

Relaciones de poder y metáforas de violencia en tres tipos de narraciones de esclavas: Harriet Jacobs, *Incidents in the Life of a Slave Girl*; Mattie Griffiths, *Autobiography of a Female Slave*; y H. Mattison, *The Octoroon: A Tale of Southern Life*

«La esclavitud resulta terrible para los hombres, pero para las mujeres es muchísimo peor. Además de las cargas comunes a ambos, *ellas* experimentan miserias, sufrimientos y mortificaciones que son exclusivamente femeninos» (Jacobs 77). Con estas palabras la ex esclava Harriet Jacobs establece la diferencia entre la experiencia de la mujer negra dentro del sistema esclavista y las vivencias del esclavo, destacando el valor de su testimonio como expresión de la voz de la esclava. Si bien reconociendo unas circunstancias comunes, Jacobs se centra en las discrepancias en lugar de las analogías, señalando el género como factor decisivo a la hora de trasladar la experiencia al texto. La primera parte de su relato, *Incidents in the Life of a Slave Girl*, está dedicada a desvelar ante la comunidad de lectores la peculiar violencia, el acoso sexual, que la esclavitud practica sobre las mujeres, a recrear la corrupción y degradación de un mundo donde el poder ilimitado del patriarca coloca a la mujer negra en una posición de total indefensión ante sus deseos, y anula prácticamente a la mujer blanca. Se establece así una conexión básica entre dos sistemas de opresión: la supremacía blanca y la dominación masculina.

Sin embargo, a pesar de que gran parte del discurso abolicionista de la época reconoce el acoso sexual como el aspecto más característico de la esclavitud femenina, la claridad de Harriet Jacobs, por la que tanto ella como su editora, Lydia Maria Child, se disculpan, resulta hasta cierto punto única en el género. En narraciones como *The Octoroon* de H. Mattison, en las que la voz de la ex esclava aparece filtrada por la interpretación de un amanuense blanco, se utiliza el potencial hermeneúutico del cuerpo de la mujer negra para poner de manifiesto la crueldad del sistema esclavista, subordinando la realidad del sujeto al propósito del texto. Cuando se reescribe completamente la realidad de la esclava, como es el caso de *Autobiography of a Female Slave* de Mattie Griffiths, el énfasis se traslada hacia una agresión más convencional en la que el sufrimiento aparece asociado a castigos corporales y es consecuencia directa de la ruptura forzosa de lazos afectivos. Desde mi punto de vista, este interés en recrear las

* Doctora en Filología inglesa. Actualmente es profesora del Liceo Cervantes de Roma.

condiciones de opresión de la esclava o de convertirla en un objeto textual constituye en sí mismo una forma de violencia y un ejercicio de poder. Igual que los textos abolicionistas, la identidad de la esclava está subordinada a la exposición ante la opinión pública de una situación injusta. En este tipo de relatos, la esclava, convertida en una metáfora de la brutalidad del sistema, nunca llega a controlar su narración y permanece siempre en los márgenes, o al margen, del discurso; remota y silenciosa, doblemente oprimida e incapaz de articular sus sentimientos.

El período de actividad abolicionista desde 1830 a 1860 supone uno de los momentos de la historia norteamericana en los que la escritura literaria y la realidad social han estado más relacionados. Las acciones antiesclavistas de esta época constituyen un interesante fenómeno de concienciación social e intento de cambio de un sistema institucional a través del texto escrito u oral. «Nuestra meta», dice Wendell Phillips, «es alterar la opinión pública» (12), por lo que el esfuerzo abolicionista se dirige a transformar una actitud general hacia el afroamericano y a proponer una redefinición de la figura del negro que propicie un replanteamiento de la cuestión de la esclavitud. Las narraciones de esclavos aportaron al aparato de propaganda abolicionista la experiencia en esclavitud de quien ha sido víctima del sistema, lo que supuso un apoyo fundamental a quienes denunciaban los horrores de la institución esclavista. Los abolicionistas, acusados con frecuencia de hablar sin conocimiento de causa, encuentran en el ex esclavo un documento vivo que imprime verosimilitud a su discurso. Paralelamente, los abolicionistas se erigen en portavoces del esclavo, al que representan encadenado y privado del poder de la palabra y, en su nombre, desvelan la inmoralidad de un sistema con respecto al cual el pueblo americano puede y debe hacer algo. El sur se define con frecuencia como «un enorme burdel donde medio millón de mujeres son obligadas con el látigo a prostituirse o, lo que es aún peor, se las degrada hasta tal punto que llegan a considerarlo algo honorable» (Phillips 11). La vulnerabilidad de las esclavas, su indefensión ante un sistema legal y social que la deja a merced del hombre blanco es constante objeto de denuncia, apelando a la solidaridad entre mujeres y a la indignación que la explotación sexual que desvelaban debía provocar en una sociedad asentada en valores puritanos.

