

ESCRITORAS CENSURADAS EN EL SIGLO XXI: TONI MORRISON Y ALICE WALKER

Rocío Cobo Piñero
Universidad de Cádiz

Este artículo se propone llevar a cabo un análisis de la censura como forma de ejercer poder para controlar la palabra que desafía narrativas arraigadas y, en particular, la palabra de las mujeres afrodescendientes. Michel Foucault señalaba en su obra seminal *Vigilar y castigar* que el poder, en su funcionamiento, “se ejerce sobre aquellos a quienes se castiga, de una manera más general, sobre aquellos a quienes se vigila, se educa y corrige, sobre los locos, los niños, los colegiales, los colonizados, sobre aquellos a quienes se sujeta a un aparato de producción y se controla a lo largo de toda su existencia” (2002: 29-30). No es de extrañar que incluyera en su listado de personas susceptibles de ser controladas a los locos y es que, como alertaba David Cooper en un diálogo con el propio Foucault, hay efectivamente un peligro en la locura. “Pero es el peligro de lo inesperado, de lo espontáneo. Porque el loco no sorprende a los demás, es en nuestras palabras donde lo hace...En este sentido, todos los locos son disidentes políticos [...] prefiero llamar a la disidencia *dis-sención*, diferencia de sentimientos, de pensamientos” (2000: 103).

A pensar de estar entre las autoras afroestadounidenses más afamadas, la Premio Nobel de Literatura Toni Morrison y la ganadora del Pulitzer Alice Walker son también las más censuradas. Incluso hoy en día, *The Bluest Eye* (1970) y *Beloved* (1986), de Morrison, y *The Color Purple* (1982), de Walker, continúan entre los primeros puestos de la lista de novelas prohibidas en algunos institutos estadounidenses. En este sentido, analizamos los motivos por los que se censura la literatura en un país que se presenta al mundo como abanderado de la democracia y que, sin embargo, desaprueba la crítica al sistema sexista y racista en el siglo XXI. Asimismo, abordamos cuestiones en torno al activismo y la literatura; la subversión y la disidencia (o *dis-sención*) de las escritoras, y de sus personajes femeninos, que rompieron con el silencio impuesto.

Por otro lado, la intelectual afroestadounidense bell hooks enfatiza la importancia de considerar la clase social al abordar la representación de los personajes, el estilo y el contenido de las obras de las dos autoras, puesto que esta ejerce un papel determinante (2006: 164). Tanto Morrison como Walker dan voz a mujeres pobres que hasta entonces

carecían de un medio para denunciar las profundas marcas de la esclavitud, del patriarcado y del racismo. Además, sorprendieron por su valentía y, en muchas ocasiones, las tildaron de locas y de traidoras por desvelar la violencia de género que sufrían las mujeres en sus comunidades negras. Cuando comenzaron a escribir en la década de los setenta del siglo XX, movimientos políticos y artísticos como el *Black Power*, liderados por hombres, denunciaban el racismo, obviando la discriminación de las mujeres por razón de género, porque para ellos era prioritario configurar una identidad negra colectiva, unitaria y sin fisuras. Las escritoras, sin embargo, se rebelaron contra esta premisa y representaron a las mujeres negras en toda su complejidad, reflexionando acerca de las implicaciones de la historia de abusos, tanto por parte de la sociedad blanca como en el seno de la comunidad afrodescendiente.

1. CENSURA Y SILENCIAMIENTO EN ESTADOS UNIDOS

En un volumen editado recientemente en torno a la historia de la censura literaria, *Censorship Moments* (2014), Geoff Kemp demuestra que la censura forma parte inherente de la historia de la humanidad, pero también de su presente y de su futuro. Si bien la modernidad supuso una apertura a la libertad de expresión, a la tolerancia y al abandono de patrones arcaicos en los que el Estado y la Iglesia controlaban los discursos, dichas premisas han quedado ancladas en la teoría de la Primera Enmienda de la Constitución de los Estados Unidos, proclamada tras la Guerra de Independencia con el Reino de Gran Bretaña (1775-1783), y tomada como modelo de constitución liberal y secular en Europa. Por tanto, como asegura Robert Post, “si la censura es una técnica mediante la que se mantienen prácticas discursivas reguladoras, y si la vida social está sustentada en estas prácticas, hemos de concluir que la censura es la norma y no la excepción” (1998: 2).¹

