Chase-Riboud: *Sally Hemings:* Oralidad, escritura y la resignificación del pasado

Martha De Cunto*

Resumen: Este trabajo analiza la novela histórica de Chase-Riboud dentro del marco de la tradición literaria negra. En particular, compara la relación entre la novela y las primeras narraciones de esclavos, mostrando tanto los puntos de contactos como los quiebres. Indaga sobre tres personajes principales en términos de lo que simboliza cada uno, Langdon, la escritura; Sally, la oralidad, y James, la cultura y comunidad negra. El trabajo explora la legitimidad, el valor histórico y la veracidad de los discursos escritos, así como la desestabilización del par binario 'realidad ficcional' y 'realidad histórica', desestabilización que se lleva a cabo para denunciar la manera en que la historiografía de los blancos presenta a los marginados. Finalmente, analiza el daño que produce la escritura en la vida de Sally y la manera en que, a través de la memoria y la reconstrucción oral, ella borra la mirada del amo con respecto a su propia identidad y al lugar que ocupa en la comunidad negra. El resultado es la construcción de una nueva voz que mira ese pasado y lo resignifica y de ese modo, se constituye como sujeto nuevo.
Palabras clave: El nuevo relato de esclavos. Escritura versus oralidad. Identidad racial. Realidad ficcional versus realidad histórica. Mito del héroe.

* Docente en el nivel terciario I.E.S en Lenguas Vivas "Juan Ramón Fernández" en las cátedras de Introducción a los Estudios Literarios, Literatura Infantil y Juvenil y Literatura de los Estados Unidos. Contato: martocker@yahoo.com.ar.

Introducción

¿Es posible recuperar la conciencia subalterna colonial en la historia? O mejor dicho, como dice Spivak, "¿Puede hablar el subalterno?", su ensayo de 1985, en el que se ocupa de la mujer india o del Tercer Mundo. La respuesta es 'no', no dentro del aparato discursivo hegemónico patriarcal e imperialista. Allí esa conciencia es "intraducible" e "irrecuperable". Sin embargo, los intelectuales de los estudios poscoloniales pueden explorar una huella por la que acceder a su propia subjetividad y fundar un contradiscurso.

De eso se trata el proyecto de Chase-Riboud, escritora afro descendiente de los Estados Unidos. Ella da voz a un subalterno, una ex -esclava silenciada durante cuatro décadas, y así, la esclava tiene la posibilidad de alcanzar una subjetividad autónoma, descontaminada del discurso de los blancos. La voz se configura como una resistencia al amo. Como un predicador negro que invita a su congregación a unirse al sermón, el relato, lleno de cambios en la línea temporal, nos invita a participar con emociones, pensamientos; así, nos conmueve y nos impone el odio por la injusticia mientras muestra aspectos de la otra historia, la historia no oficial, la que se cuenta desde el margen o desde abajo, desde el borde. Se trata de una historia sobre la amante, la concubina, que es también una *commodity* (difícil definirla) del tercer presidente de los Estados Unidos, Thomas Jefferson desde 1795 hasta su muerte.

Sally Hemings, protagonista del libro, es una mulata que ha vivido en los bordes de dos culturas, la blanca y la negra, en la cúspide de una doble pertenencia o doble alienación: no es blanca ni no-blanca; no es negra ni no negra. Es no visible y no invisible, es objeto del deseo y es no objeto, es persona y no persona en el sentido social y legal de esos términos porque en esa época Sally es propiedad de su amo, Thomas Jefferson.

A través de ella, la novela cuestiona la separación entre blancos y negros, mezcla y desestabiliza la identidad racial. En Sally, siempre hay una tensión entre cruzar hacia afuera, hacia la cultura blanca o volver hacia adentro, hacia la negra. Las fuerzas externas del racismo y la explotación la convierten en esclava al nacer; la ideología patriarcal

la explota como objeto del deseo sexual del 'enemigo', como ella llama a Jefferson al final del libro, el poder del "heroesismo", neologismo para definir el poder del héroe o del mito que construye al héroe en las sociedades occidentales, la obliga a admirar y obedecer a su amo, héroe de la Revolución contra Inglaterra.