Gran parte de las narraciones de esclavos parten además de una serie de presupuestos asociados al discurso sentimental. Se asume que los sentimientos pueden ser transmitidos a través del texto, representándose o describiéndose con todo lujo de detalles e, igual que la obra sentimental, la narración de esclavas se concibe «como una construcción retórica cuya finalidad es afectar al lector, conmoverlo, *movere* en la terminología clásica, por medio del sufrimiento» (Herget 4). El éxito o fracaso de este discurso dependerá, en consecuencia, de las estrategias que se empleen y la consistente utilización de las mismas. Ya el concepto de estrategia implica intencionalidad y propósito por parte del autor

y supone una manipulación del lector, por lo que el texto debe de relacionar a ambos en base a una serie de sentimientos compartidos para conseguir su simpatía y pasar de ésta a la compasión (Herget 4), una simpatía que se supone una de las características básicas de la naturaleza humana. Así, el discurso sentimental se centra en momentos de fuerte emotividad, en los que se espera que el lector se una al llanto de los personajes, participando e identificándose con su sufrimiento.

Dentro de este contexto ideológico, la narración autobiográfica de la ex esclava Harriet Jacobs emerge como testimonio de esa violencia doméstica que favorece el sistema esclavista. Se desarrolla dentro de los límites del hogar de la familia Flint, convertido en un campo de batalla donde el poder ilimitado del amo condiciona las vidas de las mujeres que dependen directamente de él: su esposa, la esclava Linda (seudónimo de Harriet Jacobs) y varias otras esclavas cuyos hijos mulatos significan la explotación sexual a la que se encontraban sometidas. Jacobs construye su relato en torno a la idea de que la esclava es «propiedad» de un hombre blanco y se encuentra atrapada entre «un amo sin escrúpulos y un ama celosa» (31). Un sistema colonizador que la define como objeto de compraventa la coloca en una posición de total indefensión ante el acoso sexual del primero y el odio profundo de esta última a quien la esclava reconoce, sin embargo, como víctima del sistema opresor que su marido representa y perpetúa: «el poder estaba en las manos del doctor Flint y yo compadecía a Mrs. Flint. Era su segunda esposa, varios años más joven que él, y ese bellaco canoso era suficiente para poner a prueba la paciencia de una mujer mejor y más sabia» (34).

La persecución de Flint se inicia apenas la esclava ha cumplido 15 años y, como señala Gabrielle Forman, se desarrolla básicamente en el terreno del lenguaje (318). Palabras soeces, discursos violentos que alternan con dulces insinuaciones (Jacobs 27) y una recurrente referencia por parte del Dr. Flint al hecho de que la esclava le pertenece por completo «y debe someterse en todo a sus deseos» (27) permiten al amo ejercer su autoridad sobre ella. Jacobs sitúa la «guerra» de Linda en un marco de relaciones de poder donde el deseo del amo de dominarla sexualmente impide a la esclava la realización de sus propios deseos. Sin embargo, Linda se niega a convertirse en una víctima pasiva y rechaza desde el primer momento la idea de someterse a Flint. Por lo tanto, la narración no se limita a desvelar los términos en los que se manifiesta la opresión del hombre blanco, sino que desarrolla paralelamente la historia de la resistencia de la mujer negra. De una parte se habla de cómo el Dr. Flint intenta colocar a su esclava en una situación de total aislamiento físico, construyendo una casa para ella a cuatro millas de la ciudad donde, alejada de la gente, tendría que someterse a su «terrible destino» (53); afectivo, al impedir que se case con un negro libre, lo que le cierra las puertas a la posibilidad de una relación lícita en libertad, y al provocar con su actitud la hostilidad de Mrs. Flint hacia la esclava:

«sabía que era objeto de sus celos y, consecuentemente, de su odio, y que no podía esperar de ella amabilidad o confianza en las circunstancias en que me encontraba» (34). Al mismo tiempo, en una reacción típica de quien se enfrenta al acoso sexual, Linda se siente incapaz de confesar su situación, por una mezcla de miedo y vergüenza, a quienes, como su abuela Martha, podrían entenderla y ayudarla, «era muy joven y me sentía abochornada al pensar en contarle cosas tan impuras, especialmente porque sabía que era muy estricta en este tipo de asuntos» (29).

