

Fecha de recepción: 19 mayo 2015  
Fecha de aceptación: 16 julio 2015  
Fecha de publicación: 10 febrero 2016  
URL: <http://oceanide.netne.net/articulos/art8-1.pdf>  
Oceánide número 8, ISSN 1989-6328

## Raza y género: violencia en *The Bluest Eye* (1970) de Toni Morrison

Alicia ROMERO LÓPEZ  
(University of Münster - Westfälische Wilhelms-Universität, Germany)

### RESUMEN:

La violencia es uno de los temas principales de la obra *The Bluest Eye* (1970) de Toni Morrison. En este artículo analizaremos la violencia desde diferentes puntos de vista: la violencia física, la social y racista, la sexual y machista y la verbal. Consideramos que la violencia en esta obra se mueve en torno a dos ejes, el racial y el de género, pues esta va a ser ejercida sobre los afroamericanos, con especial punto de interés en las mujeres de color. Para ello se expondrá desde una perspectiva histórica el racismo en los EE.UU. haciendo hincapié en los años 40, época en la que se enmarca la novela, y en los 70, momento en el que es publicado el texto. Este contexto histórico nos dotará de cierta perspectiva que será imprescindible para analizar el concepto de violencia, en todas sus variantes, en algunos de los personajes más simbólicos de la novela de Morrison. Veremos cómo la violencia, en casi todas las variantes aquí mencionadas, destruye a la joven Pecola: agredida sexual, racial y verbalmente, o cómo el ideal de belleza blanco también es una forma de violencia racista. También se prestará atención al personaje de Claudia, joven que se rebela ante las constricciones sociales (raciales y patriarcales) impuestas, siendo así el elemento disidente de la obra. Consideramos que esta obra de Toni Morrison es una clara crítica al racismo contra los afroamericanos y al sistema patriarcal impuesto y un análisis de cómo este afecta a mujeres de color.

**Palabras clave:** violencia, Toni Morrison, racismo, feminismo, sexualidad

### ABSTRACT:

Violence is one of the main themes in *The Bluest Eye* (1970) by Toni Morrison. In this paper, I will analyze violence in some of its different forms: physical violence, social and racial violence, sexual and male against women violence, and verbal violence. I will show that the violence in this work revolves around two kinds, namely racial and gender-based questions, given that much of the violence is committed against African-Americans, and especially women of colour. To discuss this, a historical perspective of racism in the USA is considered, paying particular attention to the 1940s, the period in which the novel takes place, and to the 1970s, when the text itself was published. This historical context will offer a specific perspective that is essential for understanding the concept of violence, in many of its forms, in some of the most symbolic characters in Morrison's novel. I will show how violence, in nearly all of the forms here mentioned, destroys the young Pecola - she suffers sexual, racial and verbal attacks - and how the ideal of white beauty is also a form of racial violence. This paper also considers the character of Claudia, a young girl who rebels against the imposed social constructions (both racial and patriarchal), so functioning in the novel as a figure of resistance or dissent. I will show that Toni Morrison's work is both a clear criticism of racism against African-Americans and the imposed patriarchal system, as well as an analysis of how this affects women of colour.

**Keywords:** violence, Toni Morrison, racism, feminism, sexuality

## 1. INTRODUCCIÓN

El factor racial y el de género serán de gran importancia para este análisis de *The Bluest Eye*, ya que la violencia será ejercida sobre mujeres y hombres afroamericanos. Es importante señalar, que el término violencia será aquí manejado de forma amplia, de manera que la estudiaremos en relación con el lenguaje y en su faceta social y psicológica. Entendemos que es interesante el estudio de esta obra desde este punto de vista porque acerca al lector a una época en la que el racismo y el machismo eran parte de la cotidianidad, por lo que al enfrentarnos a estas escenas y reflexionar sobre ellas, estamos configurando una forma diferente de entender la realidad. Toni Morrison en *The Bluest Eye* (1970) hace una crítica feroz, tanto de la sociedad estadounidense de los años 40, época en la que se desarrolla la trama, como al de los 70, momento en el que la obra está escrita. Es por ello, por lo que hemos estimado conveniente hacer una sucinta, pero extensa temporalmente, introducción a la historia del racismo contra los afroamericanos en EE.UU., para así marcar los antecedentes de violencia ejercidos contra los afroamericanos desde el siglo XVI hasta el siglo XX, y comprender contextualmente el problema que se presenta en la obra.

Una pregunta interesante que nos podemos hacer a la hora de enfrentarnos a este texto, es por qué una autora en los 70, década en la que el feminismo cada vez adquiere más importancia, y en la que el movimiento por los derechos civiles para los afroamericanos ya había conseguido grandes avances, escribe una obra enmarcada años antes, en los que la situación de estos dos grupos sociales era bastante más desfavorecedora. Es decir, por qué hacer una crítica a una sociedad que parece haber saldado sus cuentas pendientes con estos dos sectores de la población. La respuesta radica en la idea de que el patriarcado, como ente heterosexual, blanco y masculino aún dirigía, y dirige, las riendas de la sociedad. La crítica de Morrison, como se verá, puede enfocarse como crítica genérica a una sociedad en la que las mujeres afroamericanas están aceptadas, por ser estos sujetos sociales que pueden llegar a desestabilizar los pilares de la sociedad patriarcal establecida.

La violencia, como forma de contención de todo aquello que sea diferente a lo impuesto socialmente, es un arma que se usó y se usa con vehemencia. El hecho de ser de otra etnia o de otro género siguen siendo aspectos problemáticos en la sociedad racista y patriarcal, que intenta acallar todo movimiento que atente contra sus cimientos, y es por este motivo, por el que consideramos que la obra de Morrison es de rabiosa actualidad. Con esta novela apoyamos la tesis de que la literatura, como crítica social, ha de servirnos como forma de lucha, de rebelión y de emancipación.

