CUIDADOS LÍQUIDOS EN *SING*, *UNBURIED*, *SING* Y *SALVAGE THE BONES*: UN RECORRIDO POR EL AMOR Y LAS RELACIONES HUMANAS¹

Paula Granda Menéndez²

Cuidados líquidos en *Sing*, *Unburied*, *Sing* y *Salvage the Bones*: un recorrido por el amor y las relaciones humanas.

Resumen: Este artículo explora las relaciones de amor y los cuidados en dos novelas de Jesmyn Ward *Sing*, *Unburied*, *Sing* (2017) y *Salvage the Bones* (2012), a través de las perspectivas sobre los cuidados que el sociólogo polaco Zygmunt Bauman defiende en *Amor líquido* (2012) en concreto su tercer capítulo “Sobre la dificultad de amar al prójimo” que inspira el análisis que aquí se hace. Se muestra cómo las relaciones que las madres de las novelas tienen con su entorno y con su propia maternidad son diferentes a pesar de encontrarse en circunstancias similares. Se deduce que la familia y la comunidad afroamericana es lo único que posibilita la salvación de estas mujeres. Una se encuentra cerca de dicho núcleo familiar por lo que se salva, y la otra, alienada de su entorno por el consumo de drogas, no. Finalmente se proponen las novelas de Ward como respuesta a los dramáticos y escandalosos destinos que tradicionalmente aguardaban a los personajes afroamericanos, mostrando la complejidad de las discriminaciones que sufre esta población y refutando la visión monolítica de una única experiencia afroamericana, dando a sus personajes la posibilidad de errar sin negar su discriminación.

Palabras clave: Jesmyn Ward; Zygmunt Bauman; literatura contemporánea afroamericana; Sur estadounidense; cuidados.

Liquid Care in *Sing*, *Unburied* and *Salvage The Bones*: Tracing Love and Human Relationships.

Abstract: The present article examines love and care in two novels by Jesmyn Ward – *Sing*, *Unburied*, *Sing* (2017) and *Salvage the Bones* (2012) – through the ideas posited by Polish sociologist Zygmunt Bauman in *Liquid Love* (2012) particularly in its third chapter “On the difficulty of loving thy neighbor” which inspires my analysis. This article shows the differences among the relationships that the mother protagonists have with their environment and their maternity despite the fact that they find themselves in the same circumstances. I conclude that the African American family and community offer the only possible salvation for these women. One of them is close to such family which allows her to be saved and the other, alienated from her family due to her drug abuse, is not. Finally, Ward’s novels establish a conversation with the tradition of dramatic, shocking, even morbid endings for African American characters in previous literature. Ward shows the complexity of contemporary discrimination refuting a unique monolithic vision of the (female) African American experience allowing her characters to make mistakes while showing the discrimination they suffer.

Keywords: Jesmyn Ward; Zygmunt Bauman; contemporary African American literature; Southern studies; narrative care.

¹ Fecha de recepción: 10/11/2020.

Fecha de aceptación: 11/12/2020.

² Investigadora independiente (Graduada en Estudios Ingleses y Master en Estudios Literarios por la Universidad Complutense de Madrid); ✉ paula.g.menendez@gmail.com.

Life is a hurricane, and we board up to save what we can and bow low to the earth to crouch in that small space above the dirt where the wind will not reach. We honor anniversaries of deaths by cleaning graves and sitting next to them before fires, sharing food with those who will not eat again. We raise children and tell them other things about who they can be and what they are worth: to us, everything. **We love each other fiercely, while we live and after we die. We survive; we are savages.** *Men We Reaped* by Jesmyn Ward (2013)

1. Introducción

Podría decirse que la asociación, casi inmediata, casi instintiva, de la maternidad con los cuidados y el amor es una suposición extendida en nuestra sociedad. Es una idea estudiada por la teoría feminista que se aprecia en obras desde *A Vindication of the Rights of Women* (Mary Wollstonecraft 1792) pasando por *Of Woman Born* (Adrienne Rich 1976) hasta volúmenes contemporáneos *Maternal Theory. Essential Readings* (Andrea O'Reilly 2007). También está generalizado tomar dicho amor como algo espontáneo, que sucede y se da naturalmente y sin obstáculo alguno entre, por ejemplo, los miembros de una familia. Esta idea es la primera que Zygmunt Bauman problematiza en “Sobre la dificultad de amar al prójimo”: en el poder “amar bien” y cuidar bien operan una serie de cuestiones, existen requisitos para un amor eficiente y sano que están relacionados con el ámbito, no solo socioeconómico, sino también afectivo. El Sur de los Estados Unidos es un entorno particularmente hostil donde la dificultad del amor es endémica para ciertos sectores de la población, como las comunidades rurales empobrecidas afroamericanas. Ahí, Leonie y Esch, las dos madres protagonistas de las novelas de Jesmyn Ward que aquí se consideran (*Salvage the Bones* y *Sing, Unburied, Sing*) manifiestan comportamientos dispares y formas diferentes de cuidar y de cuidarse. Por ello resulta de

interés observar sus relaciones, sus maternidades y lo que las obras sugieren sobre sus procesos afectivos: ¿por qué una parece “salvarse” y la otra no? ¿Qué puede, además, deducirse sobre el destino que aguarda a quienes las rodean?