Pese a la independencia territorial, la ideología puritana proveniente de Gran Bretaña ejerció una mayor censura que el Estado y la religión en Estados Unidos durante todo el siglo XIX. El consenso social en torno a la virtud y la moral, especialmente hacia las mujeres, sentaron las bases de un riguroso control de los textos escritos, por encima de las libertades que proclamaba la Constitución. A este respecto, Ann Ilan Alter, la

¹ Las citas en inglés han sido traducidas por la autora de este artículo. Se incluyen a pie de página las citas originales: “If censorship is a technique by which discursive practices are maintained, and if social life largely consists of such practices, it follows that censorship is the norm rather than the exception”.

comisaria de la exposición organizada en la Biblioteca Pública de Nueva York en 1984 sobre libros prohibidos o censurados, apuntaba que durante el siglo XIX se censuró una mayor cantidad de libros en Estados Unidos y Gran Bretaña que durante toda la historia anterior, desde el nacimiento de la imprenta (cit. en Foerstel, 2002: xvi).²

Hazel Carby asegura que el “pánico moral” victoriano se recrudeció a principios del siglo XX, afectando sobre todo a las mujeres afroestadounidenses, dado que el fenómeno demográfico de la Gran Migración desde el sur segregado y racista al norte de Estados Unidos despertó prejuicios sexistas y clasistas entre la sociedad burguesa blanca y entre la misma comunidad negra:

las mujeres migrantes negras [y pobres] representaban una amenaza para el progreso de la raza; una amenaza a la clase media negra emergente; una amenaza a las relaciones innatas entre la clase media negra y la blanca y una amenaza a la configuración de la masculinidad negra en el espacio urbano (1992: 741).

Carby incide también en la naturaleza contradictoria de la cultura afroestadounidense que se fraguó en los centros urbanos durante la década de los veinte. De un lado, la emergente clase burguesa negra, representada por las escritoras Nella Larsen y Fessie Fauset, con personajes femeninos que encarnaban los preceptos victorianos de moral y recato para concebir así una imagen de la mujer negra que fuera considerada más “positiva”. De otro, Zora Neale Hurston y su alegato por preservar y valorar el folclore popular negro, considerado por algunos “primitivo”.

El aumento desproporcionado de libros retirados forzosamente del currículo de muchos centros educativos y de las estanterías de librerías públicas motivó que, a partir de 1982, se conmemorara la semana de los libros prohibidos, *Banned Books Week*, para así concienciar acerca de la libertad de lectura y defender los derechos de los escritores y las escritoras. Se estima que desde ese año hasta 2014 se han retirado o se han intentado excluir 11.300 libros; Toni Morrison y Alice Walker figuran entre las autoras más reprobadas del país.³ De acuerdo con la institución que vela por la libertad intelectual en Estados Unidos (*Office of Intellectual Freedom*), las alegaciones más frecuentes que se esgrimen son el tratamiento de temas controvertidos, el uso de un lenguaje inapropiado y la representación de sexo explícito.

² Véase *Banned in the U.S.A.*, el volumen editado por Herbert Foerstel que analiza los textos censurados en centros escolares y bibliotecas de Estados Unidos desde 1976.

³ El informe distingue entre libro prohibido (*banned*) y al que se le remiten quejas a través de comisiones locales o estatales (*challenged*). Véase: <http://www.bannedbookweek.org/>

2. TONI MORRISON: LA VOZ DE LAS MÁS VULNERABLES

Toni Morrison, editora de *Burn This Book* (Quemen este libro), una colección de ensayos firmados por once escritores y escritoras internacionales que explora el significado de la censura y el poder de la literatura, asevera con rotundidad:

los regímenes autoritarios, los dictadores, los déspotas frecuentemente, pero no siempre, son estúpidos. Pero ninguno es lo suficientemente estúpido como para permitir que los escritores y las escritoras perspicaces y disidentes publiquen sus reflexiones o sigan su instinto creativo [...] Estos son regímenes cuyo miedo a la escritura no vigilada está justificada, porque la verdad les puede traer problemas. Supondría un problema para el belicista, el torturador, el ladrón corporativo, el político deshonesto, el sistema judicial corrupto y para el pueblo en estado comatoso (2009: 1-2).⁴

