

LENGUAJE Y ESPACIO COMO ELEMENTOS DE DISTORSIÓN NATURAL Y HUMANA EN *THE BLUEST EYE*

Esther Álvarez
Universidad de Oviedo

Abstract

A brief analysis of Toni Morrison's *The Bluest Eye* is presented in this paper from the perspective of the images and language that are predominant in the novel. Particular attention is given to the language of the storybook used by Morrison as a frame of her work.

En este primer trabajo literario, la autora Afro-Americana Toni Morrison establece las líneas fundamentales de lo que serán sus obras posteriores. El espacio — rural, urbano o doméstico— enmarca la estructura y el contenido de la obra y actúa como línea divisoria de la barrera del color, condicionando de forma positiva o negativa la experiencia de quienes viven a uno u otro lado de la misma. La trama de *The Bluest Eye* (1970) tiene lugar en una ciudad —Lorain, Ohio, en los Estados Unidos— y gira en torno a una comunidad negra en fase de adaptación a un entorno industrial. La discriminación de que ésta es objeto se percibe incluso en la separación física de sus habitantes, que ocupan una zona concreta de la ciudad limitada por un parque. Esta línea divisoria natural sirve de frontera racial a blancos y negros, demarcando su espacio vital y su status social. El lenguaje, al igual que el espacio, refleja los conflictos socio-culturales y emocionales de la población negra en una sociedad mayoritaria blanca que impone sus propias leyes y pautas normativas, discriminando a quienes no participan de sus atributos físicos característicos.

Morrison inicia la obra con un texto extraído de un libro de lectura para niños muy empleado en los años 40-50 en Estados Unidos —el “Dick and Jane Primer”. El texto sirve como marco estructural de la novela, ya que las diferentes oraciones que lo componen van a ser el inicio epigráfico de cada uno de los capítulos de la misma. Estos encabezamientos forman yuxtaposiciones con el texto de ficción en sí, y constituyen un contrapunto irónico que subraya la tragedia de lo que en él se narra. El párrafo elegido del libro de lectura, en sus tres variantes, ilustra perfectamente el

orden o el caos reinante en el hogar de las tres familias protagonistas de la novela, según se acomoden o se alejen de la norma establecida en el texto.

La primera versión, con puntuación y tono normales, representa a una familia blanca de clase media, con su casa de vivos colores, un padre grande, fuerte y sonriente, una madre encantadora y risueña, Dick y Jane, sus hijos, que juegan alegres con ellos, e incluso un perro y un gato que observan la escena y participan del candor y la felicidad que se respira en ella. Con este texto ordenado se relaciona a la familia de Geraldine, una mujer negra que ha asimilado los valores y pautas de comportamiento de la cultura blanca y que, como consecuencia, se ha alienado de todo lo relacionado con su propia raza.

El segundo texto, idéntico en contenido, carece sin embargo de puntuación, aunque aún es identificable y legible. Corresponde a otra familia, los McTeer, en cuyo hogar humilde se puede sentir el calor familiar, a pesar de que el calor ambiental se escape por las rendijas en paredes y techo.

El tercer texto es ya irreconocible: el ritmo del mismo, marcado por la falta de puntuación y el encabalgamiento de las palabras, hace que el lector se pierda entre las mismas y reciba la impresión de desorden y caos. Este texto es el que se identifica con el hogar de los Breedlove. El apellido familiar, al igual que los epígrafes, resulta irónico, ya que lejos de engendrar amor hace aparecer los sentimientos más negativos y destructores.

Este texto semi-literario del libro de lectura es en sí un exponente de otro de los aspectos recurrentes de la obra: el aprendizaje —a través del lenguaje y la lectura— de las imágenes aceptables en la sociedad donde ese texto tiene vigencia y es empleado. La casa y la familia, tal y como el mensaje del mismo sugiere, son los dos ejes que determinan la posición y el valor socio-cultural del individuo, por lo que han de presentarse de forma atractiva y positiva. Las referencias visuales, tanto a través de los dibujos a los que el texto hace referencia implícita como de las propias manifestaciones lingüísticas, cobran, pues, una gran relevancia en el acto de percepción de las imágenes y, por consiguiente, en las representaciones que de ellas se hacen. Por este motivo, el texto contiene múltiples referencias al acto de la visión y a los colores. Cada uno de los elementos, personas o animales que aparecen en este pequeño párrafo del libro de lectura son introducidos por un “See” (*the house, mother, father, Dick and Jane, the dog, the cat, a friend*). Este verbo imperativo incita al lector a fijarse detenidamente en el elemento que en ese momento se describe. La introducción de colores vivos, fuertes, atrae aún más la atención de aquél, que, incluso inconscientemente, se ve impelido a no perder detalle de lo que allí se refleja: (“See the house. The house is green and white. It has a red door”). Esta presentación, aparentemente inocente, inocua, ejerce, sin embargo, una gran influencia en la mente infantil que se enfrenta por primera vez con el poder combinado de lenguaje e imágenes. De este modo, de forma casi imperceptible, el niño recibe un determinado tipo de mensaje que identifica con la norma, con lo aceptable. El “ver” (o mirar), verbo y acción recurrentes del texto, le indican, pues, qué y cómo ha de hacerlo para que las