Como toda novela afroaestadounidense, *Sally Hemings*, publicada en 1979, best-seller por dos años en los Estados Unidos, tiene un valor documental porque arraiga en la vida social y cultural de los negros. Aunque el discurso académico se apropió de la novela creando múltiples versiones mediadas, películas y series, la novela es una expresión de formas y tradiciones afroestadounidenses, en especial la tradición oral.

Nueva narración de esclavos

En cuanto al género, *Sally Hemings* es una novela histórica que tiene una parte de ficción en la cual la autora combina discurso indirecto libre con relato en primera persona, en el que se manifiesta la voz de Sally, la ex-esclava y la de Langdon, un escriba o censor. La parte histórica, compuesta por hechos, documentos oficiales escritos, textos históricos, cartas, publicaciones en los diarios, da cuenta de la autenticidad de ciertos eventos en la vida de los personajes y del contexto, y es producto de una larga y rigurosa investigación sobre las prácticas culturales, sociales y políticas llevadas a cabo por la autora antes de escribir su libro. La autora hace referencia a esos documentos de valor histórico en el prefacio y al final del libro: los coloca como elementos paratextuales. También comparte algunas características de las primeras narrativas de los esclavos del siglo XVIII, momento en que nace la tradición literaria de los afroestadounidenses: por ejemplo, comentarios floridos que se desvían del tema principal o polemizan con estridencia y se oponen a la imaginación melodramática de la novela sentimental y la tradición realista de los blancos. Esos detalles de escritura debaten el mito creado por los blancos según el cual los negros eran incapaces de escribir (DAVIS; GATES, 1985, p. xv).

La novela comparte también el tropo de la oralidad, tropo "central en gran parte de la literatura contemporánea de ficción de los negros" (DAVIS; GATES, 1985, p. xvi). Sin embargo, como novela contemporánea, *Sally Hemings* se desvía de varias convenciones comunes a esas narraciones. Para mencionar sólo unas pocas convenciones, las narraciones de esclavos debían aparecer como textos absolutamente verídicos, como si provinieran de memorias neutrales y puras; incluían un retrato gravado del autor, se afirmaba que el texto estaba escrito por la misma persona que aparecía en el retrato, había testimonios escritos por abolicionistas en los prefacios o introducciones y esos testimonios tenían la función de autorizar a los negros a hablar mediante el uso de autoridad y asegurar al público que la narración era verídica. Apenas un poco después de la abolición de la esclavitud, el género sufre muchas transformaciones que dan lugar a nuevas formas. La novela de la autora es parte de esa transformación que se da en el siglo XX. Ella está concebida como un acto de *poesis* anclada en hechos históricos, que se constituye temáticamente como género híbrido porque se apropia de la novela histórica de la tradición de los blancos y también de las tradiciones literarias afroestadounidenses. Utiliza también fuentes históricas contaminadas por la ideología blanca de aquel entonces y en especial, documentadas por los blancos. Sin embargo, la autora trabaja en sentido contrario a los escritores de ficciones históricas tradicionales, en especial las que provienen de los blancos. Ella da vuelta el par binario entre documento escrito y testimonio oral: aquí, lo importante es lo oral y las fuentes escritas complementan la oralidad y la cuestionan sutilmente.

Como 'nueva narración de esclavos', *Sally Hemings*, se centra en la vida de una ex-esclava, su familia y la familia de su amo, la familia Jefferson Randolph, durante la colonia y también unos años después. Al contrario de lo que sucede en las biografías, la novela no se preocupa por la manera en que ciertos acontecimientos y decisiones del pasado llevaron al personaje principal histórico a un estado singular en el presente. Funciona exactamente al revés: es el presente el que re significa el pasado.

Sally recuerda cuarenta años de su vida, pero no está mirando el pasado desde la mirada de la esclava que fue sino desde la nueva

identidad que va forjando en el relato oral en actos perfomativos durante el discurso, a la manera de Butler, (1990a). Sally recorre así un arduo camino de autoconocimiento, de reconstrucción dolorosa, un camino en el cual se enfrenta a sus contradicciones y se da cuenta de su lugar en la comunidad y la historia de los Estados Unidos.