Pero a pesar de todo esto, la esclava está decidida a combatir las estrategias del amo negándose a entrar en la casa que le tenía preparada, «había tomado la determinación de que el amo, a quien odiaba y despreciaba, que había malogrado [sus] ilusiones juveniles y convertido [su] vida en un desierto no conseguiría, después de [su] larga lucha contra él, pisotear finalmente a su víctima» (53) y, dentro de su oposición a ser colonizada, utiliza contra él la única arma sobre la que aún tiene control, su propio cuerpo, y lo presenta, como dice Thomas Doherty, «en términos de autonomía personal» (88). «Intentaré» dice la esclava «no protegerme tras la excusa de que fue la voluntad de un amo, porque no fue así. Tampoco puedo alegar ignorancia o insensatez... Sabía lo que hacía y lo hice con una premeditación consciente» (54). La razonada decisión de Linda de convertirse en la amante de un caballero blanco de la ciudad, Mr. Sands, dentro de su estrategia de resistencia a considerarse propiedad de Flint, resulta pues una afirmación del derecho de la esclava a poseer su cuerpo: «parece menos degradante darte por tu propia voluntad que someterte a la fuerza. Hay algo parecido a la libertad en tener un amante que no posee ningún control sobre ti excepto el que consigue a través del cariño y la ternura» (55), y una forma de demostrar a su perseguidor que ha fracasado en su intento de colonizarla, de inscribirla como objeto de su pertenencia: «sabía que nada podía enfurecer más al Dr. Flint que saber que [ella] había preferido a otro, y ya era algo triunfar sobre quien [la] tiranizaba incluso en algo tan pequeño» (55). Su propia maternidad le sirve para subvertir la opresión de Flint quien, ante la noticia, «se quedó de pie y [la] miró, mudo de asombro; luego se marchó sin pronunciar palabra» (56), incapaz, por primera vez de construir un discurso de dominación.

Sin embargo, esta tregua es sólo temporal y, muy pronto, Linda deberá enfrentarse a los planteamientos del doctor que, ahora, pretende además explotar su condición de propietario de los hijos de la esclava. Como en anteriores ocasiones, la suya no va a ser una posición pasiva sino que será ella la artífice intelectual del cambio. Ante la inminente llegada de sus hijos a la plantación del hijo de Flint para ser «domados», la esclava resuelve esconderse durante un tiempo para, de este modo, obligar al doctor a venderlos a Mr. Sands quien le ha prometido concederles la libertad. Desde el pequeño ático de su abuela, en el que permanecerá siete años escondida hasta que logra definitivamente esca-

par al norte, Linda será capaz, una vez más, de transformar situaciones en las que cabría esperar soledad e indefensión en una realidad que significa su poder sobre el orden establecido. En sus planes van a combinarse la determinación y el ingenio con un cierto heroísmo más propio del discurso masculino que de la tradicional sumisión femenina. Desde su confinamiento, la esclava logra burlar a Flint tanto al conseguir la venta de sus hijos a Mr. Sands, algo que el amo había jurado no le concedería jamás, como al convencerle de que su huida la había llevado a algún lugar dentro de los territorios libres, orientando su persecución en una dirección equivocada. A partir de este momento, se produce una inversión de papeles que supone un traspaso de poder en favor de la esclava. El discurso de posesión del doctor, «ella será mi esclava mientras yo viva y, a mi muerte, será la esclava de mis hijos» (109), pierde completamente su valor ante la imposibilidad de materializar sus amenazas.

Frente a la autonomía de Harriet Jacobs, la abolicionista blanca Mattie Griffiths, *Autobiography of a Female Slave*, construye una ficción autobiográfica en la que Griffiths se apropia de la identidad de la esclava y, como representante de la cultura blanca dominante, transforma a su protagonista, Ann, en una imagen del ideal femenino de la época: sumisa, religiosa y pura.¹ Probablemente por su propia incomodidad a la hora de enfrentarse al tema, la autora de *Autobiography* no se refiere directamente en su relato a la opresión sexual que se ejercía sobre las esclavas, aunque reconoce indirectamente su existencia cuando Ann declara que, «a pesar de haber sido tratada cruelmente, había conseguido mantener su persona inviolada» (170). Las únicas situaciones en las que se representa explícitamente a la esclava acosada por un hombre blanco se tratan de forma convencional y son, más bien, una excusa para poner de manifiesto la pureza de la víctima y su voluntad de defender su virtud. La enérgica reacción de Ann cuando un carcelero intenta desnudarla para darle una paliza (282), o su intención de suicidarse antes de rendir su pureza a los avances de un tratante de esclavos (175) no hacen más que contribuir a su identificación con la mujer blanca, y a alejarla completamente de esa imagen voluptuosa y lasciva asociada a la mujer negra durante este periodo.