Las dos madres de las novelas obran de manera diferente pese a haber ambas sufrido calamidades de índole similar. Es importante esta diferencia ya que señala que tienen libertad de actuación, dentro de las limitaciones y dificultades que sus circunstancias les imponen. Que los habitantes del Sur, en concreto la población rural afroamericana empobrecida, puedan ser considerados víctimas de opresiones sistémicas, por motivo de raza, clase y género, no les garantiza una autoridad moral. Los habitantes son susceptibles de cometer errores y tomar malas decisiones. Sin embargo, es difícil negar que los destinos de las protagonistas de las novelas se ven afectados por un sistema biopolítico diferenciado, que opera en el Sur de los Estados Unidos, y que establece una división entre ciudadanía “de primera y de segunda” según el tipo de sujeto que se sea dentro del sistema. Es decir, quien no contribuye al sistema económico capitalista neoliberal de consumo es un sujeto de segunda, siguiendo la lógica de, entre otros, Catherine Mills, que defiende que, en este sistema “all subjects are at least potentially if not actually abandoned by the law and exposed to violence as a constitutive condition of political existence” (2004: 47). El huracán Katrina hizo emerger el fracaso de un Estado que abandona a los débiles (literalmente, cadáveres afroamericanos, pobres, ancianos: prescindibles), y pretende deshacerse de este incómodo recordatorio del descuido de los más vulnerables. Henry A. Giroux lo corrobora en su análisis de cómo y qué sistema biopolítico gestionó el huracán Katrina: “Biopower in its current shape has produced a new form of biopolitics marked by a cleansed visual and social landscape in which the poor, the elderly, the infirm, and criminalized populations all share a common fate of disappearing from public view” (2006: 186).

Jesmyn Ward refuta a través de los cuidados el discurso que el sistema construye alrededor de estos individuos prescindibles y desechables. El cliché de la familia afroamericana rota, disfuncional, incluso enferma (en concreto de la madre adolescente afroamericana) lo desmiente la autora al poner dicha familia en el centro como proveedora de cuidados y de amor, como sistema que hace que Esch, madre y protagonista de *Salvage the Bones*, pueda salvarse y salvar, quererse y querer. Por otra parte, Leonie, la madre en *Sing, Unburied, Sing*, es incapaz de representar ese proceso, y se trata de dilucidar aquí el porqué de esa incapacidad.

2. Zygmunt Bauman y el amor propio y ajeno

Zygmunt Bauman titula la tercera parte de su libro *Amor líquido* "Sobre la dificultad de amar al prójimo". El germen e hilo conductor del capítulo es un examen de esa dificultad, desde los comentarios que Freud hace sobre ello en *El malestar de la cultura* (1930), hasta las reflexiones de Bauman respecto de la idea, sus implicaciones, y las complicaciones que surgen cuando se intenta llevar a cabo el amar al prójimo como a uno mismo. Podría parecer que el "ama al prójimo como a ti mismo" está tan inserto en el imaginario sociocultural, por la herencia cristiana occidental, que se puede seguir sin complicación alguna, que se da por hecho de manera no problemática. Sin embargo, en "Sobre la dificultad de amar al prójimo" se exponen las capas de implicaciones que supone el predicarlo: "Este precepto fundante de la civilización solo puede ser aceptado, adoptado y practicado si uno se rinde ante la admonición teológica *credere quia absurdum*" (2012: 105). Es decir, se puede incorporar este dictamen sin problema si se hace ciegamente, sin reflexionar demasiado. Sin embargo, al razonar sobre ello y al

interpretar lo que quiere decir, se descubre la dificultad que encierra. Dicha dificultad la revelan preguntas como ¿me amo yo realmente? Y si no, ¿qué he de hacer para amarme? ¿Cómo sé que el prójimo me ama a mí? Tales preguntas son solo un ejemplo de posibles cuestionamientos que apelan a la naturaleza humana. Y es que Bauman considera que con este precepto “la supervivencia de un *humano* se transforma en la supervivencia de la *humanidad* en el ser humano” (2012: 106). Pero, la reflexión continúa desligando la idea de amor propio de la idea de supervivencia animal como instinto. Los animales

no necesitan ... que les digan cómo mantenerse con vida [ni] que el amor a sí mismos los instruya transmitiéndoles que permanecer con vida y en buen estado es la actitud más correcta. La supervivencia (animal, física y corporal) puede conseguirse sin el amor a uno mismo. (2012: 108)

En relación al amor propio y al instinto de supervivencia, el sociólogo alega que puede que corran por caminos paralelos, pero “también pueden correr en direcciones opuestas ... el amor a uno mismo puede *rebelarse* contra la continuación de la vida. Puede ... *invitar* el peligro y darle la bienvenida a la amenaza” (2012: 108). En línea con esta reflexión encontramos múltiples asuntos como el derecho a la vida digna y al cese de una que no lo es como la de una persona tetraplégica, con dolor crónico por enfermedad terminal o en estado vegetativo. También puede incluirse en esta discusión la autodestrucción a la que conducen las adicciones en general y el abuso de sustancias psicoactivas en particular (veremos cómo Leonie, la protagonista de *Sing, Unburied, Sing* ejemplifica esta problemática).

