel; ahora comienza a perfilarse con claridad enigmáticamente perversa. Será testigo de la muerte de su madre cuyas ropas se incendian mientras cocina en el patio. La verá danzar entre las llamas, impasible, muda y sobre todo sin hacer nada: Será la negación de la madre en el extremo de haber podido ser salvada de las llamas: El desarraigo absoluto de los recintos del amor infantil; de la madre que arde y se consume en los vestigios de la infancia. Como en el mismo orden de negaciones, la abuela Eva prendiera fuego a su queridísimo hijo Plum para evitar que en la indigencia de su “infantilización”, volviera a los orígenes de su vientre y la obligara, vieja, a una nueva gestación. La vieja ya no puede ser mujer gestante y Sula ya no puede ser la niña de su madre quien, muy poco tiempo atrás, justo antes de la visita iniciática al río, la negaría mientras conversaba con una amiga, al precisar que si bien quería a su hija, *no le gustaba* por considerarla ahora una persona distinta; un ser autónomo, adulto.

La imagen última de dos niñas con los dedos apenas entrelazados, se recobra en una nueva comparecencia de las amigas en la fiesta nupcial celebrada en casa de Nel. Entremedias, un capítulo en el que Sula, adolescente de trece años, enfrenta los primeros pasos de un destino de configuración simbólica en la que la *malignidad*, como elemento “desnaturalizador” de la convención, la proyecta en la contemplación “interesada” de su madre que arde. Luego el vacío literario de un acontecer que en ese carácter de vacuidad simboliza la inserción definitiva de las protagonistas en el mundo adulto, que nada tiene que ofrecer para paliar la pérdida del tiempo mítico de la infancia. Entonces, la comparecencia de ambas como mujeres: no en la casa, ni en la calle, ni en el río sino en la boda de Nel; en el valor institucional que definitivamente habrá de separarlas. La boda simboliza la institucionalización de los afectos; el rito de adscripción a la fidelidad comunitaria; a la historicidad del tiempo que sacramentaliza y vulnera los ensueños del amor y la vivencia. Nel ha madurado en la convención y se casa en respuesta al hecho de *ser necesitada* por un hombre frustrado a consecuencia del trato racista a que es sometido profesionalmente, lo que le hace aspirar a un papel compensatorio de marido.

Sula abandona la comunidad; sin justificación de aspiraciones ni engaños: simbólicamente, desde el escenario de la fiesta nupcial de su amiga. Se aleja por el sendero y a sus espaldas Nel la adivina por el gesto de su marcha, mientras baila con su marido. La chica de la sombra en el párpado inicia un viaje sin referencias. El viaje que una vez más se constituye en el recinto del apátrida; en inconmesurable estepa sin horizonte; en suspensión del mundo sin equipaje. Su ausencia de la comunidad simboliza la ruptura con un orden de valores. Al contrario de Nel, Sula se va a erigir en la conciencia superviviente. De ahí la configuración, al regreso de la ausencia, de su personalidad mágicamente *demoníaca*: opuesta a la desidia de esos valores; arrasadora de la moral y las instituciones cívicas y afectivas. A su vuelta, ya no es un personaje sino la negación de lo instaurado; de la solemnidad de la apariencia. Le han arrebatado en Nel y en la inocencia de la infancia, el mundo transgredido en los recintos vívidos: la casa, la calle y el río como subsuelo mágico en

compañía de otro ser que en la simultaneidad vivencial autentificara los procesos de ensoñación trocados ahora en la comunidad y sus valores. El viaje, confusamente definido como de estudios, la aleja para recobrase; para sanear el riesgo de la más alta concesión al mundo adulto: la integración a expensas de la servidumbre.

Sula regresa cuando han transcurrido diez años. Lo hace acompañada de una plaga de petirrojos que caen muertos por todas partes sembrando la inquietud de los moradores de “the Bottom” que ven en ella la imagen advenediza de la desventura. No ha mantenido contacto con nadie, si quiera con Nel, en sus años de ausencia. Su apariencia es la de una estrella de cine; en cierto modo la de mujer fatal que simbolizaría la imagen del desafío y la supervivencia. Con sus ropas y abalorios, anuncia el regreso de la descartada; de la hija no pródiga que vuelve para soliviantar los orígenes que la empujaron por exigencias de la preservación de los valores, a abandonar el seno comunitario.