El personaje femenino no representa fielmente el estereotipo de la mulata trágica, tan utilizado por los escritores blancos abolicionistas: la hermosa heroína casi blanca, atrapada entre dos mundos y producto de una violación, de un desequilibrio de poder entre blancos y negros. La novela se acerca más a la tradición afroestadounidense, por ejemplo la novela de William Wells Brown en 1853 *Clotel: Or, The President's Daughter*; los cuentos de Charles Chesnutt en 1899 en *The Conjure Woman*, y Nella Larsenoque en 1929 con *Passing,* todas obras que presentan personajes femeninos con vidas muy complicadas por el racismo y la esclavitud, que aprenden a usar esa condición para construir una subjetividad diferente, subjetividad que les da poder sobre sí mismas.

La novela no es romántica en el sentido de una historia convencional de amor: en ese sentido, las estrategias de venta de las editoriales la apartaron de su verdadero valor y condición. Por un lado, es un texto postcolonial con significados políticos. Quien habla lo hace desde la hibridez, en contra del discurso dominante y al mismo tiempo, las palabras están empapadas de ese discurso. Es una novela histórica y, por lo tanto, dialoga con la historia oficial, la historia eurocéntrica (o norteamericano céntrica) que interpreta los acontecimientos y las personas desde la ideología hegemónica profundamente racista, patriarcal, sexista y 'heroeista', palabra que muestra el poder del mito del héroe sobre las relaciones personales entre ese "héroe" y los que habitaron su entorno personal, social y político.

Es una novela que entra en diálogo estrecho con las metodologías de la disciplina Historia y enfrenta el texto escrito con la oralidad, complejiza el valor, la objetividad y el rigor de cada uno de ellos y muestra la complejidad en su relación. Es un texto feminista porque es una narración centrada en la subjetividad de una mujer que desafía el falocentrismo y el logocentrismo de la historia oficial, la historia escrita y dominada por hombres blancos, historia que tuvo una tendencia a excluir a la mujer o representarla de forma errónea.

Novela como contraargumento

La novela desató controversias porque posa un contraargumento contra las grandes narrativas, que presentaron a Jefferson como héroe grandioso, intelectual, padre de la patria, hombre de una moral intachable, contraargumento al que se opusieron millones de personas. Los defensores del arquitecto de la Declaración de la Independencia contra lo que llamaron "difamaciones" (es decir, los planteos del contrargumento), basaron esa defensa diciendo que la ficción se extralimita. Pero en 1998, ese argumento se complicó cuando el doctor Eugene Foster publicó su estudio de DNA de Easton, que demostraba científicamente que uno de los descendientes mulatos de Jefferson es fruto de la relación entre Jefferson y la esclava Sally Hemings. Como sus antecesores literarios, las narraciones de esclavos, que tuvieron que autenticar o legitimar los textos con fuentes, la autora publica sus fuentes primarias en el libro, y esas fuentes son documentos de los blancos, los únicos verdaderos y ciertos para la historiografía. Cuando se publicó la novela, los defensores del mito de Jefferson argumentaron que muchas de las fuentes primarias de la autora son testimonios de ex-esclavos o de familiares de ex-esclavos. Son fuentes que descansan sobre la memoria y la memoria ha sido motivo de sospecha para la Historia. Pero además son memorias de ex-esclavos, que desde la mirada de los blancos, ni siquiera son humanos, a veces, inferiores, cuasi animales. En ese sentido, la autora hace lo mismo que Toni Morrison con *Beloved* (1987) unos años más tarde. Morrison lo hace a través de su fantasma que llena el vacío que dejaron abierto los historiadores con los relatos de los cercenados y oprimidos. La novela complejiza la distinción entre ficción e historia y pone a los escritores como 'verdaderos historiadores' como indica Morrison en su ensayo *Behind the Making of the Black Book* (1971, p. 88). Por eso uno de los interrogantes más interesantes aparece en esta pregunta: ¿es posible que la parte ficcionalizada de una novela histórica sea más fiel a la realidad que la parte histórica? Es eso lo que algunos años más tarde Helen Cixous en su ensayo *The Laugh of the Medusa* (1981, p. 253) llama "The new history is coming" y Lipsitz (2001, p. 213) llama 'contramemoria' la cual busca en el pasado las historias

escondidas y excluidas de las narrativas dominantes y encuentra que la ficción es más "verdadera" que la historia. Con Sally Hemings la 'contra memoria' ya comenzó.