## 2. RACISMO EN ESTADOS UNIDOS: UNA PERSPECTIVA HISTÓRICA

La violencia contra los afroamericanos existe desde ha muchos siglos, llevados como esclavos por Colón en sus expediciones al Nuevo Mundo, llegaron a Florida, posteriormente, de la mano de Ponce de León en 1513. Sin embargo, el primer gran "cargamento" de esclavos en llegar al territorio que hoy conocemos como Estados Unidos, concretamente a Virginia, vino en una embarcación holandesa en 1619 (c.f. Bourne). El auge de la esclavitud se produjo por la necesidad de contar con mano de obra para las plantaciones de algodón, café, algodón tabaco, cacao, etc., y ya a finales del siglo XVIII se cuentan unos 575.000 esclavos en suelo norteamericano (Klein, 1993: 24). Si bien la esclavitud comenzó instaurándose poco a poco en los estados del Norte, será en el Sur donde finalmente se establezcan la mayoría de ellos, y será en estos últimos donde se cree una red de controles, apoyada por las leyes, los tribunales, las fuerzas armadas y el prejuicio racial de los líderes de la nación (c.f. Zinn 2005: 160). No será hasta la llegada de Lincoln a la presidencia cuando comience a tenerse en cuenta, en un nivel político relevante, la situación de los esclavos. El decimosexto presidente de los EE.UU. no quiso interferir al comienzo de su mandato en la política de los estados esclavistas, sin embargo, posteriormente y tras el inicio de la Guerra Civil, sí lo hará, aunque serán causas políticas las que le lleven a ello. La abolición de la esclavitud no tenía que darse a través de una revolución, sino que debía ser el Gobierno el que pautara los límites de la emancipación: "[...] el fin de

la esclavitud llevó a la reconstrucción de la política y la economía nacionales, no fue una reconstrucción radical, sino segura y, de hecho, económicamente beneficiosa" (Zinn, 2005: 161). Durante la guerra civil se luchó contra los estados esclavistas no por liberarles, sino por tener control sobre ese territorio. La abolición de la esclavitud, por tanto, responde a una táctica política para justificar la guerra y además se consigue mediante términos impuestos por los blancos, asentando así la supremacía se los mismos. En la década de los 60-70 del siglo XIX el Congreso aprobó algunas leyes a favor de los afroamericanos, tales como la Decimotercera Enmienda (1865) en la que se ilegaliza la esclavitud; la Decimocuarta Enmienda (1886) en la que se define la ciudadanía nacional y se otorga derechos constitucionales a los esclavos y sus descendientes, o la Decimoquinta Enmienda (1870) que hace posible el voto de los ciudadanos afroamericanos. En 1875 una "Ley de Derechos Civiles ilegalizó la exclusión de los negros de los hoteles, los teatros, los ferrocarriles y otros servicios públicos" (Zinn, 2005: 186), pero esta sería anulada en 1883.

Tras la Guerra Civil existió un breve periodo de bonanza para los afroamericanos, que se reactivaron, formaron organizaciones políticas, y comenzaron a afirmar su independencia respecto a los blancos. Sin embargo, la violencia contra ellos fue reactivada poco después, sobre todo con la creación de grupos como el Ku Klux Klan y otros grupos terroristas; sirva como ejemplo un ataque producido en 1866 en Tennessee en el que asesinaron a cuarenta y seis afroamericanos. Poco a poco, los derechos adquiridos por los afroamericanos se fueron suprimiendo o difuminándose en vacíos legales, y en 1900 todos los estados sureños habían incluido en sus nuevas constituciones y en sus nuevos estatutos la eliminación legal de los derechos de los afroamericanos (Zinn, 2005: 195).

Las mujeres afroamericanas sufrieron la discriminación por partida doble: por mujeres y por afroamericanas. Un discurso impactante a este respecto fue el dado por Sojourner Truth en mayo de 1867:

There is a great stir about colored men getting their rights, but not a word about the colored women;

and if colored men get their rights, and not colored women theirs, you see the colored men will be masters over the women, and it will be just as bad as it was before. [...] I am above eighty years old; it is about time for me to be going. I have been forty years a slave and forty years free, and would be here forty years more to have equal rights for all. (Truth, 1998: 464)

Los hombres afroamericanos luchaban por sus derechos, pero las mujeres quedaban excluidas de esta lucha. Cuando ellos consiguieron el voto, ellas tuvieron que seguir peleando por conseguir hacerse valer. Si las mujeres blancas sufrían esta misma invisibilidad ante la ley, serán las afroamericanas las que hayan de golpear aún más fuerte: contra el hombre (blanco y negro), contra el racismo y contra la imposición de los blancos en todos los aspectos de su vida, incluso en cuanto a los cánones estéticos del momento.

Los primeros decenios del siglo XX estarán marcados por el intento de consecución o de recuperación de los derechos de los afroamericanos. Uno de los acontecimientos más importantes fue la *Harlem Renaissance*, o *The New Negro Movement*, periodo en el que se dio un florecimiento de la cultura afroamericana, tanto en el arte, como en la música, la literatura, etc. Afirmaron su identidad, reconceptualizaron del término *Negro*, intentando alejarse de los estereotipos marcados por los blancos. El volumen literario más importante del momento fue el editado por Alain Locke en 1925, *The New Negro*, en el que, sin embargo, las mujeres afroamericanas no se veían reflejadas en el mismo. Será Marita O. Bonner la que en su obra *On Being Young-A Woman-And Colored* (1925) trate el tema de cómo las mujeres afroamericanas son marginadas doblemente, por lo que ella demandaba la afirmación de una identidad tanto racial como de género.

En las décadas siguientes, no se darán grandes cambios con respecto a la situación de los afroamericanos y será a finales de 1946 cuando el presidente Truman nombre un Comité de Derechos civiles: "recomendó que el Congreso

aprobase leyes en contra del linchamiento y leyes para acabar con la discriminación electoral. Además, sugirió nuevas leyes para poner fin a la discriminación racial en el trabajo" (Zinn, 2005: 415). Sin embargo, hasta 1954 la doctrina "separados pero iguales", lema bajo el que se situaban las leyes de Jim Crow, que existían desde finales del XIX y en las que se asignaba la segregación racial en las instalaciones públicas, fue derogada por el Tribunal, aunque en 1965, más de diez años después, más del 75% de los distritos del Sur estaban segregados (416).

