

Animalidad y racialidad en la narrativa de Toni Morrison

Vicent Cucarella Ramon
vicent.cucarella@uv.es

INTRODUCCIÓN

Desde el llamado *Middle Passage*, o la travesía del Atlántico, el animal ostenta una relación de intersección directa con el sujeto afroamericano. El conocido como «giro animal» (*animal turn*) dentro de los estudios de humanidades y ciencias sociales ha abierto una nueva vía a través de la cual aprehender las manifestaciones literarias escritas por autores afroamericanos y centradas en las relaciones entre el animal no humano y el sujeto negro. Aunque inicialmente incardinados dentro de las teorías interseccionales tal y como las teorizó Kimberley Crenshaw a finales de 1980 y de las teorías posthumanistas *a posteriori*, los estudios sobre los animales no humanos (*animal studies*) se establecen a finales de los años noventa del siglo pasado con autores como Peter Singer (1975) o Yi-Fu Tuan (1984), entre otros, así como con su revisión de los sustratos posestructuralistas, que culminarían con la publicación póstuma, en 2006, de *L'animal que donc je suis* de Jacques Derrida y con el empuje de estudiosos como Cary Wolfe (2003) o Ralph Acampora (2006), Harriet Ritvo (2007) o Linda Kalof (2017). La constante reevaluación de estos y lo que se ha dado en llamar *Critical Animal Studies* no ha hecho sino aumentar el interés tanto sobre las diferentes presencias no humanas en diferentes campos de estudio como en el establecimiento de una mayor concienciación sobre los límites y la ética de su trato y representación cultural y ontológica. En efecto, los estudios críticos sobre el animal no humano han redibujado las relaciones entre especies y han resignificado el concepto de ética con el afán de incluir las diferentes subjetividades que habitan el mundo.

En dicha línea, Wolfe cita el argumentario de la crítica poscolonial Gayatri Chakravorty Spivak, la cual afirma que las concepciones humanistas que históricamente han asignado la categoría de quién es o no humano se han basado en «doctrines of identity of the ethical universal»¹ (2003: 7) que, así mismo, han

1. «Doctrines of identity of the ethical universal». De ahora en adelante, las traducciones del inglés al castellano son responsabilidad del autor del artículo.

servido para justificar la esclavitud, el adoctrinamiento y otras formas de opresión. Por ello, continua el crítico, y aunque la cuestión del animal no humano puede concebirse de distintas formas, al resultar «embedded within the larger context of posthumanist theory», puede contener un cierto grado de «specificity as the object of both discursive and institutional practices, one that gives it particular power and durability in relation to other discourses of otherness»² (2003: 7). Sin embargo, la representación del animal no humano en la literatura y las artes visuales conlleva un problema intrínseco que no ha pasado desapercibido en los estudios críticos sobre la llamada cuestión animal. Como explica Jason Wyckoff (2015) en «The Problem of Speaking for Animals», la dimensión ética de la aludida cuestión animal se da de bruces con un histórico dualismo lingüístico de matriz cartesiana que el crítico estadounidense inserta en lo que ha dado en llamar «dominionismo», el cual define como un sistema de conocimiento humano que no solo descarta la expresión animal, sino que «takes animals as its objects»³ (2015: 117). Ignorar no solo la capacidad cognitiva, sino también verbal del animal no humano, esto es, negar su voz propia, no solo atiende a legitimar la preponderancia del humano, su «dominio», sobre las otras especies, sino que conmina al animal no humano a ser representado siempre a través de la voz del humano. Como sugieren Daston y Mitman en *Thinking with Animals*, «thinking with animals is not the same as thinking about them»⁴ (2005: 5) y, refiriéndose a la (sobre)representación del animal no humano en las manifestaciones culturales, se terminan preguntando «in what sense is the animal a participant, an actor in our analyses?»⁵ (ibíd.).

La negación al desarrollo de una voz propia es lo que, inicialmente, equipara la representación cultural del animal no humano con el esclavo negro en las Américas. Forzados a sobrevivir en dos continentes donde habían sido llevados en contra de su voluntad desde el siglo XVIII hasta bien entrado el XIX, los esclavos negros se convirtieron en el reducto no humano de la entonces llamada «raza humana». Por ese motivo, los escritos abolicionistas en Norteamérica capitalizaron la idea del sujeto negro como un animal, desprovisto de voz, de derechos e incluso de humanidad. De hecho, la justificación de la esclavitud se asentaba, en gran medida, a través de la animalidad del esclavo afroamericano. Así, una vez adquirida la destreza de la lectura y escritura, desde las primeras manifestaciones literarias de escritores negros, como el relato de esclavos fundacional de Frederick Douglass, pasando por las narraciones de Paul Laurence Dunbar, hasta el siglo XX, las y los escritores afroamericanos han explotado la comunión interespecies entre el animal no humano y el exesclavo negro para denunciar

2. «Especificidad como objeto de prácticas discursivas e institucionales, lo que otorga un poder y durabilidad particular en relación con otros discursos de otredad».
3. «Toma a los animales como sus objetos».
4. Pensar con los animales no es lo mismo que pensar sobre ellos».
5. «En qué sentido es el animal un participante o un actor en nuestros análisis».

sus múltiples opresiones. El ya clásico estudio de Marjorie Spiegel *The Dreaded Comparison* (1988) fue pionero en la equiparación del sujeto negro con el animal a través de sus múltiples similitudes con relación a la opresión y la falta de autonomía. Como aclara Kelly Oliver:

Between oppressed peoples and animals is not just a contingency of history but a central part of Western conceptions of man, human, and animal. As a result, overcoming the denigration of oppressed peoples and revaluing them on their own terms may require attention to the man/animal opposition as it has operated in the history of Western thought (2009: 26)⁶.