En la novela, todo hace pensar que la relación entre Sally y Jefferson empieza con una violación de la que Sally jamás habla aunque cuenta el temor que siente cada vez que piensa en el momento en que Jefferson le va a ordenar que vaya a su habitación a encontrarse con él. La relación continúa durante casi cuatro décadas hasta la muerte del ex presidente en Monticello. Jefferson, en su testamento, libera de la esclavitud a dos de sus hijos varones, hombres que jamás reconoció como hijos, pero no hace lo mismo con las mujeres a sabiendas de que serán vendidas como esclavas a otros dueños con el propósito de pagar las formidables deudas que él deja a su hija con su primera mujer, Martha.

Entre ellas está Clotel, de la que Brown (1853) se encarga de hablar en su novela desde el preciso momento en que la venden hasta su suicidio. Gracias a Martha, Sally obtiene su libertad dos años después de la muerte de Jefferson. La novela comienza en un presente ficcional alrededor de 1930, cuando Sally ya tiene casi sesenta. Langton, encargado de censar a la población, visita a Sally, que vive en extrema pobreza con sus dos hijos varones en una cabina en el condado de Albemarle propiedad de un blanco. Langdon está muy interesado en las reuniones con Sally. En apariencia quiere saber de su vida porque fue la concubina de Jefferson. Los lectores no tienen acceso a todos los diálogos entre ellos, solo a pequeños fragmentos que muestran la relación entre ambos en un presente ficcional. En cambio, la novela presenta la narración de su vida que ella cuenta, quizás para el hijo que escucha escondido, quizás para ella misma. Esa narración, a veces en primera persona, a veces en discurso libre indirecto, está apoyada en técnicas modernas de fragmentación en cuanto al argumento y los cambios en temporalidades, típicos de la oralidad. Esas técnicas dejan ver el dinamismo de un ritual en el cual lo que importa no es sólo lo que se dice sino que también el sonido de las palabras y el poder de curación que crean como texto emitido en voz alta (diría yo) *speakerly text*. (GATES, Jr. 1988, p. xxv).

Oralidad vs. escritura: la inversión del par binario occidental

Uno de los temas más mencionados por los críticos con respecto a la novela es la oposición entre escritura y oralidad, una atada a la historia oficial y la otra a la no oficial. En esa oposición, como en todas las oposiciones binarias occidentales, el primer término del par binario ocupa un lugar positivo y el segundo, su contrario, uno negativo. Para los críticos, Langdon representa la historia escrita, la que se considera fiel a la realidad, una historia creada por el discurso hegemónico responsable que muestra a Jefferson como el gran padre de la patria, un "Dios Olimpo", como lo llama Adams en la novela. Sally, en cambio, encarna la historia oral, no oficial, que es difícil constatar como verdadera desde un punto de vista occidental porque no hay registros escritos. Esa historia considera a Jefferson como hipócrita porque en la Declaración de la Independencia se niega a abolir la esclavitud, y en la vida personal no libera a sus propios esclavos, toma a una esclava como concubina por placer personal y no reconoce la paternidad de sus propios hijos. Entonces, desde el punto de vista de la oralidad, Jefferson no sólo es racista, patriarcal, 'heroísta' sino también un individuo cruel e injusto. Así, la historia oral muestra una realidad muy distinta de la que cuenta la historia escrita y la novela transcribe la historia oral y plantea así, a futuro un interrogante sobre Jefferson, una duda y para algunos de nosotros, la certeza de que es necesario deconstruir la historia oficial de Jefferson, que desde la mirada no oficial es en realidad un mito. Ciertamente, Chase-Riboud interroga la relación entre escritura y oralidad y se pregunta: el testamento oral, ¿puede ser suplemento o reemplazo de la historia escrita?