El dolor de la esclava tiene una naturaleza puramente física y una vertiente emocional derivada de la separación de sus seres queridos. La representación textual de la violencia y el sufrimiento es, en realidad, una forma de favorecer la simpatía de los lectores hacia la esclava protagonista, a quien se convierte en una figura patética, más que una denuncia de las estructuras de dominación que la narración de Jacobs pone de manifiesto. Para salvar la distancia que separa la realidad de los lectores y la de la mujer negra se procura establecer una

¹ Sobre el proceso mediante el cual se produce esta metamorfosis, véase mi artículo, «La ficcionalización de la esclava», en *Autobiography of a Female Slave* (1857) de Mattie Griffiths, en Laura Alonso Gallo, Pilar Cuder Domínguez y Zenón Luis Martínez eds. *La mujer: del texto al contexto*. Huelva: Servicio de publicaciones de la universidad de Huelva, 1996.

serie de vínculos emocionales que parten de la creencia en esa ya mencionada sensibilidad universal que permite la comunicación más allá de razas y credos, y que se manifiesta a través de la compasión. Pero, para que ésta exista, los lectores deben enfrentarse al sufrimiento del personaje central, por lo que los padecimientos de la esclava contribuyen, como señala Franny Nudelmann, a despertar los sentimientos de quienes los contemplan y a instarles a tomar posiciones políticas (944). Pensada, básicamente, como instrumento que contribuya a cambiar los puntos de vista del lector con respecto al sistema esclavista y a la raza negra, la narración de Griffiths define un «yò» inmovilista, una víctima pasiva de una narración que la anula por completo.

Basándose en la convicción de que el dolor se puede transmitir a través del lenguaje escrito, buena parte de la narración de Griffiths se dedica a describir castigos corporales y la consiguiente angustia de Ann quien, en un momento del relato, comenta: «soy consciente al escribir estas páginas que muy pocos de los lectores blancos podrán entrar de lleno en mis sentimientos... A estos les recuerdo que soy una esclava –no una simple sirvienta, sino una esclava a perpetuidad... y así su extrañeza cesará» (360). El sufrimiento físico de la protagonista es consecuencia de tres palizas propinadas por acciones que ella ni siquiera ha cometido. El primero de ellos hace que Ann pierda el conocimiento. Minutos antes, ha tenido una visión que sugiere una correspondencia entre la pasión y el padecimiento de Cristo y el suyo propio. Como el Redentor, la heroína casi blanca sabe aceptar y transformar su sufrimiento en sacrificio, lo que convierte su dolor en testimonio de fe. Los castigos posteriores son igualmente exagerados y resaltan el carácter cruel de quien los inflige y su desproporción con respecto a la falta supuestamente cometida. Acusada por otro negro de conocer el paradero de la esclava huida Lindy, el amo descarga su furia sobre Ann hasta dejarla prácticamente muerta; como consecuencia de su ataque al carcelero para defender su virtud, la esclava es condenada a recibir 200 latigazos sobre su espalda desnuda. Evidentemente, el lector blanco no ha llegado nunca a experimentar el dolor que se describe en el texto, pero sí puede identificarse con la esclava que lo padece «porque la respuesta corporal al dolor exterioriza emociones, en el dolor de las víctimas la vida interior se hace completamente visible, al alcance del observador. Y, como respuesta a esa visión, el lector sufre» (Nudelmann 949).