En efecto, la Premio Nobel ha defendido con ahínco, tanto en sus obras de ficción como en ensayos y entrevistas, la libertad de expresión para denunciar las injusticias, a menudo silenciadas. Su primera novela, *The Bluest Eye*, traducida al castellano como *Ojos azules*, ha sido la más censurada desde su publicación y en 2014 ocupaba el segundo lugar de los libros prohibidos en los institutos de Estados Unidos. En ella relata la historia de Pecola Breedlove, una niña negra de Lorain (Ohio), que ha quedado embarazada tras ser violada por su padre y cuyo mayor sueño es tener los ojos azules para así ajustarse al prototipo de belleza blanco.

El inicio de la novela hace partícipes a los lectores y lectoras de una historia que se ha mantenido en secreto y que narra otra niña, Claudia McTeer: “Aunque nadie diga nada, las caléndulas no florecieron en el otoño de 1941. Creímos entonces que si las caléndulas no habían crecido era debido a que Pecola iba a tener el bebé de su padre” (1994: 3).⁵ La autora sitúa la trama el año en que Estados Unidos se unió a la Segunda Guerra Mundial, tras declararle la guerra a Japón. Si bien la contienda armada estallaba en el exterior, los conflictos que representa Morrison acontecían dentro de las fronteras del país: la violencia de género y el racismo hacia las más vulnerables. El vehículo para

⁴ “Authoritarian regimes, dictators, despots are often, but not always, fools. But none is foolish enough to give perceptible, dissident writers free range to publish their judgments or follow their creative instincts [...] These are regimes whose fear of unmonitored writing is justified because truth is trouble. It is trouble for the warmonger, the torturer, the corporate thief, the political hack, the corrupt justice system, and for a comatose public. Unpersecuted, unjailed, unharassed writers are trouble for the ignorant bully, the sly racist, and the predators feeding off the world’s resources”.

⁵ “Quite as it’s kept, there were no marigolds in the fall of 1941. We thought, at the time, that it was because Pecola was having her father’s baby that the marigolds did not grow”.

visibilizar asuntos relegados al ámbito privado es un lenguaje directo y cargado de ironía, que insta a quien lo lee a dejar de ser cómplice silencioso de la violencia:

la elección del lenguaje (oral, coloquial y auditivo), el recurrir a códigos expresivos enraizados en la cultura negra, el haberme esforzado por crear un efecto de inmediatez y, al mismo tiempo conspirativo (siendo cercana y evitando mensajes explicativos), además de dar forma al silencio en el momento en que se rompe, han sido intentos (muchas veces fallidos) de transfigurar la complejidad y la riqueza de la cultura afro-americana en un lenguaje que valore esa cultura (Morrison, 1988: 150).⁶

Esa voluntad de romper con el mutismo colectivo en torno a temas espinosos le ha valido el ser considerada “la conciencia de Estados Unidos”, teniendo siempre presente sus raíces culturales y reproduciendo una prosa sonora, escrita para ser leída en voz alta.

Sin embargo, ejercer dicho rol no está exento de críticas, llegadas sobre todo desde comités escolares que se hacen eco del disgusto que sus palabras, contundentes y certeras, provocan en aquellos que se niegan a escuchar. El último de los intentos de retirar *The Bluest Eye* de la lista de lecturas obligatorias ha llegado desde el Consejo de Educación de su propio estado, Ohio, alegando que el contenido del libro es “pornográfico” (Gates: 2009); presumiblemente, en referencia a la escena en la que se describe, con bastante sutileza, la violación de una menor (Morrison, 1994: 127-128).⁷ El resto del texto es un canto agónico, poético y fragmentado que narra los efectos devastadores en Pecola, de esta y de otras agresiones simbólicas, fundamentadas en prejuicios racistas y sexistas. El ocaso llega con la entrada del verano del año siguiente, en el que la pequeña Breedlove enloquece:

Una niña negra que anhela los ojos azules de otra niña blanca y el dolor punzante que le provoca solo lo supera la perversidad que entraña ese deseo. A veces Frieda y yo la veíamos, después de haber dado a luz al niño prematuro que murió. Los adultos apartaban la mirada; los niños, si no le tenían miedo, se reían descaradamente [...] Ella, sin embargo, sucumbió a la locura, una locura que la protegía de nosotros (1994: 162).⁸

⁶ “my choices of language (speakerly, aural, colloquial), my reliance for full comprehension on codes embedded in black culture, my effort to effect immediate conspiracy and intimacy (without any distancing, explanatory fabric), as well as my (failed) attempt to shape a silence while breaking it are attempts (many unsatisfactory) to transfigure the complexity and wealth of Afro-American culture into a language worthy of the culture”.

⁸ “A Little black girl yearns for the blue eyes of a little white girl, and the horror at the heart is exceeded only by the evil of fulfillment. We saw her sometimes, Frieda and I, after the baby came too soon and died. Grown people looked away; children, those not frightened by her, laughed outright [...] She, however, stepped over into madness, a madness which protected her from us”.

La locura, como parapeto y única salida ante la marginalidad y la violencia, es una manera de “traducir el trauma y de otorgar significado a la desesperación”, como solo los escritores pueden hacerlo (Morrison, 2009).⁹

Otra de las novelas por las que Morrison tiene el honor de estar entre las más censuradas es *Beloved* (1987), merecedora del Pulitzer de literatura en 1988.¹⁰ Traducida al castellano como *Amada* e inspirada en una historia real, narra las vicisitudes de Sethe, una esclava fugitiva que decide matar a su hija menor de dos años para que no tuviera que sufrir el tratamiento inhumano del sistema esclavista. Se trata de una novela histórica que otorga voz a las esclavas y los esclavos, “a los más de sesenta millones”, como indica la dedicatoria. Justamente, la revisión de la esclavitud constituye “uno de los más flagrantes pecados de omisión de la historia americana” (Manzanas y Benito, 251: 1994). Morrison reconstruye y reescribe la memoria de las voces anónimas, “palabras secuestradas” que parten del silenciamiento (Bernd, 2013: 107), pero que componen el archivo de memoria para la comunidad afrodescendiente. Sethe sabe que su historia no es de las que se transmite de generación en generación, “esta no es una historia para ser contada”, concluye (Morrison, 1998: 275). El asesinato de su hija le perseguirá a lo largo de la narrativa en forma de fantasma, de la misma forma que la esclavitud instiga la amnesia histórica del país.

Morrison utiliza el término “arqueología literaria” para referirse al modo en que sus novelas reconstruyen períodos históricos, a partir de datos y de la imaginación de la autora, para lo cual busca “los restos” del pasado y los contempla, como si de una excavación arqueológica se tratase, e imagina el mundo interior de los que allí habitaron (1987: 92). Esta estrategia revisionista pone de relieve que la literatura puede contribuir a completar los vacíos dejados por la historia oficial, al visitar sus ruinas y desenterrar las partes que quedaron ocultas. Las narrativas esclavas (*slave narratives*) fueron los primeros documentos escritos por personas afrodescendientes en Estados Unidos, publicados a modo de autobiografía, cuyo propósito era dejar constancia de la barbarie y conseguir la abolición de la esclavitud, pero que evitaban ahondar en el mundo interior de las personas esclavizadas.

En *Beloved* los personajes no quieren recordar, porque el horror de sus evocaciones es inconmensurable. Por eso, el papel de los lectores y lectoras es incómodo, ya que

⁹ “translate such trauma and turn sorrow into meaning”.