No fue hasta los años 50 – 60 cuando se produjo una revolución afroamericana. Ya en los años 50 hubo rebeliones por todo el Sur y a finales de esta década comenzó a darse un levantamiento también en el Norte. Martin Luther King fue una de las figuras cruciales en el *African-American Civil Rights Movement*. Su discurso, de corte pacífico, caló en la población y los actos de reivindicación no violentos se sucedieron por todo el país. Toni Morrison, en una entrevista, alabó esta faceta pacífica del orador, la violencia, que será un tema de gran importancia en sus obras, puede combatirse con bondad: "Martin Luther King didn't have any guns, he didn't blow up anything, he didn't lynch anybody" Morrison said. "He trained boys and girls to just sit there and accept insults. That is a thing that is bigger than hope. It is survival and it is resistance and it is triumph" (Collette 2013). En esta época, la violencia venía dada por parte de las autoridades, y por otros grupos radicales como el KKK, que intentaban acabar con el movimiento afroamericano mediante la fuerza física y procesando y encarcelando a todos aquellos que intentaban atentar contra el poder establecido. También algunos grupos racistas intentaron aniquilar este movimiento, sirva como ejemplo el apaleamiento que recibieron los primeros *Freedom Riders*. En 1967 se produjeron "los mayores disturbios urbanos de la historia americana en los ghettos negros del país" (Zinn, 2005: 426), en los que murieron ochenta y tres personas por armas de fuego, en su mayoría afroamericanos. Tras el asesinato de Luther King en 1968 los disturbios volvieron a propagarse por todo el país, por lo que desde finales de los sesenta y comienzos de los setenta el Gobierno trabajó duramente para controlar

el terrible carácter del surgimiento del movimiento afroamericano (Zinn, 2005: 431).

En la década de los 60 también tuvo lugar un movimiento cultural, muy importante, continuador de la *Harlem Renaissance: The Black Aesthetic Movement*: "The Black Arts Movement proposes a radical reordering of the western cultural aesthetic. It proposes a separate symbolism, mythology, critique, and iconology. The Black Arts and the Black Power concept both relate broadly to the Afro-American's desire for self-determination and nationhood" (Neal, 1968: 29). Se criticaba la estética blanca occidental, que fue cuestionada revelando sus debilidades y limitaciones, para así mostrar las diferencias con la cultura afroamericana. Toni Morrison aunque no fue estrictamente parte de este movimiento, sí contribuyó en la difusión de la tradición cultural afroamericana: "Toni Morrison, and her own position within the tradition of African-American literatures makes her in many ways the most potent figure in this Century-long argument about the relative important of aesthetics in the African-American novel" (Conner, 2000: xx). *The Bluest Eye* nacerá en este momento de auge cultural afroamericano: "[The Bluest Eye] calls into question the contemporaneous slogan 'Black is beautiful' and challenges Readers to consider the seeds of Black self-hatred. The demon within Black psyches, and the culprits within the broader culture that contribute to Black low self-esteem" (Fultz, 2003: 7).

En 1970 parecía que el conflicto afroamericano se había calmado, sin embargo, sí se seguía luchando por adquirir una igualdad real. Las mujeres, como ya se ha mencionado, lo tuvieron aún más difícil, aunque en estos años el auge de los movimientos feministas era patente, la lucha no había terminado, sino que acababa de empezar. Debemos mencionar que aquí nos encontramos con una problemática más profunda sobre cómo en ocasiones el feminismo "mainstream" ignoró (o postergó) la consecución de derechos para mujeres de otras etnias o lesbianas a favor de la consecución de derechos más catalogados como "blancos". Poco a poco la eliminación de las leyes contra segregación racial fue dejando lugar a una convivencia

común entre blancos y afroamericanos, sin embargo, el racismo, como fenómeno nacional, no fue erradicado. Los blancos convirtieron a los afroamericanos en la diana sobre la que hacer recaer todos sus problemas, algo que no está lejos de lo que ocurre en la sociedad actual, en la que los inmigrantes, los afroamericanos, "lo diferente", son considerados objetos donde descargar la rabia, sin que la sociedad se plantee que el problema no viene dado por los afroamericanos, o por cualquier otra raza, sino por el sistema capitalista en el que nos encontramos insertos.

### 3. VIOLENCIA EN *THE BLUEST EYE*

#### 3.1. Violencia social y racismo

[...] la violencia racista es sólo la punta del iceberg de una realidad mucho más amplia, que podemos llamar racismo social. No se puede separar la violencia racista de la existencia de estereotipos arraigados, profundos prejuicios, ni de las acciones y actitudes discriminatorias ampliamente compartidas por el conjunto de la sociedad. (Wagman, 2003: 250)

Entendemos que el racismo es una forma de violencia social, en tanto que intenta, y en muchos casos consigue, someter al otro, tan solo por el hecho de pertenecer a otra raza, anulándole y destruyéndole como persona. *The Bluest Eye* representa la destrucción y la subyugación de los afroamericanos bajo la mano de los blancos. En la obra se hace reflexionar al lector sobre si los blancos conceden el rasgo de humanidad a los afroamericanos, o no: "She [Pecola] looks up at him and sees the vacuum where curiosity ought to lodge. And something more. The total absence of human recognition –the glazed separateness" (Morrison, 1999: 46). En este fragmento, Pecola se encuentra ante un tendero inmigrante: "with the taste of potatoes and beer in his mouth" (46), es decir, ante un hombre de clase baja que, sin embargo, se siente superior a Pecola debido al color de su piel, llegando al extremo de deshumanizarla. El racismo no entiende de fronteras sociales, el sentimiento de superioridad del blanco hace sucumbir al afroamericano, de nuevo, a una esclavitud, si no física, sí psicológica. El color de la piel será uno de los temas más importantes

tratado en esta obra, pues el ser de piel oscura implica fealdad para los blancos e incluso para algunos afroamericanos: "The novel suggests that objective definitions of physical beauty are created by the ideals of the dominant culture in order to reinforce power dynamics" (Gillespie, 2008: 55). El canon de belleza establecido por los blancos hace que la protagonista, Pecola, quiera convertirse en uno de ellos. Su fascinación por Shirley Temple no solo representa un ideal de belleza y una admiración por la artista, como sí ocurre en el caso de Frieda, sino que ella considera que si fuese como Shirley, su vida sería totalmente diferente. Nos encontramos ante la figura de una chica que ha quedado anulada completamente como persona tan solo por motivos raciales, Pecola representa, en esta obra, a todas aquellas mujeres afroamericanas que se autodestruyen por la aceptación del canon de belleza blanco:

According to psychiatrists William Grier and Price Cobbs, authors of *Black Rage*, every American Black girl experiences some degree of shame about her appearance. Many must submit to painful hair-combing rituals that aim to make them look, if not more 'White-like,' at least more 'presentable'. (Russell, Midge y Hall, 1992: 43)

La única ilusión de Pecola, lo que le podría otorgar una vida feliz, es la de tener unos bonitos ojos azules: "If she looked different, beautiful, maybe Cholly would be different, and Mrs. Breedlove too. Maybe they'd say, 'Why, look at pretty-eyed Pecola. We mustn't do bad things in front of those pretty eyes'" (Morrison, 1999: 44). La joven encerrada en una atmósfera familiar destructora, en una comunidad que la considera fea y pobre y en una sociedad racista que oprime al más débil, tan solo consigue evadirse en la ilusión de poder acercarse al ideal blanco, en ser como Shirley Temple. Tras ser violada por su padre decide ir a casa de Soaphead Church, "Reader, Adviser, and Interpreter of Dreams" (163), y rogarle para que sus ojos se vuelvan azules. A partir de ese momento su concepción del mundo se rompe completamente; la joven creará una amiga imaginaria que alaba constantemente sus, supuestos, ojos azules: "Para una niña negra, desear

que sus ojos sean azules significa negar las características de su raza, negarse a sí misma. Incapaz de afrontar su realidad, la inventa" (Carabí, 1996: 269). Destruída física y moralmente solo escapa de esa situación creando un mundo alternativo en el que ella es bonita y tiene sus tan deseados ojos azules: "So it was. A little Black girl yearns for the blues eyes of a little white girl, and the horror at the heart of her yearning is exceeded only by the evil of fulfilment" (Morrison, 1999: 202). Morrison nos presenta a través de la figura de Pecola las consecuencias extremas de la violencia racista, una realidad que aún hoy en día encontramos: "[...] Pecola's blue eyes represent the gender-specific insanity women can experience as a result of sexual violence, social abjection, emotional abuse, and psychological trauma" (Kippen, 2006: 871).

El racismo, y la violencia, ya sea física o psicológica, como en este caso, llega al punto de anular a seres humanos. Esto es lo ventajoso de la opresión social, es decir, conseguir que los afroamericanos no se sientan personas, o al menos que se sientan inferiores a los blancos, es una forma de controlar posibles revueltas que, como ya se vio en el apartado anterior, pueden conseguir que se ponga en jaque la estructura social. Las autoridades son las que deben establecer los límites de los avances sociales, para así hacer creer a los ciudadanos que son un poco más libres que antes y conseguir que no se opongan a las normas para poder seguir perpetuando el rol de amo/esclavo de manera encubierta:

[...] hay que ampliar la definición de violencia racista para incluir no sólo los actos de agresiones físicas, sino también la violencia institucional. Los procesos de estigmatización y de criminalización de determinados colectivos, la denegación de los derechos fundamentales [...] también son formas de violencia tanto o más destructivas que la agresión física. (Wagman, 2003: 250)

Recordemos que en los años 40 se habían conseguido algunos avances respecto a los derechos civiles de los afroamericanos, pero sin embargo, el racismo seguía existiendo, y es por ello por lo que

posteriormente Martin Luther King logró movilizar a miles de personas, tanto blancos como afroamericanos. En los años 70, el racismo aún no se había extinguido en la sociedad, por lo que consideramos que la autora introduce en su obra a un personaje totalmente opuesto al de Pecola, a Claudia, una joven que representa ideas feministas y que se siente a gusto con su raza, que representa el empoderamiento de la mujer afroamericana; un personaje, al fin y al cabo, que ofrece una salida a todas aquellas mujeres afroamericanas que se sienten como Pecola. Es tan solo a través de la aceptación de la identidad de uno mismo y de la lucha contra todas aquellas normas que quieran destruirla cómo se conseguirá una igualdad real. Si Claudia no adora a Shirley Temple, como sus amigas, no es por el hecho de que la considere fea, sino porque ha conseguido algo que ella, como muchacha afroamericana, nunca podrá tener, a Bojangles<sup>1</sup>:

I couldn't join [Freda and Pecola] in their adoration because I hated Shirley. Not because she was cute, but because she danced with Bojangles, who was *my* friend, *my* uncle, *my* daddy, and who ought to have been soft-shoeing it and chuckling with me. (Morrison, 1999: 17)

Este sentimiento de pérdida o de robo, es algo que hace que Claudia se posicione contra la opresión del blanco. La representación máxima de esta idea se nos muestra en la obra en el momento en el que Claudia recibe su regalo de Navidad, una muñeca blanca con los ojos azules:

It had begun with Christmas and the gift of dolls. The big, the special, the loving gift was always a big, blue-eyed Baby Doll. [...] I had only one desire: to dismember it. To see of what it was made, to discover the dearness, to find the beauty, the desirability that had escaped me, but apparently only me. (17-18)

Esta ira no queda reducida a las muñecas, sino que la extrapola a las personas blancas en su generalidad, y en Shirley en particular:

I destroyed White baby dolls.

But the dismembering of dolls was not the true horror. The truly horrifying thing was the transference of the same impulses to little white girls... To discover what eluded me: the secret of the magic they weaved on others. What made people look at them and say, "Awwwww," but not for me. (20)

El pensamiento de Claudia nos deja ver la violencia en sentido inverso: del afroamericano hacia al blanco. Este fragmento también hace reflexionar al lector sobre la idea de por qué las blancas deben ser el modelo a seguir, por qué tan solo ellas son bonitas y las afroamericanas no<sup>2</sup>; es decir, hace que nos cuestionemos el canon de belleza establecido. En Claudia no se observa, como si ocurre en Pecola, la idea de que su piel oscura la haga fea, sino todo lo contrario, no entiende por qué ella no es considerada bonita por los demás:

Their community at large has accepted white (and light) skin as beautiful- and thus has negated beauty in black (and darker) skin. The girls, living in this oppressive reality, must either accept the emotional violence forced on them, believing in their ugliness (which Pecola does) or fight back as aggressively as possible to maintain a positive self-image. They must rebel violently for their own self-preservation. (Putnam, 2011: 28)

Nos encontramos, por tanto, en esta novela con dos personajes que encarnan ideas totalmente contrarias. Claudia nos puede recordar a aquellas mujeres de los años 20 de la *Halem Renaissance* o a Marita O. Bonner, mujeres que se identificaban como mujeres y como afroamericanas, que se sentían orgullosas de su identidad. Mientras que Pecola representa a todos los esclavos, a todos los afroamericanos asesinados y a todos aquellos afroamericanos que han sido subyugados por una sociedad plenamente racista, pero además en este personaje se refuerza la idea de la dominación de las mujeres afroamericanas por parte de los hombres de su propia etnia, incluso a veces con la complicidad de otras mujeres.