Además, la presencia constante, a veces excesiva, de estas escenas violentas contribuye no sólo a confirmar la humanidad de la protagonista, sino a subvertir una serie de tópicos ligados a la plantación que se trasmitían y consolidaban a través de la literatura popular. En la novela pro-esclavista se recrea la imagen de una plantación de la que la crueldad y la violencia han sido erradicadas. Si se mencionan, aparecen asociadas con lugares lejanos, África, el profundo sur o las propiedades de algún vecino. Si se admiten, se atribuyen a blancos pobres, a personas del norte o a irlandeses (Musgrave 430). Como dice Charles Nichols, «los romances confederados evitaban cuidadosamente mencionar los métodos

inhumanos con los que los plantadores sometían a sus esclavos» (203). La función de escenas en las que se ponen de manifiesto la crueldad de los amos y la frecuencia de los castigos es pues la de contrastar y refutar ese ideal romántico.

Es por ello que, además del personaje principal, varias esclavas de la plantación sufren en su carne la brutalidad de los amos. Como confirmación de la crueldad del sistema, muchos de los que rodean a Ann mueren o son vendidos después de recibir continuos latigazos. Aunt Polly, reducida a la locura por un enorme bofetón propinado por Peterkin cuando la vieja cocinera sale en defensa de Ann, recibe una enorme paliza que la conduce a la muerte. La pequeña Amy, impulsada por el dolor y la desesperación, termina por suicidarse después de ser terriblemente azotada: «Mr. Peterkin, echando espuma por la boca, mojó su látigo en una salmuera fuerte y alzándolo con una floritura, lo hizo descender sobre la espalda desnuda de la esclava con un golpe lacerante. ¡Cielos! ¡qué alarido terrible profirió! Otro latigazo, y otra herida más profunda, mientras la víctima indefensa no dejaba de gritar» (213). La profusión de detalles y la introducción dentro de la descripción de la reacciones de la víctima contribuyen a la identificación con la esclava que sufre; unidos por la experiencia del sufrimiento, el personaje y los lectores se alían en la imaginación de estos ya que «lo palpable de la experiencia emocional del personaje es precisamente lo que permite que esta pueda compartirse» (Sánchez-Eppler 36). Se establece así una comunicación a nivel emocional que propicia el rechazo de un sistema donde se consienten actuaciones semejantes.

A la sensación de dolor físico, hay que añadir otro tipo de sufrimiento que permite al lector real establecer analogías más directas con su propia realidad. Una de las situaciones clásicas es la separación de la esclava de su familia o de aquellos con quienes ha ido estableciendo vínculos emocionales diversos, bien porque se trafica con ellos o porque mueren víctimas de los abusos que provoca la esclavitud. A lo largo de la narración, la protagonista se ve separada no sólo de su madre, abuelo y amigos de la plantación donde transcurre su primera infancia sino que, a medida que nos adentramos en su historia, todos aquellos por los que Ann siente afecto van desapareciendo de su lado. Amy y Aunt Polly, mueren víctimas de crueles castigos. El hijo pequeño de Peterkin, Master John, único de entre los blancos que da signos de humanidad, muere como una peculiar víctima de la esclavitud. Henry, su prometido, se suicida incapaz de soportar la traición de su amo que le vende a pesar de haber trabajado durante años para comprar su libertad. El encuentro con su madre, brutalmente apaleada, en los últimos capítulos, no es más que una despedida final. La pérdida que supone la muerte es la única experiencia común con el lector blanco y, por tanto, puede ser utilizada para definir la esclavitud como separación (Fisher 109). Morir significa una separación definitiva y un particular sentimiento de indefensión en el personaje que se enfrenta a la vida sin el apoyo emocional que aquellos le proporcionaban.

Al final de *Autobiography*, y como consecuencia de esas paulatinas separaciones la esclava está «socialmente muerta»: «ahora una mujer libre, en posesión de una apreciable fortuna, y sin embargo, no era feliz. ¡Pobre de mí! Había sobrevivido a todos aquellos por los que el dinero y la libertad merecen la pena y ya no me preocupaba demasiado cómo pasaría el resto de mis días» (397). Su abandono, soledad e indefensión a lo largo del relato han contribuido a reforzar el carácter de víctima de la protagonista y la convierten en una figura patética, ambos aspectos esenciales para la experiencia sentimental. Mattie Griffiths redefine la esclavitud femenina en términos convencionales a través de una esclava prácticamente blanca que ha quedado convertida en metáfora de sufrimiento, una víctima solitaria que debe soportar un sistema brutal y cruel.