A lo largo de la historia que recorre la literatura afroamericana, podemos encontrar analogías, metáforas, personificaciones o procesos de animalidad del sujeto negro con perros, pájaros, vacas, búfalos, serpientes, cuervos, ratas (en el clásico inicio de *Native Son* [1940], de Richard Wright) o mulos (quizás la analogía más explotada, como quedó patente en la obra de teatro *Mule Bone* [1930] que compusieron tumultuosamente y a cuatro manos Zora Neale Hurston y Langston Hughes). Ahora bien, dicha equiparación de la opresión racial con la del animal no ha estado exenta de críticas al manifestarse, casi en su totalidad, a través del uso del animal no humano por parte del sujeto racializado con el fin de exponer el sufrimiento del último, dejando, así, en la intemperie del olvido cualquier atisbo de reclamación de igualdad interespecies. Entre las manifestaciones artísticas que han utilizado la figura del animal no humano y su dominio para equipararlo con las vicisitudes del negro, las novelas de Toni Morrison, única escritora afroamericana galardonada con el premio Nobel de Literatura en 1993, destacan por su calidad, así como por su complejidad estilística y temática. Desde su primera novela, *The Bluest Eye* (1970), pasando por *Song of Solomon* (1978), su clásica e histórica *Beloved* (1987) o en sus últimos trabajos como *A Mercy* (2008) o *Home* (2012), Morrison reconstruye la relación entre el animal no humano y los sujetos afroamericanos con el fin de configurar metáforas de opresión o liberación y para trazar itinerarios de autodescubrimiento, así como para guarecer la consolidación de la voz pública del sujeto marginado. La pléyade de animales no humanos que pueblan la narrativa de Morrison no solo atestigua el interés de la autora por utilizar la subjetividad no humana en relación con la comunidad afroamericana y sus diversas opresiones debido al racismo imperante en su país, sino que se prestan a una revisión de su análisis a través del prisma de los estudios críticos sobre el animal.

6. «Entre la gente oprimida y los animales no solo hay un contingente histórico, sino también una parte central de las concepciones occidentales de hombre, humano y animal. Como resultado, superar la denigración de la gente oprimida y reevaluarla en términos justos requiere deparar en la oposición hombre/animal tal y como ha operado en la historia del pensamiento occidental».

Si bien es cierto que algunos críticos han señalado una incipiente agenda antiespecista en la narrativa de Morrison, como es el caso de Tadd Ruetenik (2010), lo cierto es que la imagen del animal no humano en las obras de la autora permite trazar el recorrido que sigue la evolución desde unos primigenios procedimientos de racialización del sujeto negro a través del animal, para evolucionar estableciendo una relación literaria que se ha dado en llamar *interspecies affection* en sus últimas obras. Se podría afirmar que la autora de *Beloved* evoluciona, al tiempo que se expanden los estudios interseccionales, en referencia a la «cuestión animal» desde unas primeras y tímidas posiciones conservadoras, en las cuales el animal se utiliza para acentuar la racialización del sujeto negro, que sirve así como metáfora para ejemplificar la animalización racista del ciudadano afroamericano, hasta planteamientos posthumanistas en los que la comunión entre especies, o lo que se ha dado en llamar *becoming-animal*, resignifica la relación entre el animal no humano y el sujeto negro desde la inclusión, la igualdad y los lazos históricos comunes de opresión y maltrato. De este modo, y como intentaré exponer en el análisis que ofrezco a continuación, el viaje ontológico centrado en la intersección entre animalidad y racialidad que se encuentra en las novelas de Morrison ejemplariza la evolución no solo crítica, sino también artística de la representación literaria del animal en las últimas décadas.

THE BLUEST EYE: EL SACRIFICIO DEL PERRO BÍBLICO

Con su novela de debut, *The Bluest Eye*, publicada en 1970, Toni Morrison entraba en la historia de la literatura (afro)americana por la puerta grande. En ese período, con los coletazos del movimiento *Black Is Beautiful*, el florecimiento del segundo renacer de la literatura negra en lo que se llamó *Black Arts Movement* y los debates sobre el derecho a la educación para la población afroamericana (espoleados por la histórica aceptación de Ruby Bridges en una escuela para niños blancos en 1960), Morrison presentaba una *opera prima* en la que la protagonista, la pequeña Pecola, era víctima de las perversiones de la educación segregada y por su obsesión al interiorizar los cánones de belleza blanca que la convertían en una persona fea y despreciable. Todo esto, unido a la desestructuración congénita de una familia (a la cual Morrison contestaba aludiendo al infame estudio «The Moynihan Report», que popularizó en 1965 el racista Daniel Patrick Moynihan), que paradójicamente se apellida Breedlove (literalmente «engendrar amor»), y a los valores autodestructivos que sus padres le habían inculcado, hacía que la pequeña perdiera el juicio al final de la novela por su obsesión por tener los ojos azules y al ser el recipiente del autoodio y la violencia que rezumaba su padre, quien terminaría de destruir a su hija al violarla y dejarla embarazada. El estertor con el que fue recibida esta explosiva novela de debut hizo que Morrison consiguiera atención como escritora desde el primer momento.