Existe un conflicto intrínseco a este precepto y se halla en que, como seres sociales que somos, según Bauman amamos el “estado, o la esperanza, de ser amados. De ser

objetos dignos de amor, de ser *reconocidos* como tales, y de que se nos dé la *prueba* de ese reconocimiento ... La privación del amor –la privación del estatus de objeto digno de ser amado– nutre el autoaborrecimiento” (2012: 108). Es importante esta cuestión, pues no es suficiente que a alguien lo amen para que pueda amar bien, sino que, según este razonamiento, es necesario que la persona se sienta digna y merecedora de dicho amor o cuidado. De autoaborrecimiento se ha hablado mucho en relación con minorías (Baldwin Brown y Hopkins 1991, Brown 2002, Hall 2014 entre otros), de cómo es posible llegar a incorporar y hacer propio el rechazo recibido por parte de una sociedad. Leonie, así como sus acciones y circunstancia, que son protagonistas de este análisis, pueden entenderse a través de la teoría del sociólogo polaco, que, como se ha visto, establece como *conditio sine qua non* el amor propio para el amor al prójimo. Leonie no se ama. O no se ama bien por no sentirse amada o digna de serlo.

3. Leonie: el no poder querer

La familia afroamericana de *Sing, Unburied, Sing*, residente en Bois Sauvage³ y víctima de racialización, opresión y pobreza sistémicas y estructurales, la forman Pop (River), Mam, Leonie y Given. Este último fue asesinado de un tiro por un hombre blanco durante una excursión de caza. El hombre blanco es primo de Michael. Este, tras hablar con Leonie, para disculparse por lo sucedido, se convierte en su pareja. El crimen no se denunció como asesinato, pues la muerte de Given se explicó como accidente de caza.

³ Nombre del espacio ficcional en el que habitan los personajes de la novela, inspirado en DeLisle. Es un lugar designado por el censo (CDP) perteneciente al condado de Harrison en Misisipi. Como el Macondo de García Márquez, el Yoknapatawpha de Faulkner, o la Región de Benet, Bois Sauvage hace las veces de *umbilicus mundi* en la ficción de Ward, y es un espacio ficcional inspirado en el lugar real en el que la autora creció.

Michael y Leonie, aún adolescentes, tienen dos hijos, Jojo y Kayla⁴, que consumen drogas con frecuencia, lo que deviene en adicción, venta de las mismas y en el consecuente encarcelamiento de Michael. El fantasma de Given, el hermano asesinado, se le aparece a Leonie cuando se halla bajo el efecto de las drogas.

Esta pérdida deja a Leonie marcada de por vida y hace que reaccione con envidia hacia Kayla y Jojo, que se siguen teniendo la una al otro y viceversa. Leonie alberga sentimientos (y muestra actitudes) infantiles e impulsivos⁵ desencadenados por la pérdida traumática cuyo recuerdo siempre la acompaña. “That girl: so lucky. She still has all her brothers” (Ward 2017: 197), piensa resentida. “Jealousy twins with anger” (2017: 197), reconoce ella misma justo después de haber pegado a Kayla por patear su asiento del coche. Generalmente, el proceso es ese: observar o sentir su carencia, enfadarse por ello y reaccionar con violencia hacia Kayla o Jojo. Este pasaje refleja bien el proceso. Nótese la progresión de sus pensamientos y emociones: la ternura de observar a sus hijos, el recuerdo de su hermano, y la rabia que se gesta en ella al conectar lo anterior con una profunda tristeza por sus carencias:

They sleep as one: Michaela wraps herself around Jojo, ... His hand hard in protection, stiff as siding. But their faces make me feel two ways at once: ... I want to leave them asleep so they can feel what they will. I think Given must have held me like that once, that once we breathed mouth to mouth and inhaled the same air. But another part of me wants to shake Jojo and Michaela awake, to lean down and yell so they startle and sit up so I don't have to see the way they turn to each other like plants following the sun across the sky. They are each other's light. (2017: 151)

⁴ En el presente de la novela tienen trece y tres años respectivamente.

⁵ Evidentemente su abuso de sustancias contribuye también a la impulsividad y descuido que Leonie manifiesta.

Cuando Leonie repara en sus faltas, cuando anhela, se amarga, se siente rencorosa, y el odio la invade, como en ese otro caso en el que envidia a la madre de Michael, porque ella puede andar mientras que la suya, devorada por el cáncer, no puede moverse: “... and suddenly *I hate* her because she can walk and my mama can’t” (2017: 207 cursivas mías). Incluso con el fantasma de Given tiene una reacción similar: hay un momento en el que ella expresa su deseo de que estuviese vivo su hermano para poder patearlo por haber muerto. Es el mismo patrón de reparar siempre en la carencia y, por falta de mecanismos para gestionarla, reaccionar con violencia y odio: “He freezes and looks at me, and I wish he was alive, was flesh, because I’d kick him. Kick him for not being able to speak ... Kick him for being here, now, for taking up space in the waking, sober world, right before me ... For dying. Always for that” (2017: 261).