¹⁰ *Beloved* ocupa el séptimo lugar entre las cien obras más censuradas en Estados Unidos (American Library Association). Para más información sobre los motivos por los que se ha eliminado de las listas de lectura obligatoria en algunos institutos estadounidenses, véase Foerstel, 2002: 220-222.

desde el principio se les coloca en una situación que despierta extrañeza y temor: “124 era odioso. Rezumaba veneno de bebé” (1998: 3). Morrison explica que quiso descolocarnos, iniciando la narración con un número, sin proveer muchos más detalles, para que así nos sintiéramos desconcertados y extraños al ámbito en el que se nos lanza, como sucedía con los esclavos cuando eran secuestrados y llevados de un lugar a otro, sin previo aviso (1988: 161). Por estos motivos, la novela ha suscitado tanta polémica, pero su autora era consciente cuando la escribió y auguró que sería el libro menos leído de los que había escrito (Angelo, 1994: 257). Sin embargo, la recepción crítica alabó con unanimidad su pericia narrativa y su osadía, recuperando un pasado oculto e ignominioso; *Beloved* representa a todas aquellas mujeres africanas cuya historia nunca se contará (Horvitz, 1989: 157).

4. ALICE WALKER Y LA GENEALOGÍA DE MUJERES NEGRAS

Una de las mayores preocupaciones de Alice Walker es poner en valor la vida de sus antecesoras: las madres y abuelas que no tuvieron acceso a la educación y las bisabuelas, a quienes se les prohibió leer y escribir durante la esclavitud. En su célebre ensayo “In Search of Our Mother’s Garthens” (Buscando los jardines de nuestras madres) la autora homenajea a las creadoras negras, que por sus circunstancias, no pudieron desarrollarse como artistas pero que mostraron su creatividad en espacios cotidianos, cuidando los jardines a los que se refiere en el título, cosiendo, cocinando o contando historias en voz alta. Muchas de ellas perdieron la cordura, al no poder soportar el peso de su talento, ultrajado, como sus cuerpos. Otras, consiguieron escribir y, sobre todo, cantar:

Escuchen las voces de Bessie Smith, Billie Holiday, Nina Simone, Roberta Flack y Aretha Franklin, entre otras, e imaginen esas voces amordazadas de por vida. Entonces, quizás comprendan las vidas de nuestras madres y abuelas, aquellas ‘locas’ y ‘Santas.’ La agonía de las vidas de mujeres que podrían haber sido Poetas, Novelistas, Ensayistas y Escritoras de relatos (durante varios siglos), pero que murieron con sus dones soterrados (Walker, 2003: 234).¹¹

¹¹ “Listen to the voices of Bessie Smith, Billie Holiday, Nina Simone, Roberta Flack, and Aretha Franklin, among others, and imagine those voices muzzled for life. Then you may begin to comprehend the lives of our ‘crazy,’ ‘Sainted’ mothers and grandmothers. The agony of the lives of women who might have been Poets, Novelists, Essayists, and Short Story Writers (over a period of centuries), who died with their real gifts stifled within them”.

La música, por tanto, adquirió un papel fundamental como medio de expresión desde que las personas afrodescendientes fueran trasladadas forzosamente al continente americano.¹²

Primero cantar y después escribir constituyeron actos de resistencia ante la subyugación. Esta premisa es bastante recurrente en la obra de Walker, quizás uno de los ejemplos más significativos sea Celie, la protagonista de *The Color Purple* (*El color púrpura*), quien escribe cartas, dirigidas a Dios, para dejar constancia de los abusos a los que la someten su padrastro y su marido. Ganadora del Pulitzer en 1983 y censurada en varios estados –el último en sumarse ha sido Carolina del Norte, en 2008–, la novela comienza con un mandato explícito para guardar silencio: “Más te vale que no se lo cuentes a nadie, solo a Dios” (1992: 1). Sin embargo, la autora rompe el silencio de las mujeres víctimas de abusos físicos y psíquicos, representando la vida de una adolescente del sur de Estados Unidos entre 1925 y 1950. Como explicó la propia Walker en un ensayo sobre censura y libertad de expresión, su intención no fue otra más que dar a conocer la realidad de mujeres y niñas anónimas que viven la violencia en silencio; una realidad muchas veces negada y ocultada (Walker, 2007: 104).