Por otro lado, el racismo también será la causa de destrucción de otros personajes, como Cholly, el padre de Pecola. Durante su juventud, estando entre unos matorrales con Darlene, una muchachita campesina, fue sorprendido por dos blancos que le obligaron a que tuviera sexo con la chica delante de ellos mientras les enfocaban con una linterna. Entendemos que la "violación" de Cholly no es sexual, sino de corte racista. Sin embargo, y como se verá más adelante, en esta escena también nos encontramos antes la violación sexual de Darlene. El acto sexual se convierte en un divertimento para los blancos, los jóvenes afroamericanos son tratados como animales, mientras los blancos se ríen de ellos, humillando así a la pareja en un acto de subyugación racista: "Get on wid it, nigger," said the flashlight one./ "Sir?" said Cholly, trying to find a buttonhole./ "I said, get on wid it. An' make it good, nigger, make it good." (Morrison, 1999: 146). Tras esta experiencia traumática Cholly hace recaer su odio contra la chica campesina, odio que proyectará posteriormente en su mujer y su hija. Consideramos que esta escena muestra hasta qué punto prepondera la supremacía del blanco, y la inferioridad de la mujer. Es importante señalar cómo la cultura dominante blanca se apropia de la primera experiencia sexual de Cholly, pues podemos entenderlo como una metáfora de que la supremacía del blanco llega hasta tal punto, que es capaz de robar a los afroamericanos sus experiencias más íntimas, algo intangible, a fin de cuentas, su humanidad.

Otra forma de racismo social es la que se da en los personajes mulatos o *lighter-skinned colored*. Estas figuras pueden ser interpretadas como fuente de racismo contra sus propias raíces afroamericanas, se sienten superiores a los *dark-niggers*, por lo que aceptan el poder blanco, subordinándose a él a través del odio hacia los afroamericanos. Sin embargo, al ser un tema tan complejo, esta actitud también puede ser entendida como una estrategia individual de adaptación, de supervivencia. Hay varios personajes en la obra que llaman la atención a este respecto, en primer lugar, nos encontramos con la joven Maureen Peal, compañera de colegio de Claudia, Frieda y Pecola, que se cree más bonita que ellas por tener la piel más clara. Otro personaje interesante, a este respecto, es Soaphead Church, pedófilo y misántropo,

cuya familia, de sangre mestiza, había intentado borrar todo lo que tuviera que ver con sus raíces afroamericanas: "She [la madre], like a Victorian parody, learned from her husband all that was worth learning – to separate herself in body, mind, and spirit from all that suggested Africa" (165). Su familia, orgullosa de sus logros académicos y su sangre mestiza, atribuían lo primero a lo segundo, es decir, es el gen blanco el que aporta el conocimiento, por lo que uno de sus objetivos vitales era conservar esa traza blanca en su descendencia. Por último queremos hacer referencia a Geraldine, mestiza obsesionada con la diferencia que para ella existe entre "the colored people and niggers" (85). Es importante señalar en esta diferenciación el matiz que Geraldine hace entre la gente de color y los afroamericanos: estos últimos no son personas, tan solo son negros. La gente de color además es "neat and quiet" (85) mientras que los afroamericanos son "dirty and loud" (85), son sucios, van mal vestidos, con las ropas rotas e incluso pueden llegar a dormir seis en la misma cama llena de orines. Sin embargo, Geraldine, y el grupo social al que representa, caen en la trampa de un eufemismo creado por los blancos, que no hacen esta distinción:

[...] la calificación de color ("gente de color", "personas de color"), y su correlato inglés colored (colored people), que parece ideada para tranquilizar a las bienpensantes almas blancas. A pesar del carácter más o menos neutro de sus connotaciones, la clara intención eufemística de su uso, y sobre todo su imprecisión y ambigüedad, le restan utilidad como forma sustitutiva. (Rodríguez, 2003: n.p.)

Morrison presenta así otra tipología de racismo, la de los afroamericanos mestizos contra los afroamericanos, los primeros de los cuales no se dan cuenta de que ellos también son sujetos oprimidos por el racismo blanco<sup>3</sup>.

### 3.2. Violencia machista y sexual

La mujer afroamericana es doblemente violentada, por mujer y por afroamericana: "The complex situatedness of the black woman as not only the 'Other' of the

Same, but also as the 'other' of the other(s) implies, as we shall see, a relationship of difference and identification with the 'other(s)'" (Henderson, 2014: 60). Ya desde los años de la esclavitud la mujer afroamericana se convirtió en el ser invisible por excelencia, marginalizada e invisibilizada por los blancos por ser afroamericana y por los de su etnia por ser mujer. Los hombres afroamericanos, en los primeros momentos reivindicativos, lucharon por sus derechos, no por los de las mujeres a las que consideraban inferiores. Por lo que si los afroamericanos ya no eran considerados como seres humanos por los blancos, las mujeres no recibían esa consideración por parte de ninguna de las dos razas. Mujeres como Sojourne Truth reivindicaron la igualdad real entre hombre y mujeres, entre blancos y afroamericanos, pero consideramos que el discurso ha de superar esos límites, y que las mujeres afroamericanas han de afirmarse como tales: "It is essential for continued feminist struggle that black women recognize the special vantage point our marginality gives us and make use of this perspective to criticize the dominant racist, classist, sexist hegemony as well as to envision and create a counter-hegemony" (Hooks, 2000: 16).