El tema de la relación entre escritura y oralidad es muy complejo en el texto. A través de Langdon, se cuestiona la veracidad de los textos escritos pero no ya desde el mito del héroe levantado alrededor de Jefferson y sostenido por millones de personas sino a partir de la manipulación con la que la escritura trata de tapar la verdad, ocultar lo que no condice con el mito o la historia ya escrita (la historia oficial). En Langdon hay dos caras muy claras: en apariencia él quiere ayudar a Sally, protegerla de las leyes que le prohíben vivir en Virginia porque es ex-esclava. Para eso, la anota

en su censo como persona 'blanca'. Pero hay un motivo ulterior en esa inscripción: él sabe que ese registro tendrá efectos en el presente y en especial en el futuro de la Historia. Los registros dirán que la concubina de Jefferson no era ni negra ni esclava y, por lo tanto, Jefferson pasará a la posteridad sin la mancha de haber sido un explotador sexual. Los historiadores leerán la historia como una relación de amor entre Jefferson y una mujer blanca, una relación de igualdad que será objeto de futuros discursos románticos.

De ese modo, Langdon será el responsable de salvar a Jefferson de sus 'pecados'. El censo se convertirá en documento legítimo y así se excluirá la verdad y la ficción del documento escrito pasará a ser verdad. A través de Langdon, la autora no sólo muestra que hay otra historia, una que se dejó afuera y que se puede utilizar para suplementar la historia oficial o para cuestionarla; sino también que la historia, sea escrita u oral, debe estar siempre abierta a un proceso de cambio y revisión.

La revisión de la historia oficial: el mito del héroe

Otra oposición que examina el texto a través de Langdon y Sally está relacionada con dos fuentes diferentes de oralidad: el testimonio basado en la memoria de personajes sociales, artísticos y políticos de relevancia, la cultura dominante en la Historia versus los testimonios de los ex-esclavos. Al contrario de lo que dicen los críticos que consideran a Langdon el símbolo de la escritura, ese personaje también representa la oralidad pero de una manera más compleja y ambigua que Sally. Por un lado, él intenta obtener información en las entrevistas que le hace a Sally. La acepta como fuente histórica, atraído por la historia de Sally. Sin embargo, también está aterrado por esa historia porque sabe que el relato puede demoler el mito del héroe Jefferson y porque no está de acuerdo con el mestizaje, con la mezcla de las razas blanca y negra. Esa parte de la vida de Jefferson lo avergüenza. Si bien, en un principio, parece que Langdon cree en la historia de Sally, hacia el final sabemos que jamás transcribirá el testimonio y que tiene un profundo prejuicio contra el discurso de los oprimidos. Sólo da legitimidad a la voz de las personas 'importantes'

en el ámbito político, social y artístico, los que conocieron a Sally en Londres o en Paris aunque fuera fugazmente: John Quincy Adams, Aaron Burr, y John Trumbull. Irónicamente, como ninguno quiere hablar de eso, porque los compromete, contribuyen al mito de Jefferson como héroe; según Thomas Carlyle en el epígrafe de los capítulos de las entrevistas a las celebridades, el mito es importante porque la sociedad "Society is founded on Hero-Worship.... What we may call Heroarchy-Government of Heroes" (CHASE-RIBOUD, 1979, p. 155). "[...] está fundada en la adoración a los heroes[…] Lo que podemos llamar "heroísismo", gobierno de los héroes".