Con los años, *The Bluest Eye* ha terminado siendo mucho más que la primera novela de la única mujer negra galardonada con el premio Nobel de Literatura. En la actualidad, la historia de la pequeña Pecola es un tratado perfecto de la perversión idiosincrática con la que los Estados Unidos han intentado moldear al sujeto negro y el enorme peligro social y cultural que supone adoptar tales valores de exclusión y odio. Más allá del simbolismo animal del pájaro enjaulado con el que algunos críticos han leído la subjetividad de la pequeña (VEGA, 2000), me interesa, en nuestro contexto, centrarme en el rol que el animal no humano juega dentro del ignominioso panorama en el que crece Pecola. En especial, el perro juega un papel simbólico fundamental. A lo largo de la novela, la pequeña es sistemáticamente comparada con un perro: «Where your socks? You're as barelegged as a yard dog»⁷ (MORRISON, [1970] 1994: 51), incluso cuando es incapaz de contener su enfado –«like a hot-mouthed puppy, laps up the dredges of her shame»⁸ (MORRISON, [1970] 1994: 50)– o se pasea por la casa con «a white tail»⁹ (MORRISON, [1970] 1994: 31).

Sin embargo, el momento más representativo de la novela acontece cuando Pecola, cansada y humillada por no tener los ojos azules, acude al santero Soaphead Church con la esperanza de que le proporcione su deseo máspreciado. Church, que es, en realidad, un timador, le promete que tendrá los ojos azules si sacrifica a Bob, el perro sin raza que la acompaña. De este modo, el perro, en una escala de degradación inferior a la de la niña (sus ojos son descritos como «liquid eyes, matted in the corners with what looked like green glue»¹⁰ (MORRISON, [1970] 1994: 175), en una alusión directa a la fealdad de sus ojos, incluso peor vistos que los de Pecola), se convierte en el chivo expiatorio de las frustraciones y los deseos no cumplidos de la protagonista. En pocas palabras, el autoodio se libera a través del odio. En este caso, utilizando al animal no humano para el sacrificio ontológico.

El perro adquiere, en este episodio alegórico, el rol bíblico del sacrificio redentor. Como se ha estudiado en detalle, especialmente en el volumen editado por Shirley A. Stave *Toni Morrison and the Bible: Contested Intertextualities* (2006), las alusiones bíblicas son consustanciales a la obra de la escritora de Ohio. Sin embargo, en *The Bluest Eye*, el perro Bob se transmuta, en un proceso de redención frustrada que apunta al amargo proceso de conciencia de la racialización de la protagonista, en una suerte de «nuevo cordero de Dios» que no solo no quita el pecado (original) de los sujetos negros, en una referencia directa al pecado de la negritud que los exégetas puritanos concibieron para justificar la esclavitud, sino que refuerza la imposibilidad de la eventual redención nacional a través de la inclusión. Bob, el animal no humano que se sacrifica a favor de un ideal de belleza

7. «¿Dónde están tus calcetines? Vas con los pies descalzos como un perro de corral».

8. «como un ávido perro que da lengüetazos a su vergüenza enharinada».

9. «una cola blanca».

10. «ojos líquidos, enmarañados por las esquinas con lo que parecía pegamento verde».

irrealizable. Si en la eucaristía cristiana se ingiere el cordero de Dios en aras de una salvación común, el perro de Pecola ingiere el veneno que la niña le proporciona en su estéril búsqueda de un nuevo e inasible ser. La conciencia racializada de la protagonista es formalmente destruida por el santero que la amonesta por haber envenenado al perro, consumándose así el engaño al que ha sido sometida. En realidad, nunca hubo esperanza en el sacrificio. En realidad, el pecado que restaura el cordero de Dios en la Biblia se refuerza en la devastada comunidad afroamericana a través del embuste de Sopheaded Church y la inmolación en vano de la única presencia en la novela, la del perro Bob, que no constituye un peligro para Pecola.

Así pues, lejos de utilizar al animal no humano como un ser semejante, Morrison indaga en la corrupción ideológica que ha ligado al sujeto negro y al perro como enemigos históricos en la esclavitud. En *The Bluest Eye*, Morrison, como afirma Kelly Oliver, pervierte «the relationship between human and animal»¹¹ y asume «the Cartesian subject that has been part and parcel of the history of the denigration of animals and that, in turn, is used to justify the denigration of people figured 'like them'»¹² (2009: 26).

Si bien es cierto que la escritora afroamericana está lejos de defender la agenda antiespecista, es igual de certero admitir que, tal y como explica Claudia Alonso-Recarte, en las primeras manifestaciones literarias morrisonianas «there seems to be, for the most part, consensus regarding the fundamentally anthropocentric role that animal symbolism plays»¹³ (2021: 88).

BELOVED: EL GALLO Y LA (IM)POSIBILIDAD DEL LENGUAJE AHUMANO

Las coordenadas antropocéntricas con respecto al animal no humano que Morrison emplea en su primera novela se repiten en sus siguientes trabajos. De especial interés para esta lectura tamizada por los estudios críticos sobre el animal no humano es la novela más aclamada de nuestra autora: *Beloved* (1987). Ovacionada como la gran novela estadounidense del siglo XX, *Beloved* reescribe el momento y las consecuencias que vivió la esclava Margaret Garner al ser descubierta, en 1856, mientras intentaba escapar del país en dirección a Canadá y matar a su hija más pequeña para evitarle el sufrimiento de volver a vivir bajo el yugo de la esclavitud. Sin embargo, la novela es mucho más que el ficcionado momento histórico de Garner, pues se erige en el correctivo cultural que contesta

11. «la relación entre el animal y el humano».