En la obra de Toni Morrison, *The Blues Eye*, la violencia machista está representada, sobre todo, en el padre de Pecola, Cholly Breedlove. Tanto su mujer como él son mostrados como dos personajes violentos, los insultos y la violencia física que se produce entre ambos constituye el ambiente familiar en el que Pecola y su hermano Sammy han de vivir. En el caso de Cholly podemos observar que la violencia que ejerce le viene dada por la frustración que siente por el haber sido humillado de joven. Consideramos que Morrison hace hincapié en esta obra en que el comportamiento de este personaje viene motivado por experiencias de humillación que tienen una raíz de clase y de raza, si bien no por ello son comportamientos justificables. Cholly considera a su mujer un mero objeto en el que descargar su ira: "No less Cholly needs her. She was one of the few things abhorrent to him that he could touch and therefore hurt. He poured out on her the sum of all his inarticulate fury and aborted desires" (40). Este personaje masculino es presentado como un borracho violento que no pierde ocasión para discutir y



pegar a su mujer; Cholly parece haber quedado anclado en el odio a Darlene, que posteriormente proyecta sobre todas las mujeres.

La violencia sexual en la obra *The Bluest Eye* se muestra de forma clara en tres ocasiones. En primer lugar cuando Mr. Henry toca el pecho a Frieda: "First he said how pretty I was. Then he grabbed my arm and touched me" (97). Se rompe aquí el equilibrio que parecía estar establecido en la casa de Claudia, pues Mr. Henry, un inquilino con el que las muchachas habían tenido una relación muy buena, se insinúa y toca a Frieda sin que esta consintiera entrar en ese juego. La pequeña con la cara hinchada después de llorar y aun temblorosa relata a Claudia lo ocurrido, y añade que una vecina le recomendó a su madre que la llevara al médico para ver si estaba *perdida*. Frieda sin saber nada del sexo se siente de alguna manera violada, su intimidad, al menos, lo ha sido. La mujer vuelve a ser el objeto de la violencia machista, extrapolable a todas aquellas situaciones en las que las mujeres son utilizadas como objetos de la lujuria masculina, que no entiende de razas. Otra escena de violencia sexual, sería la violación de Darlene por parte de Cholly:

Cholly, moving faster, looked at Darlene. He hated her. He almost wished he could do it—hard, long, and painfully, he hated her so much. The flashlight wormed its way into his guts and turned the sweet taste of muscadine into rotten fetid bile. He stared at Darlene's hands covering her face in the moon and lamplight. They looked like baby claws. (146)

Cholly humillado por los blancos no ejerce su venganza contra ellos, sino contra Darlene. Impotente contra el blanco descarga su odio y rabia contra aquel que está incluso un escalón más abajo en la pirámide social, es decir, la mujer afroamericana. Sin embargo, la autora nos relata el origen de la violencia de Cholly, no para exonerarle, pero sí para que el lector vea que la situación social en la que un individuo crece y se desarrolla puede llevar a personas humilladas a este tipo de comportamientos injustificables:

Susan Browmiller afirma que

la opresión histórica a la que han sido sometidos los hombres negros ha hecho que muchas de las expresiones "legítimas" de dominación masculina hayan quedado fuera de su alcance. Así pues, los hombres negros deben recurrir a cometer actos de abierta violencia sexual. (Davis, 2004: 180)

Debemos insistir en la idea de que es la mujer sobre la que recae toda la violencia: es humillada por los blancos, violada por el que hubiera sido su primer amante y abandonada por el mismo cuando piensa que ha quedado embarazada. La mujer es sometida por el hombre, da igual la raza del mismo. El deseo y la pasión se convierten, en este caso, en una violación provocada por los blancos. Vemos de nuevo como estos son representados en la obra como un poder superior capaz de arrebatarse al afroamericano todo aquello que le hace vivir, que le humaniza. Cholly queda traumatizado por este hecho y, como ya se ha mencionado, convierte a las mujeres en objeto de su rabia, que culmina finalmente con la violación de su hija Pecola:

She was washing dishes. Her small hunched over the sink. Cholly saw her dimly and could not tell what he saw or what he felt. Then he became aware that he was uncomfortable; next he felt the discomfort dissolve into pleasure. The sequence of his emotions was revulsion, guilt, pity, then love. (159)

La violación está descrita desde el punto de vista de Cholly, se muestran sus sentimientos y sus pensamientos. Se pregunta qué podría él, un pobre afroamericano, ofrecerle a ella, por qué ella le quiere, y cómo puede él corresponderla. Justo en ese momento Pecola acaricia su pantorrilla con la punta del pie, imagen que le recuerda a Cholly a la primera vez que vio a Pauline, su mujer, y ese recuerdo grato, especial, será el que quiera fijar a través de su hija: "Rape, too, is rewritten in Morrison's language since she does not want to tell the story of male shame, which is only romanticized by the culture. By describing Cholly in sympathetic terms, she makes his aggressive act all the more violent and insidious" (Williams, 2010:

80). La violación se describe con duras imágenes, la autora no suaviza la escena, mostrándonos así una cruda realidad que viven muchas mujeres a diario y convirtiendo la literatura en una forma de crítica de la violencia sexual machista.

Para concluir este apartado, se ha de hacer referencia a los comentarios que hacen los vecinos de Pecola cuando se enteran de la violación:

"Well they ought to take her out of the school." "Ought to. She carry some of the blame."  
 "Oh, come on. She ain't but twelve or so."  
 "Yeah. But you never know. How come she didn't fight him?"  
 "Maybe she did."  
 "Yeah? You never know."  
 (Morrison, 1999: 187)

La sociedad influida por las ideas patriarcales que se nos imponen constantemente convierten a una víctima de violación en la causante de la misma, destruyendo aún más si cabe a la mujer. Morrison no escribe para Pecola un final amable, sino que presenta la dureza de la vida de una niña deshumanizada, bien por la presión blanca externa, bien por las vejaciones de su madre o por la violación de su padre. Se nos enfrenta a una imagen extrema pero real, contra la que se ha de luchar día a día. Una historia situada en los años 40 en Estados Unidos, escrita en los 70 y extrapolable a casi cualquier país, en casi cualquier época.