Los celos y el resentimiento hacia Jojo son frecuentes también porque Kayla le hace caso a él y no a ella, lo quiere a él y no a ella:

I put the nipple of the sippy cup in her mouth, and she blocks it with her clenched teeth ... I grip her harder, trying to hold her still, ... We wrestle ... [she] says two words, over and over again. “No. Jojo.” I’ve had enough. “Goddamnit, Michaela! Can you get her to drink some of this?” I ask. Jojo nods, and I’m already handing her over.” (2017: 100)

Leonie es consciente de la posición que Jojo tiene como padre subrogado para Kayla, o por lo menos lo siente. Siente el juicio de Jojo para con su maternidad, al que además identifica con Pop como figura masculina de autoridad y hace que se sienta “afraid [she] might see the hard planes of Pop in his expression: judgment. Or worse, the soft quiver of Mama’s pity” (2017: 202). Finalmente, otra pérdida (esta es más una ausencia, una distancia) que le atormenta es la de Michael, de la que también culpa a Jojo

y a Kayla: “Ever since then we had [them] around us, making those spaces bigger between us” (2017: 153). En realidad, la causa última de la pérdida de Michael es su encarcelamiento que supone una distancia real, literal, unida a la distancia figurativa, emocional, que siente Leonie.

Los vínculos de esta mujer con los demás son débiles, penden de un hilo. Según Bauman, Leonie ha de sentirse amada para generar amor propio con el que amar a su prójimo. No se cumple dicha condición en su vida y eso provoca que ella no ame (bien): que no es amada, o no se siente así. Más bien, no se siente digna de ser amada. Kayla toma como padre a Jojo no a Leonie como madre por la violencia física y verbal que ejerce (cuando está presente). Al igual que Jojo, Kayla tampoco la llama *mama* sino Leonie. Por mucho que lo intente, y la corrija, Leonie no es *mama* para Kayla: “Ony!” she screams. “She’s saying your name,” Michael says. “Mama,” I tell Michaela. “Ony,” Michaela says (2017: 196-197). Y Jojo la juzga, teme y desprecia: “[s]he ain’t never healed nothing or grown nothing in her life, and she don’t know” (2017: 107), y la sentencia unas líneas después “Leonie kill things” (2017: 108). Incluso niega que Leonie sea su madre cuando Richie le pregunta por ella (2017: 179).

El *amour de soi* sobre el que teoriza Bauman se lo puede permitir una persona que sienta que en ella hay algo digno de respetar que puede ser ofrecido al resto. Alguien que sienta “[n]o soy un cero, alguien a quien se puede reemplazar y desechar fácilmente ... Yo ‘hago una diferencia’ y no solo para mí mismo. Sea cual fuere el mundo que me rodea, ese mundo sería más pobre, menos interesante y menos promisorio si yo súbitamente dejara de existir o me marchara a otra parte” (2012: 109). Efectivamente, Leonie “hace una diferencia”, pero puede convenirse que negativa. Para Jojo y Kayla es una madre maltratadora y abusiva. Para Mam y Pop es una carga de la que han de ocuparse: vive en su casa, no se sabe si económicamente aporta algo, aunque trabaja, y ellos han de hacerse

cargo de sus hijos cuando Leonie desaparece (que es con frecuencia, y para consumir drogas). Y con respecto a Michael, su relación parece de compañeros de consumo, de obsesión, costumbre y necesidad. Tras el amor adolescente (tal vez vinculado con la emoción que supone una relación interracial, lo prohibido o peligroso, en una comunidad como Bois Sauvage), todo lo que acontece después fue tortuoso: el embarazo evidentemente no planeado, el encarcelamiento de Michael, etc. Al comienzo de la novela, no se sabe muy bien si el amor es genuino o si, simplemente, se trata de compañerismo afectivo de consumo, de tener a alguien con quien poder ser “like a big baby”, dependiente y legítimamente irresponsable (Ward 2017: 273).

En su reseña para *The Guardian*, Lisa Allardice habla así de la relación de Michael y Leonie: “Her relationship with Michael is as violent in its dependency and mutual hurt as that between their children is gentle” (2018). Por su parte, Vinson Cunningham sugiere también que la interracialidad desempeña un papel importante en esta relación: “Further complicating communication in *Sing* is a set of intra-familial racial dynamics: Leonie is black and Michael is white, and her passionate attraction to him—forsaking all others, Jojo foremost—has much, it seems, to do with their racial difference” (2017). Dicha diferencia hace sentir a Leonie alienada de su familia o comunidad: Michael es blanco, y la familia de este la desprecia e insulta. Por mucho que se quieran él no puede empatizar con esa discriminación. Puede que la vida de Michael haya sido dura o complicada, pero el color de su piel no es uno de los motivos que la complican, como sí lo es para Leonie y su familia.

Por otra parte, es pertinente comentar que la madre y el padre de Leonie sí la aman, la cuidan y mantienen, pero no conectan con ella, no se relacionan. Habla con su madre cuando está en su lecho de muerte. Pop parece tener con Jojo una relación más íntima que la que tuvo (y, desde luego, que la que ahora tiene) con ella, relación sobre la que el propio

Jojo se pregunta. Cuando este último descubre el saquito vudú, *gris-gris bag*, que Pop le ha metido en la bolsa sin que se dé cuenta, Jojo piensa lo siguiente:

I wonder if Pop ever did something like this for her when she made this trip before. If he snuck out ... and secreted something in her car, some little collection of things he thought might be able to keep her safe, to watch for her when he couldn't, to protect her on her trips to north Mississippi. (2017: 71)

Esta conexión entre Pop y Jojo es importante y juega un papel fundamental en la novela. Pop termina desvelándole a Jojo un secreto terrible sobre su experiencia en Parchman, lo que señala la importancia de poder compartir el trauma en un espacio seguro, en comunidad. En cambio, Leonie, aunque quisiera hacerlo, no tendría con quién.