imágenes no se vean distorsionadas. El “ver” implica, además, contemplar el mundo tal y como el propio verbo lo introduce; en este caso, un mundo blanco, de clase media, y feliz. Para una niña negra, cuya experiencia es el contrapunto de esta escena de paz, armonía y bienestar, el efecto resulta devastador.

Para Pecola, hija de los Breedlove, a los que corresponde el texto de caos y desorden, ni su casa —un almacén derruido y siniestro—, ni su familia, ni su entorno, se acomodan a la norma considerada como aceptable socio-culturalmente. La autora establece irónicamente el contraste entre esta norma (blanca) y la realidad (negra) al yuxtaponer las frases del libro de lectura (que funcionan como epígrafes) y los capítulos dedicados a la familia Breedlove, donde el mensaje se invierte. El resultado es la distorsión del modelo establecido, social y humano, y, como consecuencia, la tragedia. Fealdad, miseria, dolor, frustración se oponen así en la familia negra a la belleza y felicidad de la escena protagonizada por la familia blanca.

La trama se estructura alrededor de dos narradores diferentes. Por un lado la voz de la propia autora, es decir, de un narrador implícito, omnisciente, que trae a primer plano el pasado de los protagonistas en el Sur rural estadounidense (sinónimo de libertad de imaginación, sensualidad, dulzura y privacidad) y lo contrapone al presente en una ciudad industrial nortea (metáfora de aislamiento, soledad, insensibilidad, vacío espiritual). Por otro, Claudia, hija de los McTeer, quien, en cuatro capítulos titulados con el nombre de las estaciones, aporta su punto de vista infantil sobre el drama. Incluso la edición del texto subraya la diferencia entre ambos narradores. El de Claudia, sin margen a la derecha, es como un cuaderno de notas, un diario donde refleja sus impresiones en primera persona y, por lo tanto, con un grado mayor de intimidad y personalismo. El hecho de que tanto ella como Pecola sean niñas y compartan su amistad y sus problemas de iniciación a la madurez, permite al lector un mayor acercamiento, más directo, al mundo de inocencia amenazada que Claudia retrata a través de sus palabras y recuerdos.

Es esta misma narradora la que al comienzo de la obra informa de forma proléptica de la tragedia que en ella se va a presentar; pero esta breve parte inicial corresponde a su punto de vista de adulta que mira al pasado con desencanto. En estos párrafos que dan comienzo a la obra, Claudia establece la conexión entre el drama de Pecola y los elementos naturales que se repetirán en los cuatro capítulos que ella narra y que, a su vez, se relacionan con el espacio que habitan los protagonistas. La infructuosidad de la tierra (ciudad) al no permitir florecer las caléndulas ni hacer brotar las semillas que ella y su hermana plantaran, conecta con el incesto del padre de Pecola, que también “planta” sus propias semillas en su hija, su particular “plot of Black dirt”. Asimismo, la negativa de la tierra a seguir el ciclo natural establecido se relaciona con el rechazo vital de la comunidad negra hacia uno de sus miembros. Al adoptar modelos de belleza y conducta blancos, esta comunidad ha distorsionado y descalificado como válidos sus propios valores socio-culturales y, por tanto, se niega a sí misma como poseedora de una entidad distintiva propia. El comienzo del capítulo dedicado al otoño, hace alusiones claras a esta distorsión a través de relaciones

entre términos habitualmente opuestos semánticamente: “Nuns go by as quiet as lust, and drunken men with sober eyes sing in the lobby of the Greek hotel.” (p. 13).