12. «el sujeto cartesiano que ha sido parte integrante de la historia que ha denigrado a los animales y que, al mismo tiempo, se usa para justificar la denigración de la gente que es 'como ellos'».

13. «parece haber un consenso mayoritario en el fundamental rol antropocéntrico que presenta en su simbología animal».

los vacíos, tanto intelectuales como personales, que dejaron sin cubrir las narraciones de esclavos del siglo XIX. Aunque leída como una narrativa de neoesclavitud, en realidad, la novela es un compendio de las diferentes articulaciones ontológicas adscritas, aunque históricamente negadas, al sujeto negro.

En la historia, Sethe y su hija Denver se refugian en la casa de Baby Suggs (suegra de la protagonista) del retorno del fantasma adulto de Beloved, la hija que Sethe estranguló para salvar de la esclavitud y que vuelve al terreno de los vivos para torturar a su madre y su concepto de maternidad. El relato se articula, en gran medida, gracias a la llegada a la casa de Paul D, antiguo compañero de Sethe en la plantación del esclavista Schoolteacher, y coprotagonista, en clave masculina, de las atrocidades que el sistema esclavista inflige al sujeto negro. Es de hecho Paul D, sin duda uno de los personajes morrisonianos más interesantes y estimulantes de su narrativa, quien presenta una relación más directa con la animalidad y con el animal no humano¹⁴.

Degradado y maltratado en la plantación esclavista, donde es obligado a llevar un bozal que le impide comunicarse, Paul D sufre una de las peores condenas al no poder hablar para expresar su sufrimiento y dolor (también físico): «how ofended the tongue is, held down by iron, how the need to spit is so deep you cry for it»¹⁵ (MORRISON, 1987: 71). Su frustración es tal que la presencia del gallo, llamado irónicamente Mister, que camina por el corral y canta cada mañana, se vuelve insoportable:

Mister was allowed to be and say what he was. But I wasn't allowed to be and say what I was. Even if you cooked him you'd be cooking a rooster named Mister. But wasn't no way I would be Paul D again, living or dead. Schoolteacher changed me. I was something else and that something was less than a chicken sitting in the sun on a tub (MORRISON, 1987: 71)¹⁶.

Más allá de que, como afirma Susana Vega González, lo que Paul D «found most humiliating was the stare and the apparent smile of Mister, the rooster whom he had helped to hatch»¹⁷ (2000: 79), una revisión de la analogía entre los dos personajes nos lleva a pensar cómo Morrison proyecta en el gallo todo lo que Paul D aspira a ser. Teniendo en cuenta que gallo, *cock* en inglés, comparte el

14. La novela es excelsa en simbología mítica y en rituales africanos. Para el propósito de este artículo me centraré en la relación real –no mítica– del sujeto negro con el animal no humano. Para un estudio detallado de la simbología animal africana que hunde sus raíces en varios rituales paganos, véase el monográfico de Justine Tally *Beloved: Origins* (2009).

15. «qué derrotada está la lengua, reprimida por hierro, y tan perentoria es la necesidad de esputar que lloras por ello».

16. «A Mister se le permitía estar y expresar qué era. Pero a mí no se me permitía ser y decir lo que era. Incluso si lo cocinaran, cocinarían a un gallo llamado Mister. Pero de ningún modo podría yo ser Paul D de nuevo, ni vivo ni muerto. Schoolteacher me cambió. Yo ya era algo diferente, y eso diferente era menos que un pollo sentado al sol en un cubo».

17. «encontraba más humillante era la mirada, y la sonrisa aparente de Mister, el gallo al que había ayudado a salir del cascarón».

significado con el término *slang*, de pene, el rol del gallo en relación con la masculinidad del esclavo es más que evidente. Tal y como afirma Nancy Kang, «given American society's inflated symbolic investment in the black penis, the significance of 'cock' is evident [...] as synonym for the phallus»¹⁸ (2003: 848). De hecho, cuando los esclavos de la plantación escapan, pero son aprehendidos, lo cual conlleva que Sixo sea quemado vivo, Paul D otea al gallo mientras escucha cuál es su verdadero valor para el amo: «the dollar value of his weight, his strength [...] his penis and his future»¹⁹ (MORRISON, 1987: 267). La supresión de su sentido de la masculinidad a través de la alusión al pene y al gallo-*cock*-, y que el ave pavonea por toda la plantación, sirve como un aviso de la deshumanización del hombre negro bajo el régimen esclavista. De nuevo, el animal no humano sirve para referir el sufrimiento del humano bajo un mismo sistema de servitud.

Sin embargo, la analogía entre el gallo y el esclavo afroamericano se tiñe de ecos antropocéntricos cuando nos fijamos en la importancia de la voz y la comunicación. Si es de sobra conocido que una de las primeras manifestaciones de la esclavitud afroatlántica fue la de separar a los africanos para que no se pudieran comunicar entre sí, lo cual conllevó a un silencio nacional de la voz del negro en la sociedad norteamericana, Morrison revisita este hecho fundamental para la historia del pueblo afroamericano a través de Mister. Así, uno de los aspectos que más frustra a Paul D en su relación con el gallo es que este pueda cantar todas las mañanas y gritar, si quiere lamentarse por cualquier situación. Por el contrario, el bozal que impide hablar o comunicarse al esclavo le imposibilita pronunciar cualquier sonido, tal y como él se queja amargamente a Sethe cuando recuerda su trauma con Mister: «I have never talked about it. Not to a soul. Sang it sometimes, but I never told a soul»²⁰ (MORRISON, 1987: 71). Es decir, la contraposición entre cantarlo o contarlo, esto es, entre emitir sonidos o articular un discurso, separa al humano del animal no humano del acto de la comunicación, estableciendo así una diferencia ontológica que entronca, de nuevo, con el «anthropocentric role» (ALONSO-RECARTE, 2021: 88) que el animal no humano juega en las primeras obras de Morrison.