Otro de los asuntos que despertaron recelos fue la relación lésbica entre las protagonistas, un tema hasta entonces apenas tratado en la literatura afroestadounidense. Tanto la novela como la adaptación al cine, a cargo de Steven Spielberg, no contentaron a los sectores más conservadores y reaccionarios; en el caso de la película, incluso boicotearon su estreno en algunos cines del sur del país.¹³ Shug Avery, la cantante de blues y amante de Celie, es un modelo de emancipación y libertad sexual para otras mujeres negras, como lo fueron Bessie Smith y Ma Rainey; aquellas cantantes de blues indómitas que, mediante un lenguaje metafórico e irónico, evitaban la censura de las compañías discográficas. Ellas dieron voz a las mujeres negras y pobres del sur y a las que se rebelaron contra las convenciones sociales, sexuales y raciales. Por este y otros motivos se tachó al blues de “música endiablada” (*evil music*), ya que suponía una alternativa a la religión cristiana que, según Jon Michael Spencer, se le impuso a las personas esclavizadas para mantenerlas sumisas. Un claro ejemplo de la influencia religiosa en el blues es “Preachin’ the Blues” (“Predicando el Blues”); compuesto e interpretado por Bessie Smith, su letra enaltece a la cantante, a quien reserva el lugar de

¹² En el libro *Sonidos de la diáspora. Blues y jazz en Toni Morrison, Alice Walker y Gayl Jones* abordo la presencia de las mujeres en la música y la literatura afroestadounidenses.

¹³ Véase *The Same River Twice*, de Alice Walker, un volumen en el que recoge críticas tanto a la novela como a la película, además de narrar el proceso de adaptación a la gran pantalla.

predicadora de la comunidad, como lo es Shug en *El color púrpura*: “No estoy aquí para intentar salvar tu alma / solo quiero enseñarte cómo pasarlo bien en la cama” (Smith, 1927).¹⁴

Desde que Celie conoce a Shug, se produce un cambio en su actitud, antes reservada y sumisa, ahora contestataria: “Quiero que me escuchen [...] seré pobre, negra, puede que fea y no sé cocinar, pero estoy aquí”, exclamaba Celie (Walker, 1992: 210). Toda una llamada de atención de una protagonista casi analfabeta que nos va contando su historia, a veces de manera rudimentaria pero siempre perspicaz y sincera, porque su mayor preocupación es ser escuchada. Y por eso se censura, por miedo; miedo a la verdad y a cuestionar las tradiciones aprendidas, miedo a perder los privilegios heredados. Las mujeres negras han sido por mucho tiempo “la mula del mundo”, arrastrando la carga que el resto no quiere llevar. También se las ha llamado “matriarcas”, “supermujeres”, “perras traicioneras” y “castradoras”, entre otros apelativos profundamente arraigados en el imaginario colectivo y que encuentran su origen en los siglos de sometimiento (Walker, 2003: 237).¹⁵ Naturalizados primero por la sociedad blanca hegemónica y asimilados después por la comunidad negra, cuestionar estos estereotipos significa dinamitar las estructuras de poder.

Otro de los textos proscritos es “Roselily” (1973). Patricia Holt, la editora de *Alice Walker Banned* (Alice Walker Prohibida), rememora que en 1994 este relato fue retirado de las escuelas de California a petición del Comité de Educación y ese mismo año, el estado de California le otorgó un premio por considerarla “un tesoro de las letras” (1996: 2). Dada la paradoja y como era de esperar, la agasajada recusó el galardón: ¿censurarla y premiarla al mismo tiempo, en el mismo estado? El relato objeto de la polémica y tachado de “anti-religioso” narra las reflexiones de una mujer el día de su boda. Uno de los pensamientos “sacrílegos” que asaltan a la futura esposa durante la ceremonia religiosa es imaginarse a Dios como un niño negro que, tímidamente, le tira de la sotana al predicador (Walker, 2001: 4). Como en la novela *Meridian*, cuya protagonista deja de ir a la iglesia por considerar que un Dios blanco no la representa, la novia de este relato cuestiona sus valores religiosos. Además, el hombre con quien contrae matrimonio en segundas nupcias es musulmán.

¹⁴ “I ain’t here to try to save your soul / Just want to teach you how to save your good jelly roll”.