A diferencia de lo que sucede con el entrevistador Brown en la *Autobiografía de Jane Pittman* de Ernest Gaines (1971) (aunque Jane Pittman no sea un personaje real como Sally), Langdon no busca la verdad sobre Sally. No le interesa la subjetividad de la ex-concubina de Jefferson. No le interesa entrevistar a sus hijos o las personas que la conocieron dentro de la comunidad, como los ex-esclavos que compartieron con ella la vida en Monticello durante cinco décadas. Si bien parece emocionado y abierto con ella, no le interesa Sally. Como dicen sus hijos: "He's using Mama. Nathan Langdon is eaten up with curiosity about Thomas Jefferson, that's all. It's fascination with our father, not with Sally Hemings" (CHASE-RIBOUD, 1979, p. 42) (Está usando a mama. Nathan Langdon está carcomido por la curiosidad con respecto a Thomas Jefferson, eso es todo. Es una fascinación con nuestro padre, no con Sally Hemings") Lo que Langdon quiere en palabras de la autora (en discurso indirecto libre): "how was it possible that, at the pinnacle of his power, Thomas Jefferson had chosen a slave when he could have chosen any white woman alive!"(8) (Cómo era posible que, en el pináculo de su poder, Thomas Jefferson hubiera elegido una esclava cuando podía haber elegido a una blanca). Esa es una pregunta que retumba en todo el libro y una de las razones por las cuales Langdon se acerca a Sally.

Con la relación entre Sally y Langdon, la autora parece aseverar que la historia de los márgenes no puede contarse a través de una voz con raíces en el centro, y relacionada solamente con el discurso dominante. Hay una grieta entre ellos:

> He watched her as she stood, her arms wrapped around herself. And as he watched her, Nathan Langdon felt the gulf between them. It had grown, he realized, with the years. Even as he stood there unknowing, the distance separating them was a canyon, a bottomless crater, a fissure in the earth, uncrossable, un-bridgeable, unfathomable, unforgivable" (CHASE-RIBOUD, 1979, p. 343). ("Él la miraba así como estaba, de pie, con los brazos alrededor de su propio cuerpo. Y mientras la miraba, Nathan Langdon sentía el golfo que había entre los dos. Había crecido con los años, se dio cuenta en ese momento. Y en ese momento, mientras él estaba así de pie sin saberlo, la distancia que lo separaba de Sally era un cañón, un cráter sin fondo, imposible de comprender, imposible de perdonar.)

Sally está excluida de la historia oficial y eso es evidente en boca del mismo Langdon. Para él, Sally Hemings representa "[...] the negation of everything he had been taught to believe." (La negación de todo lo que le habían enseñado a creer). Langdon ni siquiera sabe cómo hablar con ella: "How did one address a creature who did not exist?" (CHASE-RIBOUD, 1979, p. 8) (¿Cómo se dirige uno a una criatura que no existe?) No llama la atención que después de haber investigado obsesivamente; él "no sabía mucho más de ella que lo que había sabido al principio" (CHASE-RIBOUD, 1979, p. 342).

Además de ser un representante de la historia oficial y un falso explorador de la historia, Langdon supura racismo. Mira a Sally con la imagen estereotipada que tienen los blancos de las esclavas negras sureñas de edad avanzada que trabajaban en el seno de la familia del amo, esa imagen tan repetida en la novelística de Faulkner.

> This pale, almost white woman was connected with darkness, with dark recesses, with dark flesh. Those first memories of comfort and warmth that all white Southerners share" (CHASE-RIBOUD, 1979, p. 41). (Esta blanca pálida, casi blanca estaba conectada con la oscuridad, con rincones oscuros, con piel negra. Esos primeros recuerdos de comodidad y tibieza que comparten todos los sureños blancos.)

Todo lleva a pensar que si Langdon hubiese contado la historia de Sally, la hubiera convertido en un monumento porque un hombre 'grandioso' como Jefferson sólo puede elegir como compañera a una mujer grandiosa: eso que Callender llama irónicamente, la "Venus africana". El problema es que Sally no le da su historia para que él la cuente, ella se cuenta a sí misma. No es una semidiosa, es una mujer que fue esclava y tuvo que aceptar la relación con Jefferson a través de la coerción. Langdon jamás hubiera podido abandonar sus prejuicios, su ideología patriarcal o el estereotipo y por eso él no puede conocer realmente a Sally.