Esta aparente oposición conceptual no hace sino reflejar las contradicciones intrínsecas del fluir de las estaciones o ciclos vitales en la obra, en los que el nacimiento, la muerte, o el renacimiento se invierten de forma paralela a como lo hace el orden social y humano. Así, Pecola tiene su primera menstruación en otoño, en época de decadencia, de marchitación o muerte y no de posibilidad potencial de vida. En primavera, sin embargo, cuando la vida reaparece, es violada por su padre y concibe a su hijo, un producto de la transgresión de las leyes naturales y condenado, pues, desde el mismo momento de su concepción. En verano, cuando la naturaleza cobra fuerza y alcanza su máxima expresión, la locura se apodera de esta niña-mujer y su propio declive es ya un drama para quienes la contemplan.

En el capítulo dedicado al invierno, la autora, a través de Claudia, introduce un nuevo elemento que será el contrapunto del desencanto de la estación del frío y de la oscuridad: “By the time this winter had stiffened itself into a hateful knot that nothing could loosen, something did loosen it, or rather someone. A someone who splintered the knot into silver threads that tangled us, netted us, made us long for the dull chafe of the previous boredom.” (p. 59). La causa que amenaza con destruir el mundo de inocencia infantil y atacar su vulnerabilidad es Maureen Peal, “[a] disrupter of seasons” (59), como la define Claudia. Maureen es una nueva niña de la escuela, “a high-yellow dream child with long brown hair braided into two lynch ropes that hung down her back” (59-60). Además de poseer las cualidades físicas deseables, “she was rich, at least by our standards, as rich as the richest of the white girls, swaddled in comfort and care.” (p. 60). La narradora, a través de la autora, completa su descripción con alusiones metafóricas a las estaciones, que Maureen ha venido a distorsionar con su presencia en el mundo, hasta entonces protegido, de las niñas: “There was a hint of spring in her sloe green eyes, something summery in her complexion, and a rich autumn ripeness in her walk.” (p. 60) Gracias a sus características físicas, que revelan una gran semejanza con los rasgos de los blancos, Maureen es la “reina” de la escuela, admirada por maestros y alumnos, respetada por los niños, envidiada pero adorada por las niñas. Sólo Claudia y su hermana Frieda se niegan a sucumbir al encanto generalizado que despierta Maureen, conscientes de que las cualidades de ésta no hacen sino subrayar (por carencia) los defectos de ellas.

La niña que, sin embargo, más sufre el contraste con el modelo que impone Maureen es Pecola. Es también Claudia la que explica las causas de su tragedia desde su propia perspectiva de niña negra que, como queda patente en su relato, sufre, al igual que su amiga, los efectos devastadores del racismo en una sociedad mayoritaria blanca. En sus recuerdos, analiza las actitudes culturales de su entorno y critica la asimilación de las ideas occidentales y de las normas de los blancos por parte de los miembros de su raza. A través del rechazo a una muñeca de tez sonrosada, cabellos rubios y ojos azules que le han regalado, Claudia expone su desencanto hacia el modelo anglosajón que se le trata de imponer como el ideal o el aceptable. Su deseo

de desmembrar a la muñeca (extensible a las niñas blancas, a las que parece representar) para descubrir el encanto que puede hacer exclamar de admiración a los adultos, es resultado de un efecto invertido: el de su propia fragmentación como persona al no poseer modelos propios donde poder reflejarse para moldear su individualidad. La falta de identificación con la muñeca es igualmente un rechazo a esta norma impuesta que todos ensalzan pero que ella niega para no tener que, de otro modo, negarse a sí misma.

Si bien Claudia logra sustraerse al modelo blanco, no así Pecola, cuya propia fealdad y la discriminación que sufre a causa de la misma, le hacen perseguir la imagen blanca como única tabla de salvación a su desintegración progresiva. El título de la obra hace referencia, a través del juego de palabras y, por tanto, de su doble interpretación, a estos dos aspectos concretos que se interrelacionan en la novela: si tomamos el adjetivo “blue” en su acepción de azul, se destaca el tema del color, definido por medio de los ojos que contemplan una realidad o un sueño de características blancas. Si, por otro lado, consideramos la palabra en su otro sentido, “triste”, y sustituimos el “eye” (significativamente empleado en singular) por su homófono “I”, el resultado es más que revelador: “el ojo más azul” esconde bajo su mera superficie la tragedia más profunda y menos perceptible de “el yo más triste”. El uso del adjetivo en superlativo es, asimismo, sintomático de lo devastador de esta experiencia.