La comunidad tiembla; se prepara a aceptar como destino este nuevo signo de la desventura reencarnado en la mujer de la sombra de rosa sobre el párpado. Pero alguien, que aún no ha recibido la visita de Sula, “noticed the peculiar quality of May” (p. 87). Nel siente que el aire se renueva; la magia de la vida invade los recintos. “It was like getting use of an eye back, having a cataract removed” (p. 88). Se agudizan de nuevo sus sentidos y hasta la desidia del amor por su marido “became a bright and easy affection” (p. 88). El ser apagado por los efectos de la convención y las tareas domésticas que tanto le repugnaran cuando niña, recibe por fin la visita de su amiga. Ambas rememoran el pasado y ríen hasta el delirio en el gozoso encuentro. Pero Sula no ha vuelto para rememorar; el sentido del regreso no reside en una solución feliz de adaptación y nueva vida. Ha vuelto como superviviente del entramado convencional que amenazara con reducirla hasta los límites del hastío doméstico; a las celebraciones cíclicas; a los amores inconvencionales cargados de hijos. Sula regresa para concluirse como ente disidente frente a las negaciones del auténtico ser. La boda de Nel constituyó el último de los lazos rotos; el sacrificio, la inmolación de la esperanza de no estar sola en el vacío que circunda los hastíos de la convención. El viaje la ha redimido de su historia; la ha “purificado” de los procesos aprendidos. Le ha dado a su inevitable madurez el sesgo de los descartados.

Sula regresa y se suceden los actos *demoníacos*: Interna a su abuela en un asilo miserable y se instala en la vieja casa de alquiler laberíntica disfrutando de la paga de la vieja matriarca. Provoca accidentes fatales, o eso cree la comunidad, en ciertas personas; rompe con todas las normas de moralidad y decencia que rigen la cotidianidad de sus convecinos. La prueba más evidente sin embargo de su *malignidad* la constituye el hecho de que Shadrack, el hombre loco que durante años convoca cada tres de enero a los pobladores de “the Bottom” al suicidio colectivo, la ha saludado: dos *demonios*. Shadrack, que fuera al margen de Nel, el único, silencioso y solidario testigo de la muerte de Chicken Little en la ribera, la reconoce con su única sonrisa de bienvenida. El hombre-símbolo de la novela será su cómplice inesperado en el destino de la comunidad. Shadrack viene a constituir la conciencia autodestructiva de ésta. Es un hombre que surge a la locura desde el horror de la

guerra. Esta le escinde de su identidad colectiva; le deja infinitamente solo ante el pavor de sus manos que amenazan con constituirse en su única seña de identidad y que en magnífica metáfora es superada por el redescubrimiento del color de su rostro en las aguas del inodoro de una cárcel. Esto le devolverá apenas la conciencia del arraigo y regresa a su pueblo. Allí *reconoce* en Sula, siendo niña, a un ser que mora en los mismos recintos laberínticos y predestinados de su existencia. La muerte de Chicken Little selló un pacto sin palabras en el río que ahora, siendo Sula mujer, Shadrack corrobora con su sonrisa. Ella teme a este hombre enigmático, loco y desarraigado que partiera al viaje de una guerra para volver como símbolo de destrucción.