La autora insiste, pues, en la idea de que el lenguaje es un atributo humano y nos separa del resto de las especies²¹. Si, como explica Kelly Oliver en *Animal Lessons*, «man's reason and language are not higher forms of animal reason or animal speech, but altogether different forms of reason and language»²² (2009:

18. «dado el apabullante simbolismo del pene negro en la sociedad estadounidense, el significado de 'cock' (aquí en la acepción de lenguaje de jerga entendido como 'polla') es evidente [...] como sinónimo de falo».

19. «el valor monetario de su peso, su fuerza [...] su pene y su futuro».

20. «Nunca he hablado sobre eso. A nadie. Lo he cantado a veces, pero no lo he contado a nadie».

21. En su discurso al recoger el premio Nobel de Literatura en 1993, Morrison volvió a emplear la metáfora del lenguaje a través de la voz de un pájaro.

22. «la razón y el lenguaje del humano no son formas más elevadas del habla o la razón del animal, sino formas diferentes de razón y lenguaje».

47), Morrison desatiende la naturaleza ahumana del lenguaje que Derrida teorizó. Para el pensador francés, si el humano ha hablado siempre del animal como entidad singular, este ha sido condenado a jugar un rol donde no le es permitido el lenguaje –«alógicos»– y, por tanto, no puede responder. En este sentido, Cary Wolfe mantiene que la deconstrucción derridiana del lenguaje no solo manifiesta que el lenguaje es ahumano, sino que la «theorization of language in terms of the inhuman trace [...] seems in many ways closer to more sophisticated contemporary notions of communication as an essentially ahuman dynamic»²³ (2003: 79). Por ello el crítico concluye que «language does not answer the question, What's the difference between human and animal? Rather, it keeps the question alive and open»²⁴ (WOLFE, 2003: 47). Dicha cuestión inconclusa será explorada por Morrison en novelas más recientes a través de la hibridación interespecies y el «humanimalismo».

A MERCY: LA COMUNIÓN HUMANIMAL INTERÉTNICA

Tal y como se ha apuntado más arriba, la relación entre el humano y el animal no humano se explora con una visión no solo más crítica, sino más empática en las últimas novelas de la autora. En ellas, Morrison ficciona diferentes relaciones bajo el prisma de lo que se ha dado en llamar hibridación interespecies. Un ejemplo de este cambio temático lo encontramos en *A Mercy*, publicada en 2008. La novela es una estimulante reflexión sobre los avatares de una joven negra, Florens, a la que su madre abandona para que sea cuidada en una plantación. Uno de los rasgos más interesantes de la novela es que presenta una Norteamérica prerracial, esto es, en los últimos años del siglo XVII, cuando los colonos puritanos empezaban a engendrar la idiosincrasia del país. Mientras Florens crece y madura junto a sus dueños Jacob y Rebekka Vaark en la mansión que anida en la plantación, se rodea de otros esclavos –blancos y negros–, así como de Lina, cautiva nativo-americana, y de Dolor, cuya etnia se desconoce a lo largo del relato.

La historia se estructura a través del viaje que Florens emprende en búsqueda de un negro libre con el que ella tiene una relación especial. Sin embargo, la novela, hasta cierto punto una precuela de *Beloved*, también articula procesos de sororidad y afecto interespecies que merecen ser resaltados. De hecho, la mera proyección de un sistema de esclavitud interétnico cambia el paradigma de la historia mayoritariamente aceptado en Estados Unidos y amplía el espectro de opresión a otras subjetividades. En efecto, es esta convivencia interétnica la que

23. «la deshumanización del lenguaje en términos del trazo humano (...) parece estar, en muchos sentidos, más cerca de nociones contemporáneas de comunicación más sofisticadas como dinámica esencialmente ahumana».

24. «el lenguaje no responde la pregunta ¿cuál es la diferencia entre humano y animal?, sino que más bien la deja viva y abierta».

estimula el relato al concertar una cosmovisión plural de la realidad norteamericana del siglo XVII. Al tiempo, Morrison imbrica la redefinición de la autonomía de la protagonista a través del simbolismo animal. Sin embargo, esta vez se aleja de la mirada antropocéntrica para formular una comunión interespecies que entronca con lo que en los estudios críticos del animal se ha reformulado como «becoming-animal»²⁵ (DELEUZE y GUATTARI, 1987: 272).