¹⁵ Sobre la construcción de estereotipos en torno a las mujeres negras véanse, entre otras, Collins, *Black Feminist Thought* 70-96 o hooks, *Ain’t I a Woman* 15-51.

“Todavía no me he etiquetado, pero la palabra que mejor me definiría es revolucionaria”, aseveraba años atrás la escritora de Georgia (2003: 133).¹⁶ Tanto ella como sus personajes femeninos adoptan una actitud rebelde, porque se sienten en deuda con sus predecesoras, que no eran unas “Santas”, ni estaban “locas”; eran “Artistas”, pues buscaban la belleza en el entorno más hostil (2003: 233). A ellas también les ha dedicado los versos de “Turning Madness into Flowers” (Transformando la locura en flores) o el poemario *Revolutionary Petunias* (Petunias revolucionarias):

La naturaleza de esta flor es brotar.
Rebelde. Llena de vida.
Resistiendo las pisadas ajenas.
Una canción colorida
que florece
para ojos merecedores.
Florece gloriosa
por ella misma (Walker, 1973: 70).¹⁷

4. CONSIDERACIONES FINALES

Este capítulo se inició con una cita de Foucault que asociaba la vigilancia y el castigo con los locos, los colonizados y los niños, entre otros. A través de Toni Morrison y Alice Walker, nos llegan las voces de las locas, las colonizadas y las niñas, aun más perseguidas por su condición de género, raza y clase social. La vigilancia y la censura se cierne sobre ellas desde la publicación de sus obras, retiradas injustamente del alcance de potenciales lectores y lectoras. La última novela de Morrison, *God Help the Child* (2015), retoma los conflictos raciales derivados del color de la piel, como ya hiciera en *The Bluest Eye*. El título recuerda a la canción popularizada por Billie Holiday, “God Bless the Child”, y que también dedicaba a las más vulnerables: las niñas. En esta ocasión la Premio Nobel reflexiona en torno a la belleza y al rechazo social hacia las mujeres de piel muy oscura. Una de las obras más recientes de Walker, *Overcoming Speechlessness* (Venciendo el silencio), es una colección de relatos en los que da voz a mujeres ruandesas, congoleñas y palestinas, tras visitar los tres países en 2006.

¹⁶ “I have not labeled myself yet. I would like to call myself revolutionary”.

¹⁷ “The Nature of This Flower Is to Bloom.

Rebellious. Living.

Against the Elemental Crush.

A Song of Color

Blooming

For Deserving Eyes.

Blooming Gloriously

For its Self”.

Por tanto, las autoras y sus personajes continúan desafiando las normas impuestas:

No hay nada peor que el pavor que se siente al considerar la cancelación de otras voces, de poemas sin escribir, de poemas susurrados o reprimidos por miedo a que las personas equivocadas los escucharan, lenguas proscritas que florecen de manera clandestina, las preguntas no formuladas de los y las ensayistas que desafían a la autoridad, obras de teatro no representadas, películas canceladas —ese pensamiento, es una verdadera pesadilla. Es como si una tinta invisible estuviera describiendo al universo en estos momentos (Morrison, 2009: 15).¹⁸

Si en muchos países todavía se persigue a los escritores y las escritoras que confrontan al sistema con sus palabras, imaginando otras narrativas posibles, Morrison y Walker nacieron en uno donde la democracia y la libertad de expresión están descritas en la Constitución pero no protegen a las verdaderas revolucionarias: las artistas, las disidentes, las locas y las que nutren las genealogías femeninas a través de la semilla de sus palabras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Angelo, B. “The Pain of Being Black: An Interview with Toni Morrison”, D. Taylor-Guthrie, *Conversations with Toni Morrison*, Jackson, University of Mississippi Press, 1994, pp. 255-257.

Bern, Z., “Da palavra sequestrada à formação dos rastros: a reconstrução do universo da escravidão do ponto de vista de três escritoras das Américas”, S. Coser y E. Palmero (Eds), *Entre traços e rasuras. Intervenções da memória na escrita das Américas*, Rio de Janeiro, Letras 7, 2013, pp. 107-120.

Carby, H., “Policing the Black Woman’s Body”, *Critical Inquiry*, 18 (1992), pp. 738-755.