A Nel le confunden los *nuevos* rasgos de personalidad de Sula e intenta, desde la bondad de sus percepciones, suavizarlos resolviendo de la manera más decorosa algunos de sus desatinos. Nel descubre a Sula con Jude, su esposo: juntos, desnudos e inevitables, amándose sobre la alfombra de la clandestinidad. Su amiga ha cometido el acto culminante de sus desafueros; el acto más soliviantador de la moral afectiva institucionalizada. Jude se resiste a la evidencia de su acto, y abandona a Nel y la comunidad. Desprovista del rol de un amor cansino, alienante y que sin embargo se hacía imprescindible para respirar, Nel se cuestiona, paradójicamente evocando las palabras de su amiga Sula, el sentido del dolor de la existencia. Sula ha matado, simbólicamente, la relación que en otro tiempo hiciera detener la rueda de una simultaneidad exhilarante; del propio y verdadero amor, confluyente en lo unísono; poco a poco recluido y adiestrado en la convención de la amistad al servicio del bien común; de los hábitos no imaginarios y las identidades afligidas por el compromiso y la resignación. Sula ha vuelto como brazo ejecutor. No entiende que su amiga no comparta, como lo hiciera en la infancia, los afectos externos. A ella, desnuda en la convención y acendrada y resuelta en la restitución de una identidad desde los cimientos de la ruptura, no le conmueve nada; la asepsia afectiva se impone en la conciencia de la "autenticación". Una amenaza sobre la inamovible consistencia: Ajax, el hombre imperecederamente soltero de la comunidad, le gana el corazón y por un momento asoma la claudicación de la domesticidad y la entrega. Será el propio Ajax el que la libere alejándose cuando la actitud y el aspecto de Sula le hagan detectar el riesgo de las ataduras. Es el preámbulo de su muerte; el último acto de la comedia institucionalizada: volverla *paradoja* y recordarle que en última instancia es una más y vulnerable como todas.

Sula *no puede envejecer*. Sula es un símbolo que ha de sucumbir. Su obra es la obra de un ente exterminador que en la muerte de su víctima sentencia su propia muerte. Si Sula envejece, el tiempo se solaza y rebrotarán las semillas de los valores alienantes. Su muerte les dejará solos y no sabrán cómo defenderse.

Mientras Sula yace impasible a la espera de la muerte, su amiga la visita. Su vieja y querida amiga arrastra hasta "Carpenter Road, 7", el sentimiento primario del encuentro, temerosa y resuelta. La comunicación que pretenden entablar resulta imposible. Sula agoniza con la certeza de un destino cumplido: *el de haber vivido en este mundo*. Reprocha a Nel su *sometimiento* en un diálogo perdido para la comprensión porque en realidad no hay nada que comprender. La visita al lecho agoni-

zante de la amiga, se impone como imagen simbólica del ingente dolor de soledad que sufren ambas desde la escisión, ahora definitiva: la una parte, concluida; la otra ha de permanecer indefinidamente inacabada. Nel *sí envejecerá*. Nel simboliza la memoria inevitable; la antítesis de las realizaciones. De nuevo habrá de ser testigo: Si antes lo fuera de la muerte de la infancia y la inocencia en la pequeña figura de Chicken Little, ahora lo será de la comunidad ahogada en sus valores. Primero fue Sula; ahora es Shadrack: El loco de la guerra consigue finalmente, en una de sus celebraciones anuales del Día Nacional del Suicidio, conducir a gran parte de los moradores de ‘the Bottom’ hasta la boca de la excavación de un túnel. Cede un muro de contención y el agua les atrapa en el cubículo de sus esperanzas muertas. Los que se quedan, serán testigos de la paulatina desaparición del viejo barrio que terminará reducido a un campo de golf para disfrute de los blancos.

Ya Sula y Nel no pueden andar juntas. Esta vez no las separan la convención de los valores, ni las bodas, ni las infidelidades... Ahora es la muerte como abismal ausencia que paradójicamente se convierte en el único ámbito de permanencia del amor, ya por encima de las criaturas. Lo sabe Sula que en el momento de morir advierte vívidamente que no ha sido tan doloroso y no olvida a su amiga para compartir la experiencia: “‘Well, I’ll be damned’, she thought, ‘it didn’t even hurt. Wait’ll I tell Nel’” (p. 133). También lo sabe Nel que, tras visitar la tumba de su amiga, advierte en el aire una presencia: “‘We was girls together’, she said as though explaining something’” (p. 154).

Notas

¹ Toni Morrison, *Sula*, Triad Grafton, London, 1982 (first published in 1973).

Las páginas citadas en este artículo se referirán a esta edición.