Mientras Florens se autodescubre y construye su yo autónomo en la mansión, sus conversaciones con Lina la ayudan a conectarse con los mitos fundacionales no institucionales que han forjado el país. Así, Florens se queda fascinada con la leyenda sobre el águila caída que, en las palabras de la nativo-americana, simboliza la fundación de lo que hoy conocemos como Estados Unidos (MORRISON, 2008: 59-60). Más allá del simbolismo nacional que se colige de la historia,²⁶ para la joven negra el águila se convierte en el animal no humano que la impele a interrogarse sobre su devenir en el futuro: «where is she now?»²⁷ (MORRISON, 2008: 60). Desde ese momento y hasta el final de la novela, tal como pasa con la sororidad interétnica que se desarrolla entre Lina y la joven afroamericana, la subjetividad de la mítica águila se imbuirá dentro de Florens, tanto que la muchacha transmutará en ella en más de una ocasión: «I am born with, outside, yes, but inside as well and the inside dark is small, feathered and toothy»²⁸ (MORRISON, 2008: 113, énfasis mío).

El momento más revelador es cuando la joven se enfrenta a su amante, un negro libre que intenta desafiar su autoridad. Es en ese momento cuando, en el advenimiento de *becoming-animal*, se produce una transformación simbólica en el animal que ayuda a Florens a superar su autonomía subyugada. La joven se transforma en el águila, esto es, se produce una suerte de «copresencia»²⁹ (DELEUZE y GUATTARI, 1987: 273) que redefine su legitimidad e igualdad con el afroamericano libre: «Feathers lifting, I unfold. The claws scratch and scratch until the hammer is in my hand»³⁰ (MORRISON, 2008: 140). Este revelador episodio, donde se consolida la «creation of a new ontology» (RAMOS-GAY y ALONSO-RECARTE, 2021: 175)³¹, es verbalizado al final de la novela por la misma protagonista: «I am a thing apart»³² (MORRISON, 2008: 113).

De este modo, y con la comunión interespecies otorgando a Florens una agencia individualizada y un nuevo sentido de ser, la joven despidе el relato de forma

25. «animalizarse».

26. Para un análisis de este tema con relación al relato mítico de Lina, véase el capítulo tercero del libro *Sacred Femininity* (CUCARELLA, 2018).

27. «¿dónde está ella ahora?».

28. «he nacido con el exterior, sí, pero dentro, como los oscuros adentros, es pequeño, alado y dentado».

29. «copresencia».

30. «Con las alas elevándose, me despliego. Las garras arañan y arañan hasta que el mazo está en mi mano».

31. «creación de una nueva ontología».

32. «soy una cosa aparte».

abierta, pero con determinación y solidez: «I have no shoes. I have no kicking heart no home no tomorrow [...] The feathers close»³³ (MORRISON, 2008: 156). Esas alas cerradas terminan simbolizando el lugar donde debe permanecer y no huir. Es decir, acaba encontrando su lugar y su sentido del yo en un saludable y curativo «composing a body with the animal»³⁴ (DELEUZE y GUATTARI, 1987: 302).

HOME: DE CABALLOS Y HOMBRES AFROAMERICANOS

En la penúltima novela que escribió Toni Morrison, la presencia del animal no humano no solo representa un tema cardinal de la simbología argumental, sino que se convierte en la poderosa imagen que abre las páginas del relato. La novela, titulada *Home* y publicada en 2012, cuenta el viaje de vuelta a Estados Unidos de un veterano de guerra afroamericano, llamado Frank Money, cuando recibe una llamada de socorro para salvar a su hermana Cee. La vuelta a ese hogar que reclama el título se vuelve un viaje à la Homero, donde el protagonista debe hacer frente a una pléyade de traumas y violencias que asolan tanto su vida como la de su hermana. Al tiempo, la novela se puede leer como una meditación introspectiva del sentido de masculinidad negra que acecha la conciencia afroamericana desde los tiempos del sistema esclavista. Es, de hecho, en esa intersección entre masculinidad, subjetividad y fortaleza donde el caballo se une a la compleja historia del hombre negro en Estados Unidos.

Home empieza con una imagen majestuosa. En una especie de preludeo a la historia memorística, Frank recuerda cómo de pequeño llevó a Cee a observar los caballos de una granja cercana. El grandioso espectáculo se complementa al contemplar la manera en la que los dos caballos se enzarzan en una regia pelea descrita en términos míticos. Al regreso a casa después del mayestático momento, los niños son testigos de una imagen aterradora: unos hombres blancos entierran el cuerpo de un desconocido y violentado hombre negro, dejando una inquietante mano en la intemperie. Así pues, el enigma de los caballos con el entierro del desconocido abre la puerta a un relato lleno de secretos, memorias reprimidas y traumas inapelables.

La imagen inicial posiciona al animal no humano, en este caso el caballo, como algo más que un símbolo o metáfora. Los equinos son percibidos en toda su rotundidad y belleza³⁵.

33. «No llevo zapatos. Ni tengo un corazón pateante, ni hogar, ni futuro. Las plumas se han cerrado».

34. «compuesto entre el cuerpo y el animal».

35. Como ya hiciera con su primera novela *The Bluest Eye* (1970), Morrison vuelve a proponer al lector un pacto tácito sobre la narración y el sujeto que se autonarra. En este caso, las secciones del relato narrado por Frank Money aparecen en cursiva para resaltar sus propias vivencias, al tiempo que sirven a la autora, desde el punto de vista narrativo, para experimentar con la focalización y presentar la historia desde varios puntos de vista. Así pues, las cursivas de la novela se reproducen aquí tal y como aparecen en el libro.

Their raised hooves crashing and striking, their manes tossing back from wild white eyes. They bit each other like dogs but when they stood, reared up on their hind legs, their forelegs around the withers of the other, we held our breath in wonder. One was rust-colored, the other deep black, both sunny with sweat (MORRISON, 2012: 3)³⁶.