Tampoco en las narraciones que se presentan como obras dictadas por el sujeto de la narración o desarrolladas conjuntamente por el escritor blanco y la esclava se trata el tema de la violencia sexual de una forma directa. El narrador es, en realidad, un intérprete que hace su propia lectura de la esclava con la que pretende inducir una determinada actitud en la comunidad de lectores a la que se dirige. De entre las que componen este grupo, la narración *The Octoroon: A Tale of Southern Life*, publicada en 1861 y escrita por el Reverendo H. Mattison, resulta especialmente interesante por tratarse de un relato poco ortodoxo tanto en su forma como por su contenido. La sesenta páginas, divididas en 27 capítulos, de las que consta la obra desarrollan, por una parte, las experiencias en esclavitud de una joven «ochavona», es decir, con un octavo de sangre negra en sus venas; y, posteriormente, los esfuerzos de ésta, una vez ha sido liberada, por comprar a su madre que continúa siendo esclava. La primera parte, hasta el capítulo XII, se presenta en forma de entrevista entre el reverendo Mattison, que formula las preguntas, y la protagonista Louisa Picquet. En la segunda, se introducen cartas, documentos, testimonios que ilustran cómo Louisa intenta conseguir el dinero necesario para comprar a su madre. En *The Octoroon* se pretende exponer «la profunda corrupción moral que existe en las familias implicadas y que se deriva de la esclavitud» (50). En consecuencia, las preguntas de Mattison se centran en aquellos aspectos que ayuden a construir un texto donde apoyar esta hipótesis, lo que implica, en principio, usurpar el derecho de Louisa a organizar su propia vida, «[a] tiempo que es una forma de salvación o de ayuda, la intervención es un acto de violación o de "voyeurismo", una forma de abuso de poder» (Lejeune 358).

Ya desde el título de la obra, *Louisa Picquet, the Octoroon: A Tale of Southern Slave Life*. By Rev. H. Mattison, A.M., Pastor of Union Chapel, New York, se nos anticipa información sobre las estrategias de Mattison para definir al sujeto de su relato, al relato en sí mismo, las relaciones entre el narrador y la protagonista y las que se pretenden establecer con el público lector a través de ésta y de su historia. El sujeto queda a la vez actualizado y calificado con un «la ochavona» que define al individuo por su condición y crea una serie de expectativas con

respecto al contenido de la obra, asociación con sexo ilícito, por ejemplo, que, en este caso, van a ser confirmadas a lo largo de la narración. La posterior inclusión de «Un relato de la vida en esclavitud en el Sur» (*A Tale of Southern Slave Life*) supone subordinar el desarrollo de una identidad a los intereses en favor de la lucha contra la esclavitud. El que el editor-escritor sea un representante de la iglesia contribuye a marcar como verdaderas las palabras que dice transcribir, pero, al mismo tiempo, le coloca en una posición de superioridad moral e intelectual con respecto a la ex esclava.

El hecho de que la narración se inicie con una descripción física de la protagonista, en la que se constata su apariencia similar a la de una mujer de raza blanca, significa, como señalaba al hablar de la protagonista de *Autobiography*, propiciar la identificación con la esclava en tanto en cuanto imagen de los valores y la estética dominante. Sin embargo, en el relato de Mattison, el cuerpo de la ochavona se transforma en un texto que, como cualquier otro signo externo, puede ser leído e interpretado: «pobre de esas mulatas, cuarteronas u ochavonas cuyas caras hablan por sí mismas! Sobresalen intachables y siempre aumentando como testimonio ante Dios de la profunda corrupción de los Estados esclavistas» (51). En el caso de Louisa, su cuerpo simboliza en sí mismo el abuso del hombre blanco sobre varias generaciones de mujeres negras² por lo que se convierte en una metáfora de esa opresión sexual que contribuye, en muchos casos, a perpetuar el propio sistema esclavista. El destino de Louisa se encuentra particularmente condicionado por la interpretación y lectura de su cuerpo. Poco después de nacer, su parecido físico con la hija legítima de Mr. Randolph hace que ella y su madre sean vendidas. El cuerpo de la pequeña esclava se convierte en las palabras que su madre, Elizabeth, nunca llegó a pronunciar: «le habían prohibido decir quién era mi padre, pero me parecía tanto a la hija de Madame Randolph que ésta se molestó y mi madre fue vendida» (6). Cuando intenta conseguir dinero de una sociedad abolicionista, su apariencia blanca se revela, una vez más, su peor enemigo: el Reverendo Slicer desconfía de su condición de ex esclava, y le niega la ayuda solicitada. Evidentemente, la figura de Mrs. Picquet no se correspondía con la imagen del negro que el reverendo debía tener en mente. Además, como en el caso de Harriet Jacobs, la belleza con la que se califica a la ochavona, en lugar de procurarles el respeto y la admiración que procurarían a una mujer blanca, la conducen a la explotación sexual y al concubinato. Su relación con Mr. Williams está marcada por unos celos casi patológicos provocados por la diferencia de edad entre ambos, y, muy probablemente, por el atractivo de la esclava.