Las referencias directas o indirectas a la imagen, tan reveladora como el propio lenguaje, al que sustituye visualmente, son innumerables. La repetición de aspectos y pasajes donde aquélla es protagonista da muestra de su importancia. La visión (física y metafórica), introducida por el título así como por el verbo “See” del libro de lectura, vuelve a ser, una vez más, foco de atención en el desarrollo de la obra. El proceso de identidad de Pecola y su aprendizaje desde la infancia a la madurez se realiza a través de estas imágenes recurrentes y del órgano de la vista. Uno de los momentos más reveladores de esta iniciación al mundo de los adultos lo experimenta cuando bebe de una taza en cuyo fondo se ve la cara de Shirley Temple, la niña ideal del mundo cinematográfico norteamericano. Pecola bebe y bebe con el fin de contemplar una y otra vez esta faz sonrosada y sus ojos azules. La belleza estandarizada del modelo anglosajón, que ella identifica con aceptación y amor, marca profundamente su entrada en la madurez y su posterior declive emocional y mental. Su propio alejamiento del modelo, le hacen percibir su imagen como distorsionada y carente de interés, hecho que le es constatado en su realidad cotidiana en los contactos con su entorno.

Según la descripción de psicoanalistas y psicólogos ¹, los procesos de construcción de la personalidad y de integración personal suponen un equilibrio extremadamente sensible y cambiante entre el ver y el ser visto. De esta forma, sólo después de que un bebé se ve reflejado en los ojos de su madre (esto es, adquiere una noción de su propia imagen) puede él mismo proyectar esta imagen hacia otros. En *The Bluest Eye*, asistimos al nacimiento de Pecola, a la que su madre compara con una fea bola de pelo negro. Indudablemente, y si aceptamos la premisa anterior, desde el

mismo instante de ver la luz le es transmitida una imagen negativa por la persona que más directa y cercanamente le influye de manera afectiva.

El equilibrio visual que mencionábamos se ve igualmente distorsionado en sus contactos con la comunidad en diversas ocasiones, donde el ver y el ser visto juegan un papel fundamental. En la tienda de Mr. Jacobowsky, Pecola observa la misma falta de comunicación visual: “Slowly, like Indian summer moving imperceptibly toward fall, he looks toward her. Somewhere between retina and object, between vision and view, his eyes draw back, hesitate, and hover. At some fixed point in time and space he senses that he need not waste the effort of a glance. He does not see her, because for him there is nothing to see.” (p. 47). Pecola percibe este vacío, esta ausencia total de reconocimiento y adivina que la causa reside en su color. La autora juega nuevamente con los colores, aunque en este caso éstos son las dos claves en el mundo de Pecola: el blanco de los ojos de Mr. Jacobowsky, que funciona como metonimia de su color de piel y de cómo percibe la realidad exterior, y su propio color negro, sinónimo de fealdad y rechazo. Los caramelos que compra en la tienda no hacen sino reforzar su desarraigo y la causa del mismo. El envoltorio muestra a Mary Jane, una niña que, una vez más, mira con sus ojos azules “out of a world of clean comfort”, epítome de placer, aceptación y afecto. Pecola come los caramelos porque hacerlo “is somehow to eat the eyes, eat Mary Jane. Love Mary Jane. Be Mary Jane.” (p. 49).

Al igual que las palabras del libro de lectura, el lenguaje de las imágenes, que sustituye y traduce visualmente a aquéllas, es sumamente revelador de la realidad circundante. Un nuevo texto, más breve, intercalado entre los pensamientos de Pecola de adquirir sus ojos azules, vuelve a traer a primer plano la importancia que tienen tanto lenguaje como imágenes en los procesos de formación de la personalidad. La repetición constante de términos claves y el ritmo subrayan el mensaje que se quiere transmitir:

Pretty eyes. Pretty blue eyes. Big blue pretty eyes. Run, Jip, run. Jip runs, Alice runs. Alice has blue eyes. Jerry has blue eyes. Jerry runs. Alice runs. They run with their blue eyes. Four blue eyes. Four pretty blue eyes. Blue-sky eyes. Blue-like Mrs. Forrest’s blue blouse eyes. Morning-glory-blue eyes. Alice-and-Jerry-blue-storybook eyes. (p. 45).

Como se ve, cada una de las frases termina con la palabra “eyes”, foco, junto con el color y las expresiones que casi de forma gradada lo determinan, del texto y de la narración en sí.