Sin embargo, el detalle que más claramente los determina es cómo se percibe su subjetividad: «They rose up like men. We saw them. Like men they stood»³⁷ (MORRISON, 2012: 3). Desde el principio del relato hasta que se descubre quién es el hombre negro enterrado, los caballos van a trascender la subjetividad no humana y van a pasar a ser identificados con el desconocido acaeciendo una emblemática simbiosis interespecies. Tanto es así que ya desde las primeras líneas Frank admite que las dos subjetividades van a ser una: «I really forgot about the burial. I only remembered the horses. They were so beautiful. So brutal. And they stood like men»³⁸ (MORRISON, 2012: 5). Durante toda la novela, la historia inicial de los caballos, junto al misterio del hombre negro enterrado, se entrelaza con las vicisitudes e intimidades que Frank va revelando. El enigma que abre la novela deviene, de esta forma, una singularidad consustancial a las características del sujeto afroamericano. Una vez avanzada la lectura, el dilema se va resolviendo. El hombre enterrado resulta ser el padre de Jerome, un niño obligado a luchar contra su propio padre, quien se sacrifica por su retoño para evitar las nefastas represalias del grupo de hombres blancos que los obliga a enfrentarse.

Aunque de nuevo Morrison emplea el tema del sacrificio del sujeto racializado, en el caso de *Home* la subjetividad del padre de Jerome se une a la de los caballos en una simbiosis mítica³⁹ que rezuma resiliencia y dignidad, consumándose así lo que Ralph R. Acampora, en *Corporal Compassion: Animal Ethics and Philosophy of Body*, llama «bodiment» (2006), es decir, la posible encarnación de dos sujetos –que no especies– «inside of the body one calls one’s own»⁴⁰ (ACAMPORA, 2006: 38). De este modo, la valentía que emana de la descripción de los equinos no solo se equipara a la del hombre negro, sino que se transforma en él. De hecho, cuando Frank y Cee descubren quién era realmente el hombre que habían visto enterrar en su niñez, los dos resuelven darle una sepultura digna

36. «Sus pezuñas alzadas colisionando y golpeándose, sus crines descendiendo desde sus salvajes ojos blancos. Se mordían como perros, pero cuando se levantaban, se erigían en sus patas traseras, con sus patas delanteras entrelazándose con las del otro, nosotros conteníamos la respiración asombrados. Uno era color de color marrón y el otro azabache, ambos brillantes del sudor».

37. «Se levantaban como hombres. Los vimos. Erguidos como hombres».

38. «Realmente me olvidé del entierro. Solo me acordaba de los caballos. Eran realmente hermosos. Brutales. Y erguidos como hombres».

39. Para un estudio en profundidad del valor mítico del caballo en *Home*, véase el artículo «‘They stood like men’: Horses, Myth, and Carnophallogocentrism in Toni Morrison’s *Home*» (ALONSO-RECARTE, 2021).

40. «dentro del cuerpo que uno llama propio».

bajo el epitafio: «Here stands a man»⁴¹ (MORRISON, 2012: 175), lo cual, como pertinentemente apunta Roynon, remite al final de la *Ilíada* y a la importancia de los caballos (2013: 126).

Como ya sucediera con *A Mercy* con relación a la joven Florens, en *Home* Morrison cierra el círculo de la hibridación interespecies ligada a los procesos de racialización y violencia a través de la identidad compartida, tal y como la ha estudiado Matthew Calarco. Si en su obra Calarco distingue tres ejes ligados a la ética animal posthumana (identidad, diferencia y distinción), en *Home* Morrison apela a la «identidad compartida» para mitificar la lucha de los seres violentados con el ánimo de crear «ontologies [...] that challenge the status quo and that lead to new ways of being»⁴² (CALARCO, 2015: 57). Así, las últimas novelas de la autora de *Song of Solomon* asientan una «interespecies identity»⁴³ (NAYAR, 2014: 3) que vincula la ontología afroamericana con la del animal no humano en total igualdad y respeto.

CONCLUSIÓN

Aunque analizada desde múltiples puntos de vista y desde teorías críticas heterodoxas, la fecunda y extensa obra de Toni Morrison también concede evaluar su evolución estilística y temática en relación con la representación del animal no humano en su producción narrativa. El inexorable progreso tanto estilístico como temático de esta se entiende dentro del contexto que acompaña el paulatino desarrollo de los estudios sobre el animal. Tomando el ejemplo de las narraciones de esclavos del siglo XIX, Morrison inicia su trayectoria literaria utilizando tanto la presencia como la simbología del animal no humano para resaltar la denuncia que permea el trato vejatorio al que se ha sometido al sujeto negro en Norteamérica. La autora de Ohio agrega la violencia y brutalidad que anega a la comunidad afroamericana desde la esclavitud y hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX a una simbología animal en la que los dos componentes no son equiparados a ningún nivel. Es decir, el sufrimiento del afroamericano se relata a expensas del sufrimiento, o la muerte, del animal no humano, lo cual constituye un sacrificio antropocéntrico, y en última instancia estéril, en donde la comunión interespecies se descarta para centrarse en la perversa historia de atropellos contra el humano racializado. Ya entrado el siglo XXI y en pleno establecimiento del llamado *animal turn*, siguiendo a Harriet Ritvo (2007), las últimas novelas de la autora evidencian un cambio en tono y en aproximación a la relación del animal no humano con el sujeto racializado en Norteamérica.

41. «Aquí yace un hombre».