Subordinando pues el sujeto al objeto de la narración, las preguntas de Mattison están siempre orientadas a poner de manifiesto esa promiscuidad dentro

2 Como señala Esther Sánchez-Eppler, mientras más blanco sea el color de la piel de la mulata, más permite leer en él el número de generaciones en las que la explotación sexual se había convertido en algo institucionalizado. (42)

de la institución de la esclavitud de la que el relato quiere hacerse eco. Se ofrece así una visión muy parcial de la figura de la esclava, de la que el entrevistador se sirve en cuanto testimonio vivo del sistema esclavista. Como dice Barthelémy en su introducción a la edición de 1988, puede establecerse un paralelismo entre el pasado de Picquet y la situación a la que Mattison somete a la ex esclava. También él quiere exponer su cuerpo, desnudarla delante de una sociedad blanca que debe evaluarla. Sin embargo, Louisa «se resiste lo mejor que puede a colocarse de nuevo en el mercado de esclavos» (xli) y no siempre participa en el juego morboso que Mattison le propone al negarse, por ejemplo, a explicar con detalle la forma en la que Mr. Cook la pegaba, o a exponer su privacidad más de lo necesario: «Entonces Mr. Cook me lo ordenó de una forma bastante contundente (no quiero contar lo que me dijo) y me mandó cerrar la puerta» (11). Su actitud no es en todo caso cooperativa y no siempre contesta a las preguntas de Mattison de la forma que este pretende.

Louisa comienza su intervención en primera persona conectando su discurso con la narrativa de esclavos: «Nací en Columbia, Carolina del Sur. Mi madre se llamaba Elizabeth. Era una esclava propiedad de John Randolph, y la costurera de la familia. Tenía quince años cuando nací yo» (6), trasladando así el énfasis de lo personal (su cuerpo) a la experiencia colectiva. A veces, sus palabras subvierten de alguna manera la lectura que nos propone el narrador y frente a la idea de víctima que Mattison, por razones de decoro, intenta construir ante el lector, Louisa nos presenta a una mujer que se resiste repetidamente al acoso sexual de su amo. Cuando Mr. Cook insiste en que Louisa pase la noche con él, la esclava se niega a aceptar sus propuestas en lo que significa una desmitificación del valor del cuerpo en favor del respecto a uno mismo: «Llegué entonces a la conclusión de que lo más que podía hacer era azotarme, no podía matarme por eso, y tomé la decisión de aceptar la paliza. Esa noche no aparecí» (12), una decisión que adopta en una segunda ocasión al día siguiente.

La voluntad de conceder su cuerpo se presenta como una opción razonada y condicionada por la convicción de que, tarde o temprano, el amo conseguiría sus propósitos: «Decidí que no serviría de nada y que iría, que no volvería a azotarme, y así se lo comuniqué. Sabía que estaba dispuesto a conseguirlo y que la señora Bachelor no podía protegerme por más tiempo» (15). Su «caída» queda inscrita dentro de un sistema que impide a la esclava controlar sus propias acciones al calificarla de «propiedad»: «Me dijo que quería que entendiera que yo le pertenecía a él y no a la señora Bachelor, que, cuando me llamara o tuviera necesidad de mí, no tenía ni debía pedir permiso a la señora Bachelor ni a ninguna otra persona» (11).³ Una oposición a ser dominada que se manifiesta también en su madre, quien «se ha negado a utilizar el apellido Randolph o

3 Nótese la semejanza con el discurso del Dr. Flint y en la obra de Harriet Jacobs: «... el doctor Flint me dijo que yo había nacido para servirle, para obedecer *todas* sus órdenes, no era más que una esclava cuyos deseos debían someterse a los suyos...» (18)

Cook –el apellido de sus amos– como hacen otros esclavos, por lo que siempre usa su primer apellido, Ramsey, como cuando vivía en Carolina del Sur hace treinta y cinco años» (31), reivindicando así su propia identidad. A pesar de todo, la individualidad de la esclava se encuentra siempre sometida, asimilada por el propio texto y por la voz de Mattison.