### 3.3. Violencia verbal

El lenguaje cotidiano refleja, como la vida misma, los valores culturales y morales de nuestra sociedad. Pero también los transmite y refuerza, de ahí el enorme poder de la palabra. Los prejuicios contra cualquier minoría o grupo social que se siente desfavorecido, perseguido o proscrito en algún momento de la historia, por razón de su sexo, etnia, o cualquier otro factor, enseguida afloran en el lenguaje cargando de connotaciones negativas los términos empleados para designarlos. (Rodríguez, 2003: n.p.)

*The Bluest Eye* está cargada de violencia verbal, sobre todo de corte racista. Uno de los personajes más racistas de la obra es Geraldine, y en su cruzada contra los afroamericanos Pecola está en el punto de mira, por lo que cuando un día la encuentra en su casa, siendo humillada por su hijo Junior, la echa de la misma con estas palabras: "Get out,' she said, her voice quiet. 'You Nasty little Black bitch. Get out of my house'" (Morrison, 1999: 90). Este tipo de violencia verbal dirigida contra la pequeña Pecola, sumada al hecho del desinterés de sus padres por ella, que en algunos momentos se convierte en violencia física (188), van consumiendo poco a poco a la joven, haciéndola creer que es inferior y que si tuviera los ojos azules, o fuese un poco más como Maureen Peal, su vida sería mejor. Sin embargo, también será violentada por esta joven mestiza que se considera superior a los afroamericanos, sobre todo a Pecola. Las dos chicas representan dos extremos: Maureen de clase media, mulata, bien vestida y de ojos verdes se opone a Pecola en todas sus características, pues esta es pobre, fea y reza por conseguir unos ojos azules que le acerquen al ideal blanco. Una de las escenas en las que el racismo de Maureen se verbaliza es cuando esta decide invitar a Pecola a tomar un helado, acción que parece bondadosa pero que se transformará en una burla de la joven afroamericana y en un insulto a todos los de su raza:

"What do I care about her old Black Daddy?" asked Maureen.  
 -"Black? Who you calling black?"  
 -"You!" -"You think you so cute!"  
 I [Claudia] swung at her and missed, hitting Pecola in the face. Furious at my clumsiness, I threw my notebook at her, but it caught her in the small of her velvet back, for she had turned and was flying across the street against traffic. Safe on the other side, she screamed at us, "I am cute! And you ugly! Black and ugly black e mos. I am cute!"  
 (71)

El insulto es racial, la vejación de Pecola y de todos sus compañeros viene dada por el color de su piel. Pero como dijo Toni Morrison en su discurso al recoger el Premio Nobel en 1993: "Oppressive language does more than represent violence; it is

violence; does more than represent the limits of knowledge; it limits knowledge" (Morrison, 1993). Como ya se señaló líneas arriba, es interesante mencionar que son los propios afroamericanos mestizos los que humillan a los de su propia raza, lo que les hace creer que están más cerca de los blancos, y admitir una cierta superioridad respecto a los afroamericanos; este insistir constantemente en que los que son de piel más oscura son "los otros" les sirve para reforzar su autoestima. En este pasaje de *The Bluest Eye*, la violencia verbal viene acompañada de la física. Claudia, el personaje que representa la afirmación de la negritud, es la que se defenderá de estas acusaciones racistas lanzando un bofetón, que, desintencionadamente, recibirá Pecola. Esta imagen, que consideramos no es casual, podría ser la metáfora de cómo finalmente son los afroamericanos los que reciben los golpes, ya sean físicos o psicológicos, mientras los blancos conservan su supremacía. Esta idea pesimista la encontramos a lo largo de todo el texto: los blancos son los que triunfan, los afroamericanos caen derrotados. Sin embargo, Claudia se percata de que Maureen no es el enemigo, sino que son de la misma raza, por lo que la lucha debería ser conjunta: "And all the time we knew that Maureen Peal was not the Enemy and not worthy of such intense hatred. The *Thing* to fear was the *Thing* that made her beautiful, and not us" (Morrison 1999: 72). Esta *cosa* que se teme y contra la que se ha de luchar es contra el poder blanco que intenta oprimir al afroamericano, y a todos aquellos que cuestionan su orden.

La obra de Morrison incita a la lucha contra estas vejaciones, contra la indefensión de los afroamericanos, para llegar a conseguir una igualdad real. Esta lucha está representada en este fragmento por Claudia y su hermana Frieda, que se defienden de la ofensa sufrida, además de físicamente, verbalmente: "The weight of her remark stunned us, and it was a second or two before Frieda and I collected ourselves enough to shout, 'Six-finger-dog-tooth-meringue- piel!' We chanted this most powerful of our arsenal of insults as long as we could see the green stems and rabbit fur" (Morrison, 1999: 71). Las dos hermanas se resisten a aceptar los ideales blancos usando la violencia verbal, para así defender su propia integridad. La posterior reflexión de Claudia sobre lo ocurrido abre

al lector a la realidad de los sentimientos de todos aquellos que son discriminados por causas raciales:

If she was cute—and if anything could be believed, she was—then we were not. And what did that mean? We were lesser. Nicer, brighter, but still lesser. Dolls we could destroy, but we could not destroy the honey voices of parents and aunts, the obedience in the eyes of our peers, the slippery light in the eyes of our teachers when they encouraged the Maureen Peals of the world. (72)

La sociedad, entendida como ente blanco, heterosexual y masculino, quiere que su estructura de poder no sea cuestionada, es decir, quiere Maureen Peal, personas que adopten el ideal blanco y se pleguen a sus deseos. En oposición a esto está Claudia que no intenta acercarse a ese ideal, sino construir uno propio: "Guileless and without vanity, we were still in love with ourselves then. We felt comfortable in our skins, enjoyed the news that our senses released to us, admired our dirt, cultivated our scars, and could not comprehend this unworthiness" (72).