Esta indiscutible función de la imagen en los cuentos, en los medios de comunicación y en los libros de lectura, que emanan la idea de una niñez despreocupada y feliz, provoca el resultado que de forma tan efectiva persigue. Pecola contempla su mundo, feo, hostil, caótico, destructivo, y desea el que, según cree, se percibe a través de ojos azules. Para eliminar los aspectos negativos que su propia negrura, por contraste, visiona, había experimentado con técnicas de desaparición, de invisibili-

dad. Esta última, que se hiciera famosa a través del personaje de Ralph Ellison, subraya la ausencia total de identidad de la niña, su anonimato como individuo. Su auto-mutilación visual refleja asimismo su fragmentación personal. Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos por lograr negar su propia realidad, y aunque partes de su cuerpo se borran ante sí cuando lo intenta, los ojos, los que realmente ven, siempre permanecen visibles: “Try as she might, she could never get her eyes to disappear. So what was the point? They were everything. Everything was there, in them. All of those pictures, all of those faces.” (p. 44).

El “milagro” lo logra un charlatán que, a cambio, pide a Pecola que sacrifique a un perro viejo, enfermo y sarnoso que le repugna. Convertida en el chivo expiatorio de la sociedad, ella misma —como su víctima— repudiada por todos, la niña, convencida de que posee por fin sus preciados ojos azules, entabla monólogos dialógicos con su otro ‘yo’. Con la personalidad escindida en dos, y perdida ya la visión de sí misma, la fragmentación se materializa y le lleva a la locura. Su bebé ha muerto y Pecola busca entre la basura y los girasoles, flores que personifican su desequilibrio mental, sus propios despojos, lo que queda de sí misma, ante la mirada perdida e indiferente de la comunidad. Sólo Claudia reconoce su responsabilidad en la tragedia ante el mundo. En su intervención final, como lo hiciera al principio, identifica la infructuosidad de la tierra con la hostilidad y la frialdad de la sociedad, de la ciudad, del país:

This soil is bad for certain kinds of flowers. Certain seeds it will not nurture, certain fruit it will not bear, and when the land kills of its own volition, we acquiesce and say the victim had no right to live. We are wrong, of course, but it doesn't matter. It's too late. At least on the edge of my town, among the garbage and the sunflowers of my town, it's much, much, much too late. (p. 190)

Lenguaje y espacio urbano se convierten en el foco de distorsión, estructural y físico respectivamente, de los ritmos sociales que gobiernan al individuo y a su comunidad. La inversión en los modelos o patrones blancos/negros se han asimismo materializado a través de ellos. El orden humano, finalmente, se ha visto de igual modo afectado más allá de toda esperanza, al negar la posibilidad de integración, de desarrollo, a una semilla “maldita”.

1

Here is the house. It is green and white. It has a red door. It is very pretty. Here is the family. Mother, Father, Dick, and Jane live in the green-and-white house. They are very happy. See Jane. She has a red dress. She wants to play. Who will play with Jane? See the cat. It goes meow-meow. Come and play. Come play with Jane. The kitten will not play. See Mother. Mother is very Nice. Mother, will you play with Jane? Mother laughs. Laugh, Mother, laugh. See Father. He is big and strong. Father, will you play with Jane? Father is smiling. Smile, Father, smile. See the dog. Bowwow goes the dog. Do you want to play with Jane? See the dog run. Run, dog, run. Look, look. Here comes a friend. The friend will play with Jane. They will play a good game. Play, Jane, play.

2

Here is the house it is green and white it has a red door it is very pretty here is the family mother father dick and jane live in the green-and-white house they are very happy see jane she has a red dress she wants to play who will play with jane see the cat it goes meow-meow come and play come play with jane the kitten will not play with jane see mother mother is very nice mother will you play with jane mother laughs laugh mother laugh see father he is big and strong father will you play with jane father is smiling smile father smile see the dog bowwow goes the dog do you want to play with jane see the dog run run dog run look look here comes a friend the friend will play with jane they will play a good game play jane play

3

Here is the house it is green and white it has a red door it is very pretty here is the family mother father dick and jane live in the green-and-white house they are very happy see jane she has a red dress she wants to play who will play with jane see the cat it goes meow-meow come and play come play with jane the kitten will not play with jane see mother mother is very nice mother will you play with jane mother laughs laugh mother laugh see father he is big and strong father will you play with jane father is smiling smile father smile see the dog bowwow goes the dog do you want to play with jane see the dog run run dog run look look here comes a friend the friend will play with jane they will play a good game play jane play

Notas

Las referencias a la obra son de la siguiente edición: Toni Morrison: *The Bluest Eye* (3rd ed.), (London: Triad/Panther Books, Granada Publishing Ltd.), 1985.

¹ Cf. Madonne M. Miner: "Lady no Longer Sings the Blues: Rape, Madness and Silence in *The Bluest Eye*", en Pryse, M. & H. J. Spillers (eds): *Conjuring Black Women, Fiction, and Literary Tradition*, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1985, p. 184.