La crítica a la historia oficial llega a su punto máximo cuando la autora abre varios interrogantes: ¿amaba Jefferson a Sally?, ¿qué tipo de amor era ese?, ¿tenía miedo Jefferson de que ella se fuera una vez liberada?, ¿temía encarar una relación de igualdad con una mujer? Pero sobre todo: ¿es posible que esa relación le impidiera abolir la esclavitud porque iba a perderla si eso pasara?, ¿habría 'cambiado el curso de la historia' si no hubiera existido esa relación? Como dice la autora: ¿habría podido usar "[...] his power and genius to turn the tide against slavery instead of being an accomplice to all its darkest and most passionate aspects," this "private passion" is an event that might have "changed the course of history" (CHASE-RIBOUD, 1979, p. 157) (su poder y su genio para cambiar el curso de la marea en contra de la esclavitud en lugar de ser un cómplice de sus aspectos más oscuros y más apasionados; esa "pasión histórica" es un hecho que podría haber "cambiado el curso de la historia")

La resignificación del pasado y la identidad

La escritura siempre molestó a Sally y por eso, ella ejerce su oralidad en el sentido performativo que describe Butler (1990a). Primero, cuando nace, el documento escrito la fija como esclava, y la destina a una vida sin libertad. En la prensa, aparece como semi diosa; así la representa irónicamente Callender (244). Su nombre se lee en publicaciones con todo tipo de epítetos derogatorios: *Slave, whore, slut, concubine, Black Sal, Dusky Sally, paramour, blackamoor,*

wench, a slave paramour with fifteen or thirty gallants. (esclava, puta, zorra, concubina, Sal la Negra, Sally la Oscura, etc). Hasta Thomas Paine la llama m*ulatto litter (basura mulata) (*254*).* En el presente ficcional Langdon la inscribe como blanca, y borra de un plumazo la verdad de su origen. Ella interpreta eso como una violación más:

> She had been raped of the only thing that a slave possessed: her mind, her thoughts, her feelings, her history. Among all the decisions of her life, she realized, not one was ever meant for herself" (CHASE-RIBOUD, 1979, p. 52-53). ("A ella le arrancaron la única cosa que poseía una esclava: su mente, su pensamientos, sus sentimientos, su historia. Entre todas las decisiones de su vida, se dio cuenta ella, ninguna estuvo pensada para ella.)

Y la sangre que apareció en la cama en esa primera violación con Jefferson es ahora la sangre que sale de su nariz, la sangre que muestra un cuerpo herido:

> [...] by Thomas Jeffer-son's definition, you are white." Her acerbic reply is that by "Thomas Jefferson's life, I'm a slave" (CHASE-RIBOUD, 1979, p. 50). "I'm tired, Nathan," she says; "I'm tired of white men playing God with my flesh and my spirit and my children and my life" (CHASE-RIBOUD, 1979, p. 51) ("según la definición de Jefferson hijo, tú eres blanca". La respuesta mordaz es que según "la vida de Thomas Jefferson, soy esclava". "Estoy cansada, Nathan", dice ella, "cansada de que los blancos jueguen a ser dioses con mi cuerpo y mi espíritu y mis hijos y mi vida.)

Hay otro documento escrito que destruye su vida: las cartas que le escribe Jefferson en Paris, cartas a las que los lectores nunca tienen acceso. Esas cartas arman para ella un "yo" que la define desde afuera, desde el discurso del Otro. Sobre esas cartas, funda ella su identidad falsa. Las cartas representan la mirada del otro sobre ella, como en el espejo de Lacán, donde ella se lee a sí misma con un yo no quebrado ni fracturado pero es un yo que no es real. Las

cartas forman la persona que Jefferson quiere que ella sea porque, para él, Sally Hemings

> [...] was indeed his creature. Both in body and in spirit. He had formed and shaped her himself. [...] He possessed something he had created from beginning to end, without interference or objections or corrections. In a way, he had birthed her"(CHASE-RIBOUD, 1979, p. 119) ("Era en realidad criatura de él. Tanto en cuerpo como en espíritu. Él la había formado y le había dado estructura por sí mismo… Él poseía algo que había creado de principio a fin, sin interferencia ni objeciones ni correcciones. En cierto modo, él la había dado a luz.)