#### 4. CONCLUSIONES

La novela refleja una situación histórica real, que en muchos aspectos, como se ha señalado, es extrapolable tanto al momento en el que la novela se escribió como a la actualidad. El racismo se presenta como fuente de deshumanización y de destrucción del diferente, en este caso del afroamericano. creemos que esta idea se refleja perfectamente en la concepción de varios personajes; por una lado en Maureen Peal y Geraldine, dos mujeres que siendo mestizas se consideran superiores a los afroamericanos, sin darse cuenta de que esa idea proviene del racismo que ellas mismas han sufrido, un poder tan destructor que ha conseguido que renieguen de sus raíces, es decir, de lo que son ellas como personas, para intentar equipararse a los blancos, que nunca dejarán que entren en su mundo. Sin embargo, la actitud de estos personajes es la que el poder establecido intenta inculcar: los afroamericanos dejan de ser afroamericanos para intentar ser blancos, por tanto, nunca se plantearán si el orden

que estos han creado es correcto o no, tan solo acatarán las normas impuestas.

El extremo de la deshumanización lo encontramos en la figura de Pecola, una niña pobre, con una situación familiar desastrosa e influida hasta tal punto por el canon de belleza blanco que considera que la única forma de ser feliz es tener los ojos azules. El racismo, ya no mediante la violencia física o sexual, sino psicológica, consigue destruir la vida de una joven. Esto unido a la violencia física, a la machista y a la sexual terminan convirtiéndola en un muerto en vida. Pecola, al contrario que Claudia, no se acepta como es, por lo que la crítica deviene, en este punto, no solo contra el racismo, sino también contra la imposición de un canon de belleza para las mujeres.

Toni Morrison en esta obra rompe el silencio, que sin embargo caracteriza a la misma. "Aunque nadie diga nada..." es la frase con la que se abre la novela, afirmación en la que se esconde no solo el silencio de la pequeña Pecola embarazada, sino el silencio de todos los afroamericanos, en especial el silencio de las mujeres afroamericanas, oprimidos por un poder blanco y patriarcal. La propia obra es un grito de protesta contra este silencio, un grito que busca encontrar una igualdad real y que se materializa en la figura de Claudia. La crítica de las estructuras sociales y patriarcales queda patente a lo largo de toda la obra, la función social de la literatura no es ajena al texto.

## BIBLIOGRAFÍA

- BOURNE, J. (s.f.). "Slavery in the United States". *Economic History Association Encyclopedia*. <http://eh.net/encyclopedia/slavery-in-the-united-states/> (Último acceso: 02 Mayo 2015).
- CARABÍ, A. (1996). "Voces literarias cimarronas en los Estados Unidos". En *Las raíces de la memoria: América Latina, ayer y hoy, quinto encuentro debate*, P. GARCÍA (ed.). Barcelona: Edicions Universitat Barcelona, 265- 270.
- COLLETTE, M. (2013). "Toni Morrison: 'goodness' more powerful than violence, hate". *Northeastern University News*. <http://www.northeastern.edu/news/2013/01/toni-morrison/> Enero 22 (Último acceso: 02 Mayo 2015).
- CONNER, M. C. (2000). *The Aesthetics of Toni Morrison: Speaking the Unspeakable*. Mississippi: Univ. Press of Mississippi.
- DAVIS, A. Y. (2004). *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Akal.
- FULTZ, L. P. (2003). *Toni Morrison: Playing with Difference*. Illinois: University of Illinois Press.
- GILLESPIE, C. (2008). *Critical Companion to Toni Morrison: A Literary Reference to Her Life and Work*. New York: Facts on File.
- HENDERSON, M. (2014). *Speaking in Tongues and Dancing Diaspora: Black Women Writing and Performing*. Oxford: Oxford University Press.
- HOOKS, B. (2000). *Feminist Theory: From Margin to Center*. London: Pluto Press.
- KIPPEN, L. (2006). "Violence". En *Writing African American Women*, E.A., BEAULIEU (ed.). Westport: Greenwood Publishing Group, 870-877.
- KLEIN, H. (1993). "Las características demográficas del comercio atlántico de esclavos hacia Latinoamérica". *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana, Dr. Emilio Ravignani* 8: 7-27.
- MORRISON, T. (1993). "Nobel Lecture". *The official web site of the Nobel Prize*. [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1993/morrison-lecture.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1993/morrison-lecture.html) Dic 7 (Último acceso: 09 Mayo 2015).
- MORRISON, T. (1999). *The Bluest Eye*. London: Vintage.
- NEAL, L. (1968). "The Black Arts Movement". *The Drama Review* 12 (4): 29-39.
- PUTNAM A. (2011). "Mothering Violence: Ferocious Female Resistance in Toni Morrison's *The Bluest Eye*, *Sula*, *Beloved*, and *A Mercy*". *Black Women, Gender, and Families* 5 (2): 25- 43.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, F. (2003). "Lenguaje y discriminación racial: en torno a la negritud". *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 24. <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero24/racismo.html> (Último acceso: 16 Diciembre 2015).
- RUSSELL, K.; MIDGE, W. y HALL R. (1992). *The Color Complex: The Politics of Skin Color among African Americans*. New York: Anchor Books.
- TRUTH, S. (1998). "These Are Revolutionary Times". En *Lift Every Voice: African American Oratory, 1787-1900*, P. S. FONER y R. J., BRANHAM (eds.). Alabama: University of Alabama Press, 460-467.
- WAGMAN, D. (2003). "Violencia racista. La punta del iceberg". *Documentación social*:

*Revista de estudios sociales y de sociología aplicada* 131: 245-260.

WILLIAMS, L. (2010). "The Artist as Storyteller and Survivor". En *Toni Morrison's The Bluest Eye*, H. BLOOM (ed.). New York: Infobase Publishing, 76-81.

ZINN, H. (2005). *La otra historia de los Estados Unidos*. Hondarribia: Hiru.

## NOTAS

<sup>1</sup> Bill "Bojangles" Robinson, bailarín y actor afroamericano estadounidense (1878-1949).

<sup>2</sup> Esto recuerda al *Black is beautiful* de los 60, movimiento de "recuperación" de la belleza étnica, o de eliminar el ideal de belleza blanco como el único posible.

<sup>3</sup> Podríamos relacionar esta idea con el fenómeno conocido como *Racial Passing*, es decir, el hacerse pasar por una raza distinta a la propia.

Contact: <aliciafilol@gmail.com>

Title: Race and Gender: Violence in *The Bluest Eye* (1970) by Toni Morrison.