Ni Jojo ni Kayla aman (bien) a Leonie, y esta no tiene más amistades que Misty, que es una compañera de consumo y no una relación personal valiosa. Misty es blanca, como Michael, lo que opera en la novela como fuente de conflicto en tanto que Leonie no se siente comprendida en su opresión. Son múltiples las ocasiones en que Leonie reflexiona sobre dificultades que ella ha de atravesar y Misty no, sin reparar en ello siquiera. Un ejemplo es su pelo rubio, que hace enfurecer a Leonie: “She ... grabbed her hair in a great sheaf, and tosed it over her back ... It was one of the things she did that she was never conscious of, playing with her hair, always unaware of the ease of it. The way it caught all the light. The self-satisfied beauty of it. I hated her hair” (2017: 36-7). Otro es el consejo que Misty le da a Leonie “*You better take advantage*” (2017: 91), refiriéndose a que transporte drogas aprovechando el viaje a Parchman para poder pagarlo, sugerencia que Leonie recibe con silenciosa indignación:

She said them words as though decisions have no consequences, when, of course, it's been easier for her. The way she said it, *take advantage*, made me want to slap

her. Her freckles, her thin pink lips, her blond hair, the stubborn milkiness of her skin; how easy had it been for her, her whole life, to make the world a friend to her? (2017: 91)

Leonie está alienada de su familia afroamericana que, aunque sí empatiza con la discriminación que ella sufre, no la comparte: no se comunican ella y su familia, como sí lo hace Pop con Jojo. Por tanto, las relaciones más cercanas de Leonie se limitan a Michael y Misty, relaciones muy tóxicas y basadas en la adicción o la obsesión, que no proporcionan un entorno de cariño, necesario para sentirse querido.

Como se ha mencionado antes, Bauman defiende la posibilidad de que el amor propio corra por caminos que diverjan del de la supervivencia (2012: 108). Este es el motivo de mayor peso por el que Leonie no puede salvarse y la diferencia principal entre ella y Esch, la protagonista de la otra novela. Siguiendo el deseo que la adicción le genera, “amándose mal”, Leonie abusa de las drogas, hábito que potencialmente se “*rebela* contra la continuación de la vida” (2012: 108). Siguiendo su impulso, sabiéndose en una relación de compañeros de consumo, mantiene su relación con Michael y, así, invita al peligro a su vida (y a la de Jojo y Kayla). Bauman comenta que el precepto “ama al prójimo como a ti mismo” “presenta el amor [propio] como algo que se da de manera no problemática, algo que siempre estuvo en ese sitio” (2012: 107). Pues bien, entendido como pura supervivencia, instintiva y animal, no es problemático. Pero en su dimensión aplicada a la naturaleza del ser humano como animal social, es más discutible.

La drogodependencia de Leonie puede hacerle entender el consumo como amor propio (satisfacer una necesidad creada por la adicción) pero que, a la vez, se rebela contra la vida: es un impulso autodestructivo que satisface una necesidad adictiva, es un amor podrido por la adicción. El distanciamiento de sus padres, que ella busca, se debe a que,

siguiendo la lógica del amor propio autodestructivo, Mam y Pop estarían interponiéndose entre Leonie y su consumo, es decir, entre Leonie y su forma de “autoamarse” (aunque sea destructiva y nociva). Además de eso, le hacen de espejo y le muestran realidades de las que ella trata de huir a través del consumo. Por tanto, es su adicción lo que no permite a Leonie sentir y registrar el amor y cuidado que *sí* tiene a su disposición, el amor paterno-filial. Su orgullo, su incapacidad de salir del círculo de la dependencia, su rechazo al dolor que ella causa a sus padres, etc. Todo esto aísla a Leonie y la aleja de ellos.

Es esta adicción lo que distorsiona su percepción: le hace entender el consumo como amor propio y ver el intento de sus padres de que no consuma como interposición entre su amor propio y ella. Es el no ser amada por Kayla y Jojo lo que le hace no sentirse digna de ser amada y, por lo tanto, no poder amar bien. Y es la desconexión de su entorno afroamericano, de su familia, lo que hace a Leonie sentirse alienada e incomprendida en compañía de Michael y Misty, con quien no puede compartir su vivencia de la opresión. Todas estas condiciones sociales y personales, en particular su adicción, es lo que condena a Leonie y lo que hace que no se “salve”. Se defiende aquí que Esch (la protagonista de la siguiente novela a comentar), aunque se encuentre en circunstancias similares, sí cuenta con un núcleo familiar que, a pesar de las adversidades, las pérdidas y la miseria, está ahí para ella, y así lo siente.