42. «ontologías que retan al *statu quo* y que remiten a nuevas formas de ser».

43. «identidad interespecies».

De este modo, tanto en *A Mercy* como en *Home*, Morrison recrea una hibridación interespecies que se puede leer como el proceso de *becoming-animal*, es decir, una simbólica y férvida comunión de subjetividades que equipara sujetos con el fin de superar tanto el especismo como el racismo.

Así, y mediante una lectura de sus novelas a través de los estudios críticos del animal, se puede examinar cómo la narrativa de Toni Morrison progresa de una creación del animal no humano desde el punto de vista antropocéntrico y espurio hasta la consolidación de una imagen literaria de hibridación y empatía, esto es, de una continua lucha conjunta a través de una representación cultural que se rige por una «shared sentience»⁴⁴ (2014: 40), en palabras de Cynthia Willett, así como por un intento de dilatar las vistas de una mirada interespecies que comparten un mismo deseo consustancial de libertad e igualdad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACAMPORA, Ralph R. (2006): *Corporal Compassion: Animal Ethics and Philosophy of Body*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.
- ALONSO-RECARTE, Claudia (2021): «They stood like men': Horses, Myth, and Carnophallogocentrism in Toni Morrison's *Home*», *MELUS*, 46, 2, pp. 87-110.
- CALARCO, Matthew (2015): *Thinking through Animals: Identity, Difference, Indistinction*, Stanford, Stanford University Press.
- CRENSHAW, Kimberley (1989): «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics», *University of Chicago Legal Forum*, 1, pp. 139-167.
- CUCARELLA RAMON, Vicent (2018): *Sacred Femininity and the Politics of Affect in African American Women's Fiction*, València, PUV.
- DASTON, Lorraine y Gregg MITMAN, eds. (2005): *Thinking with Animals: New Perspectives on Anthropomorphism*, Nueva York, Columbia University Press.
- DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI (1987): *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, traducción de Brian Massumi, Mineápolis, University of Minnesota Press.
- DERRIDA, Jacques (2006): *L'animal que donc je suis*, París, Galilée.
- KALOF, Linda, ed. (2017): *The Oxford Handbook of Animal Studies*, Oxford, Oxford University Press.
- KANG, Nancy (2003): «To Love and Be Loved: Considering Black Masculinity and Misandric impulse in Toni Morrison's *Beloved*», *Callaloo*, 26, 3, pp. 836-854.
- MORRISON, Toni (2012): *Home*, Londres, Vintage.
- MORRISON, Toni (2008): *A Mercy*, Londres, Chatto & Windus.

44. «sintiencia compartida».

- MORRISON, Toni (1994): *The Bluest Eye*, Nueva York, Washington Square Press.
- MORRISON, Toni (1987): *Beloved*, Nueva York, Alfred Knopf.
- NAYAR, Pramod K. (2014): *Posthumanism*, Cambridge, Polity Press.
- OLIVER, Kelly (2009): *Animal Lessons: How They Teach Us to Be Human*, Nueva York, Columbia University Press.
- RAMOS-GAY, Ignacio y Claudia ALONSO-RECARTE (2021): «On Long-lasting Humanimal Friendships: Gayness, Aging, and Disease in *Lily and the Octopus*», en Josep M. ARMENGOL (ed.): *Aging Masculinities in Contemporary U.S. Fiction*, Cham, Palgrave Macmillan, pp. 171-188.
- RITVO, Harriet (2007): «On the Animal Turn», *Daedalus*, 136, 4, pp. 118-122.
- ROYNON, Tessa (2013): *Toni Morrison and the Classical Tradition: Transforming American Culture*, Oxford, Oxford University Press.
- RUETENIK, Tadd (2010): «Animal Liberation or Human Redemption: Racism and Speciesism in Toni Morrison's *Beloved*», *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment*, 17, 2, pp. 317-26.
- SINGER, Peter (1975): *Animal Liberation: A New Ethics for Our Treatment of Animals*, Nueva York, HarperCollins.
- SPIEGEL, Marjorie (1988): *The Dreaded Comparison: Human and Animal Slavery*, Nueva York, Mirror Books.
- STAVE, Shirley A., ed. (2006): *Toni Morrison and the Bible: Contested Intertextualities*, Nueva York, Peter Lang.
- TALLY, Justine (2009): *Beloved: Origins*, Londres, Routledge.
- TUAN, Yi-Fu (1984): *Dominance and Affection: The Making of Pets*, New Haven, Yale University Press.
- VEGA GONZÁLEZ, Susana (2000): «Broken wings of freedom: bird imagery in Toni Morrison's novels», *Revista de Estudios Norteamericanos*, 7, pp. 75-84.
- WILLETT, Cynthia (2014): *Interspecies Ethics*, Nueva York, Columbia University Press.
- WOLFE, Cary (2003): *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*, Chicago, University of Chicago Press.
- WYCKOFF, Jason (2015): «The Problem of Speaking for Animals», en Elisa AALTOLA y John HADLEY (eds.): *Animal Ethics and Philosophy: Questioning the Orthodoxy*, Londres, Rowman & Littlefield, pp. 117-132.

.....
VICENT CUCARELLA RAMON es profesor en el Departament de Filologia Anglesa i Alemanya en la Universitat de València y es especialista en las literaturas de Estados Unidos y Canadá. Forma parte del grupo investigación «Culturas Literarias y Visuales del Animal» (CULIVIAN-GIUV2020-486).