A lo largo de este trabajo he intentado demostrar cómo la opresión que la cultura dominante ejercía sobre la mujer negra durante la esclavitud se extendía más allá de los límites de la plantación, condicionando también su experiencia y representación textual una vez ha alcanzado la libertad. Podríamos decir que, básicamente, la profusión y el gusto por escenas dolorosas y crueles castigos se acrecienta a medida que el autor o autora se distancia de la experiencia de la mujer afroamericana. Sólo cuando esta puede controlar, en mayor o menor medida, el relato de su vida nos encontramos con un texto en el que la violencia sexual aparece perfilada como la particular estrategia con la que la esclavitud procuraba someter a la esclava. Así, la narración autobiográfica de Harriet Jacobs se centra en la denuncia y subversión paralela de las relaciones de poder que permiten el dominio sexual de la mujer negra y significan la anulación de la mujer blanca; mientras que el texto que pretende ser reflejo de la voz de la esclava, como es el caso de *Autobiography of a Female Slave* y *Louisa Picquet: the Octoroon*, supone una elaboración por parte del escritor/a que nos enfrenta a una recreación total del sujeto de la narración, y de sus vivencias, utilizado como objeto de discurso. Una política de dominación se reproduce en tanto en cuanto el intérprete blanco asume el papel del colonizador imponiendo su visión y condicionando la identidad de la esclava a su recreación textual. Si Louisa hubiera podido escribir su autobiografía, quizás hubiera enfatizado aspectos de su vida en esclavitud que permanecen en un segundo plano o ni siquiera se mencionan en la lectura que propone el reverendo Mattison. El que tiene el poder de escribir, se convierte, en cierta manera, en explotador de la historia del entrevistado, quien, como la ex esclava, se resiste en ciertos momentos a proyectar una determinada imagen de sí misma, a convertirse, como la Ann de Griffiths, en una metáfora de violencia y sufrimiento.

OBRAS CITADAS

- BARTHELEMY, Anthony: Introducción. Ed. Henry Louis Gates Jr. *Collected Black Women Narratives. The Schomburg Library of Nineteenth-Century Black Women Writers*, New York: Oxford UP, 1988.
- DOHERTY, Thomas: «Harriet Jacobs' Narrative Strategies: *Incidents in the Life of a Slave Girl*», *Southern Literary Journal* 19 (1986-7): 78-9.
- FISHER, Philip: *Hard Facts: Setting and Form in the American Novel*, New York: Oxford UP, 1985.

- FOREMAN, Gabrielle: «The Spoken and the Silenced in *Incidents and Our Nig.*», *Callaloo* 13.2 (1990): 313-324.
- GRIFFITHS, Mattie: *Autobiography of a Female Slave*, Miami: Mnemosyne Publishing Co., Inc., 1969. Todas las citas de la obra están tomadas de esta edición.
- HERGET, Winfried: «Towards a Rhetoric of Sentimentality», Ed. Winfried Herget, *Sentimentality in Modern Literature and Popular Culture*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1991.
- JACOBS, Harriet: *Incidents in the Life of a Slave Girl*, Ed. Jean Fagan Yellin. Cambridge, MA: Oxford UP, 1987. Todas las citas de la obra están tomadas de esta edición.
- LEJEUNE, Philippe: *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid: Magazul-Endymion, 1994.
- MATTISON, H. Rev: *Louisa Picquet, the Octoroon: A Tale of Southern Slave Life*. En ed. Henry Louis Gates Jr. *Collected Black Women Narratives. The Schomburg Library of Nineteenth-Century Black Women Writers*, New York: Oxford UP, 1988. Todas las citas de la obra están tomadas de esta edición.
- MUSGRAVE, Marien E: «Patterns of Violence and Non-Violence in Pro-Slavery and Anti-Slavery Fiction», *CLA Journal* 16 (1973): 426-437.
- NICHOLS, Charles H: «Slave Narratives and the Plantation Legend», *Phylon* 10.3 (1949): 201-210.
- NUDELMANN, Franny: «Harriet Jacobs and the Sentimental Politics of Female Suffering», *ELH* 59.4, (1992): 939-964.
- PHILLIS, Wendel: «Speech on the Philosophy of the Abolition Movement», *Anti-Slavery Tracts* 8. New York: American Anti-Slavery Society, 1860.
- SANCHEZ-EPPLER, Karen: «Bodily Bonds: the Intersecting Rethoric of Feminism and Abolitionism», *Representations* 24, (1988): 28-59.