4. Esch y la familia: la posibilidad de salvación

Esch, la protagonista de *Salvage the Bones* (2011), se enfrenta también a la maternidad en la adolescencia. Ella y su familia (los Batiste) viven en Bois Sauvage, en

una granja abandonada llena de chatarra en el claro de un bosque. Ahí viven ella, sus tres hermanos (de menor a mayor Junior, Skeetah y Randall) y su padre (la madre murió tras el nacimiento de Junior). La novela abarca doce días: los anteriores al huracán Katrina, el paso de la tormenta y el día siguiente. Esch ha tenido como lectura de verano *Mythology: Timeless Tales of Gods and Heroes* de Edith Hamilton y, como es natural, por su inminente maternidad, se siente identificada con Medea y se pregunta qué tipo de madre será ella. La identificación de Esch con Medea es “a way of understanding her own experience as a young woman coming of age, entering motherhood and confronting the responsibilities it entails” según Benjamin E. Stevens (2018: 158).

Esta madre, sin embargo, no matará a sus hijos como hizo el personaje clásico. Es interesante observar las dos figuras maternas de Ward en contraposición: Esch como “anti-medeaica” y Leonie como una Medea no homicida pero violenta y maltratadora, de manera tanto física como verbal. Mientras que en *Salvage the Bones* Esch responde a la violencia sin perpetuarla, la experimenta en sus condiciones precarias de vida pero no continúa el ciclo violentando a otros. Leonie es incapaz de cortar con los ciclos de violencia cuya repetición es inevitable. No es falta de deseo lo que a esto conduce: quiere hacerlo y, en ocasiones, su mala conciencia la martiriza y le hace tener pesadillas como la que tiene tras haber ingerido una bolsita entera de metanfetamina para ocultarla en un control policial de carretera (Ward 2017: 195). En la pesadilla Jojo, Kayla, Michael y ella están a la deriva y, cuando Leonie trata de salvar a todos, no caben en el escombros sobre el que flotan. La pesadilla es claramente simbólica de lo que sucede en su vida: representa a una Leonie inmóvil, paralizada y sin capacidad de actuar ni decidir. Consecuencia de esta actitud es su deriva en la novela: se deja arrastrar por la vida y el estímulo más fuerte en ella es su adicción que finalmente la guía. Para Esch la maternidad se define “as distinct from violence, including infanticide in revenge on absentee fathers ... motherhood is a

powerful thing in its own right, separable from relationships to men and from any revenge to be taken on them ” (Stevens 2018: 172). Para Leonie sus hijos están directamente vinculados a su relación con Michael y los culpa de la distancia que han creado entre ellos dos (cfr. Ward 2017: 153).

La condición que establece Bauman para poder cuidar y amar bien al prójimo, como se ha visto, es recibir cuidados y amor, y sentirse una persona digna de recibirlos. En *Salvage the Bones* la familia de Esch desempeña un papel esencial como proveedora de esos cuidados y se coloca en el centro de la novela con importancia capital para la “salvación” de sus miembros. Sinéad Moynihan lee *Salvage the Bones* como un ejercicio de reescritura como “reciclaje” de *As I Lay Dying*. En su lectura presta especial atención a las familias en ambas obras, alegando que Ward “challenges conservative assaults on the African American family and asserts [its] resistance to neoliberal discourses that [would categorize them as] Waste (Giroux [2006])” (2015: 551). Ward está resignificando a la familia afroamericana, despojándola así de su imagen estereotípica de familia rota o disfuncional. Los Batistes funcionan para Esch como fuente de amor, esa familia le hace sentir digna de ser amada. Esch sale adelante literalmente por su familia: su hermano Skeetah ha de sacrificar a China durante la inundación para rescatar a Esch (Ward 2012: 182-4). Este episodio es puramente simbólico de cómo de esencial e indispensable para la supervivencia es el núcleo familiar en esta obra. A pesar de la miseria en la que viven, a pesar de la distancia entre estos hermanos adolescentes, a pesar de que Esch es la única mujer en la familia y no ha compartido con nadie su embarazo adolescente hasta el final, es la familia quien la salva.

Recordemos la pesadilla de Leonie, que presentaba imágenes y elementos de inundación y deriva, y la necesidad de tomar decisiones (de lo que ella es absolutamente incapaz). Es significativo que Skeetah, en el mismo contexto de inundación, sí decide,

mientras que Leonie se queda paralizada: a través de este símbolo el texto establece la diferencia clara entre Leonie como miembro alienado de su familia y los Batistes como núcleo, capaz de proveer las atenciones necesarias para el amor y la supervivencia. Como se ha dicho, aunque los padres de Leonie la acogen en casa y la quieren ella está completamente desconectada y no es capaz de integrar su cariño mientras que Esch sí.

Otro impulso para Esch, también relacionado con la familia, es que va a convertirse en madre ella misma: salvándose a ella salva a su futuro bebé. Y lo que es más, el énfasis en la importancia de la familia como proveedora de cuidados se reitera con el comentario de Big Henry (viejo amigo de los Batiste que es prácticamente familia). Hacia el final de la novela Esch manifiesta su preocupación por que su bebé no vaya a tener un padre, a lo que Big Henry le responde: “You wrong....This baby got plenty daddies” (Ward 2012: 199). Esto último arroja luz y esperanza sobre el futuro bebé que, a diferencia de Jojo y Kayla, parece que tendrá un núcleo familiar para proveerlo de cariño y de cuidado. Al contrario que la familia de Leonie (y de los Bundren faulknerianos) en los Batistes perdura la unidad:

In Faulkner, the Bundrens are atomized ... almost every member of the family is motivated by selfish reasons for going to Jefferson ... By contrast, *Salvage the Bones* takes some defining physical and personality traits of Faulkner's ... and redistributes them across and among her own characters ... this is a family unit in which identities overlap ... cooperation and empathy rather than atomization and selfishness are the distinguishing features. (Moynihan 2018: 557)

5. Conclusiones

Se han expuesto aquí las ideas de Zygmunt Bauman respecto del amor propio como *conditio sine qua non* para un amor efectivo hacia el prójimo. También se ha tratado el sentirse receptor de amor, y digno de serlo, como indispensable para el amor propio. Leonie no consigue dicho amor propio porque Jojo y Kayla no la quieren. Aunque su padre y madre sí la quieran, ella no es capaz de incorporar dicho amor por la distorsión que provoca su abuso de drogas. Distanciada de su comunidad, Leonie se encuentra también alienada en las dos únicas relaciones que tiene: las de Michael y Misty, que son blancos y por tanto incapaces de compartir la experiencia traumática de la opresión. Por otro lado, Esch se “salva” porque tiene un núcleo familiar sólido que, dentro de sus enormes dificultades, le hacen sentir digna de ser amada y la aman (y salvan, literalmente).

Se considera aquí que existe una discriminación, de la cual personas como Esch y Leonie son víctimas, que es sistémica y endémica, tradicionalmente acentuada en el Sur rural empobrecido. El huracán Katrina puso de manifiesto de manera literal “the racial and class fault lines that mark an increasingly damaged and withering democracy and revealed the emergence of a new kind of politics, one in which entire populations are now considered disposable” (2006:174) afirma Giroux. La tormenta sacó a flote los cuerpos sin vida de las personas a las que el sistema considera dispensables, prescindibles, desechables. El propio Bauman aborda estas cuestiones del abandono a su suerte de minorías en otra obra *Modernidad líquida* (1999), donde expone que la individualización de las sociedades ha devenido en un sistema en el que, lo que antes se veía como un trabajo colectivo hacia el bienestar general, ahora se ha fragmentado e individualizado, y

se considera tarea de cada cual salir adelante como pueda (2000: 29, 36). Las protagonistas se hallan en un estado de *social homelessness* del que es difícil escapar (Bauman 2004: 25).

A pesar de salvarle la vida, el sacrificio que hace Skeetah por salvar a Esch no cambia la situación sociopolítica en la que se hayan los Batiste. Sodam Choi corrobora esto en relación a la naturaleza del cambio que se produce en los personajes de *Sing*, *Unburied*, *Sing* cuando Pop consigue contarle a su nieto Jojo su historia traumática en la prisión de Parchman. Choi considera que “[Ward’s] adoption of the rich history of magical realism seems to allow the family feel content without achieving any political and social gain in the real world” (2018: 449). Sin embargo, el compartir intergeneracionalmente la narrativa del trauma de sus personajes, expandiéndolo y proyectándolo en la historia traumática del Sur afroamericano en general “de-centralizes the white-dominant society by creating the *black affective world* against white rationality ... She helps us recover from what Toni Morrison calls “national amnesia,” and brings back the lives of blacks in the twenty-first century rural Mississippi to American History” (2018: 449 cursivas mías). Toni Morrison sentencia al final de *Beloved* que “this is not a story to pass on” (2004: 324): es innombrable y, al mismo tiempo, no ha de ignorarse. Ella misma la nombra, la cuenta, así como lo harán sus lectores, pues es necesario para sanar. El secreto innombrable de Pop ha pasado a la siguiente generación y ha servido para sanar, para nombrar y transformar en realidad lo innombrable del trauma, y para conectar con su nieto. El que en *Salvage the Bones* los Batiste puedan cuidarse y salvarse es una herramienta que subvierte el discurso neoliberal sobre la familia afroamericana, que la caracteriza como normativamente disfuncional, desestructurada, incapaz, etc. También corrobora la idea que aquí se defiende en relación con cómo se puede cuidar y autocuidar de manera efectiva. Se ha demostrado cómo, si existen las condiciones que

establece Bauman para querer bien (ser y sentirse querido y digno de serlo) existe posibilidad de salvación. Jesmyn Ward reivindica la familia de *Salvage the Bones* como salvada y salvadora y ejemplifica con Leonie las consecuencias de que no se den las condiciones para el amor.

A pesar de estas condiciones sistémicas que afectan a ambas protagonistas, la misma autora muestra en cada obra una experiencia diferente, una madre diferente, una mujer afroamericana de clase empobrecida diferente. Resulta interesante observar en una autora como Jesmyn Ward cierta desdramatización de la experiencia traumática. Ward, evidentemente beligerante en contra de las injusticias cometidas hacia la comunidad afroamericana, es ecuánime: no todos sus personajes afroamericanos aspiran a la santidad por ser víctimas de la “biopolítica de lo desechable” (Giroux 2006). Recordemos la idea de Bauman de que “ser víctima no garantiza autoridad moral” (2012). La equivocación que Leonie comete es “normal”, su fracaso puede ser uno de perfil bajo, consecuencia de tomar malas decisiones, o no tomarlas. Tal vez con este gesto la autora esté señalando hacia otras posibilidades para su literatura afroamericana contemporánea, que corra por caminos distintos que los de una tradición que mostró encarnizados finales para personajes afroamericanos, desgarradoras realidades, más sangrientos, más viscerales, más chocantes. Ejemplos de estos finales los encontramos en novelas afroamericanas anteriores como *The Bluest Eye* donde Pecola termina completamente destruida, o *Native Son* para cuyo protagonista Bigger el destino aguarda tragedia.