Cobo Piñero, M.R., *Sonidos de la diáspora. Blues y jazz en Toni Morrison, Alice Walker y Gayl Jones*, Sevilla, Arcibel Editores, 2015, pp. 260.

Collins, P., *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, New York, Routledge, 2000, pp. 335.

¹⁸ “The thought that leads me to contemplate with dread the erasure of other voices, of unwritten novels, poems whispered or swallowed for fear of being overheard by the wrong people, outlawed languages flourishing underground, essayists’ questions challenging authority never being posed, unstaged plays, canceled films—that thought is a nightmare. As though a whole universe is being described in invisible ink”.

- Foerstel, H. *Banned in the U.S.A.: A Reference Guide to Book Censorship in Schools and Public Libraries*, New York, Greenwood, 2002, pp. 240.
- Foucault, M., *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002. pp. 314.
- Foucault, M., *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, Madrid, Alianza Editorial, 2000. pp. 170.
- Gates, S., "Ohio Schools Leader Calls For Ban Of *The Bluest Eye*, Labels Toni Morrison Book 'Pornographic'". *Huffington Post*. Internet. 9-10-15.
<http://www.huffingtonpost.com/2013/09/13/ohio-ban-bluest-eye-toni-morrison-school-board_n_3921001.html>
- Holiday, B., "God Bless the Child", New York, Okeh Records, 1941.
- Holt, P. *Alice Walker Banned*. Des Moines, San Francisco, Aunt Lute Books, pp. 108.
- Hooks, b., *Outlaw Culture: Resisting Representations*, New York, Routledge, 2006, pp. 320.
- Hooks, b., *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*, New York, South End Press, pp. 205.
- Horvitz, D., "Nameless Ghosts: Possession and Dispossession in *Beloved*", *Studies in American Fiction* 17, (1989), 157-26.
- Kemp, G., *Censorship Moments: Reading Texts in the History of Censorship and Freedom of Expression*, New York, Bloomsbury, 2014, pp. 225.
- Manzanas, A., y Jesús Benito. *La estética del recuerdo: la narrativa de James Baldwin y Toni Morrison*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 1994, pp. 305.
- Morrison, T., *God Help the Child*, New York, Knopf, 2015, pp. 192.
- Morrison, T., *Beloved*, New York, Penguin, 1998. pp. 275.
- Morrison, T., *The Bluest Eye*, London, Pan Ltd, 1990. pp. 173.
- Morrison, T., "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature." *The Tanner Lectures on Human Values*, (1988), pp. 123-163.
- Morrison, T., "The Site of Memory", W. Zinsser (Ed), *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*, Boston, Houghton, 1987. pp. 83-102.
- Morrison, T. (Ed), *Burn This Book*, New York, Harper Collins, 2009, pp. 128.
- Post, R., *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation*, Los Angeles, Getty Publications, 1998, pp. 350.
- Smith, B., "Preachin' the Blues", New York, Columbia Records, 1927.
- Spencer, J. M., *Blues and Evil*, Knoxville, Tennessee Press, 1994, pp. 177.

- Walker, A., "Turning Madness into Flowers", *The World Will Follow Joy: Turning Madness into Flowers*, New York, New Press, 2013, pp. 19-21.
- Walker, A., *Overcoming Speechlessness. A Poet Encounters the Horror of Rwanda, Eastern Congo, and Palestine*, New York, Seven Stories Press, 2010, pp. 64.
- Walker, A., "The Glimpse of Life Beyond the Words. On Censorship and Freedom of Speech", *We Are the Ones We Have Been Waiting for*, New York, New Press, 2007, pp. 183-191.
- Walker, A., *In Love and Trouble*. New York, Harvest Book, 2001, pp. 138.
- Walker, A., *Meridian*, New York, Washington Square Press, 1986, pp. 220.
- Walker, A., *The Same River Twice*, New York, Washington Square Press, 1997, pp. 302.
- Walker, A., *The Color Purple*, New York, Harvest, 1992.
- Walker, A., *Revolutionary Petunias*, New York, Harvest Books, 1973, pp. 96.