Ward no ignora, desde luego, que se dieron las situaciones extremas. Las circunstancias en las que se vieron otros personajes afroamericanos, como Sethe en *Beloved*, encuentran eco y reconocimiento en la historia de Pop que, como tantos otros antes, tuvo que “salvar matando”. Sin embargo, Leonie no incurre en el asesinato reactivo, sino que más bien el suyo es un fracaso más “silencioso” que seguramente no saldrá en

los periódicos, y que se ha convertido en la normalidad de la miseria contemporánea. Tal vez esto sea un acercamiento a desmontar la visión monolítica de la experiencia afroamericana y mostrar la equivocación “normal”, así como diversificar los personajes afroamericanos, ofreciendo ejemplos que no sean mártires, pero sin olvidar ni dejar de señalar la estructura opresora en la que están insertas estas vidas. James Baldwin en su célebre *Notes to a Native Son* afirma que “[t]here is not a Negro alive who does not have this rage in his blood—one has the choice, merely, of living with it consciously or surrendering to it. As for me, this fever has recurred in me, and does, and will until the day I die” (1998: 70). Considero que Ward está contestando a esta declaración: existen personas afroamericanas que no perpetúan esa violencia aunque la sufran. Entra en diálogo también con la tradición de finales trágicos, extremadamente violentos y chocantes, casi morbosos, en que se veían envueltos los personajes afroamericanos tradicionalmente. Muestra la complejidad y lo sistémico del racismo contemporáneo, cuyo drama tal vez sea menos espectacular, más silencioso, permeando cada rincón de las vidas afroamericanas. Ward permite a sus personajes cometer errores, no niega las extraordinarias dificultades en que se ven envueltos, pero muestra diferentes destinos para diferentes personas, ya que no existe una experiencia monolítica de la pobreza rural afroamericana contemporánea.

6. Referencias bibliográficas

- Allardice, Lisa. 2018. “Jesmyn Ward: “Black Girls Are Silenced, Misunderstood and Underestimated”. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2018/may/11/jesmyn-ward-home-mississippi-living-with-addiction-poverty-racism>. [03/04/2020].

- Baldwin, James. 1998. "Notes of a Native Son". *Collected essays*. New York: Library of America. 5 – 117.
- Baldwin, J. A., Brown, R., & Hopkins, R. 1991. "The black self-hatred paradigm revisited: An Africentric analysis". *Black psychology*. R. L. Jones (ed.). Cobb & Henry Publishers. 141-165. <https://psycnet.apa.org/record/1991-98901-009>. [04/05/2020].
- Bauman, Zygmunt. 2004. *Wasted lives: modernity and its outcasts*. Oxford: Blackwell.
- _____. 2012 *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Brown, Tony N., et al. 1998. "The Relationship Between Internalization and Self-Esteem Among Black Adults." *Sociological Focus* 35: 55–71. www.jstor.org/stable/20832150. [20/04/2020].
- Choi, Sodam. 2018. "The Haunted Black South and the Alternative Oceanic Space: Jesmyn Ward's *Sing, Unburied, Sing*." *English Language and Literature* 64: 433-451.
- Cunningham, Vinson. 2017. "Jesmyn Ward's Haunted Novel of the Gulf Coast". *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2017/09/11/jesmyn-wards-haunted-novel-of-the-gulf-coast>. [05/04/2020].
- Giroux, Henry A. 2006. "Reading Hurricane Katrina: Race, Class, and the Biopolitics of Disposability" *College Literature* 33: 171-196. <https://doi.org/10.1353/lit.2006.0037> [30/03/2020].
- Hall, Ronald E. 2014. "Self-Hate as Life Threat Pathology Among Black Americans: Black Pride Antidote Vis-à-Vis Leukocyte Telomere Length (LTL)." *Journal of African American Studies* 18: 398–408. www.jstor.org/stable/43525563. [30/10/2020].
- Mills, Catherine. 2004. "Agamben's Messianic Politics: Biopolitics, Abandonment and Happy Life" *Contretemps*. 5: 42-66. https://www.academia.edu/920474/Agamben%CA%BCs_Messianic_Politics_Biopolitics_Abandonment_and_Happy_Life. [03/04/2020].
- Morrison, Toni. 2004. *Beloved*. New York: Vintage International.
- Moynihan, Sinéad. 2015. "From Disposability to Recycling: William Faulkner and the New Politics of Rewriting in Jesmyn Ward's *Salvage the Bones*." *Studies in the Novel* 47: 550-567.
- Stevens, Benjamin Eldon. 2018 "Medea in Jesmyn Ward's *Salvage the Bones*" *International Journal of the Classical Tradition* 25: 158-177. <https://doi.org/10.1007/s12138-016-0394-6>. [15/04/2020].
- Ward, Jesmyn. 2012. *Salvage the Bones*. Croydon: Bloomsbury.
- _____. 2017. *Sing, Unburied, Sing*. Croydon: Bloomsbury.