Cuando es joven, Sally se quema las manos con tal de rescatar esas cartas del fuego. Pero cuatro décadas más tarde, quiere deshacerse de ellas y de lo que implicaron en su vida: las cartas fueron una trampa porque la obnubilaron y la mantuvieron cautiva de sí misma. Por las cartas, Sally comete el error más grande de su vida: no abandonar a Jefferson en París y huir con su hermano James hacia una vida en libertad. Las cartas le contaminan la cabeza y el corazón. Contribuyen a que se convierta en objeto sexual de Jefferson y que ella termine muriendo sin haberle ofrecido resistencia cuando Jefferson aún vivía.

En el cuerpo de ella también hay una escritura que significa un peso en su vida: la belleza. Esa belleza la convierte en objeto de deseo de otros, en objeto sexual, disponible y deseado. Esa es una escritura que ella no puede borrar, y que hace que los blancos la consideren una sirena, y como tal, una incitación al sexo. El de ella es un cuerpo que habla, un texto que ella no puede ni controlar ni proteger, que nadie puede proteger:

> I could be coveted and punished at the whim of any white man, not just my master. No kin of mine could protect me for they had no rights either. This horrified... white man[...] could beat me or confine me or take me to his bed and I had no redress: no man would step forward to protect me, and I had no right to protect myself if I could" (CHASE-RIBOUD,

> 1979, p. 70). (A mí me podían desear y castigar por el capricho de cualquier hombre blanco, no solamente mi amo. Ningún pariente podía protegerme porque ellos tampoco tenían derechos. Este horrible… blanco… podía golpearme o encerrarme o llevarme a su cama y yo no tenía refugio: ningún hombre iba a dar un paso adelante para protegerme y yo no tenía el derecho de protegerme a mí misma.)

En contraposición con los textos escritos que hicieron estragos en la vida de Sally, el relato oral es curativo, y la ayuda a constituirse como sujeto, entendido a la manera de Kristeva como alguien profundamente consciente de sus intenciones, alguien que está capacitado para actuar de manera autónoma y guiado por la razón y el intelecto. El monólogo que ocupa más de la mitad del libro no es sólo un instrumento para explicar lo que siente y piensa Sally. Le ayuda a producir esa subjetividad que comienza simbólicamente con la quema de las cartas de Jefferson: "he used words of love", "the most potent of weapons,", "ruler of the mighty as well as the helpless,", "strange" but productive tactic" (él usó palabras de amor, "las armas más poderosas", Sally quema también sus propios diarios, porque constituyen una voz impostada, no propia, una encarnación de los razonamientos del discurso del Otro en ella. No quema su pasado, lo que quema es lo que los documentos escritos hicieron de ella y la manera en que la hicieron pensar, sentir y relacionarse con los demás. La quema se constituye finalmente en un acto de resistencia contra la autoridad de quien 'la escribió', el enemigo, Jefferson.

El monólogo significa sobre todo un desplazamiento del testimonio escrito al oral: es la manera de ir contra la historia oficial y reclamar un lugar en la historia: "the power over her life and death passed at last from her master's hand to her own" (56) (el poder sobre su vida y su muerte pasó al fin de la manos de su dueño a las suyas). La quema invierte el par binario escritura versus oralidad: los textos escritos heredados del pasado, como los diarios, que transcriben la mirada del momento vs la memoria oral de los esclavos. Los lectores pueden llegar a vivir la destrucción de esos diarios como una pérdida enorme, un fragmento de historia irrecuperable que desapareció por un impulso. Pero la autora muestra que esas

cartas están teñidas del discurso del blanco y que no sirven para conocer a Sally ni para saber lo que realmente le pasó. En realidad, lo que se pierde son registros de la realidad blanca no de la negra. La mirada del negro está en otra parte. Por eso al final, entendemos la importancia de borrar esa voz que no es de Sally. De ese modo, la autora revierte la idea de que el texto escrito del pasado tiene más valor que el texto oral de la memoria en el presente.

Cuando quema las cartas, que ella considera los últimos documentos escritos de su vida, 'she feels a deep calm' (siente una calma profunda), calma que inicia una transición que la lleva de ser cosa a ser persona, de objeto a sujeto. "She would make her very own[...] neither black nor white, neither slave nor free, neither loved nor loving," porque "she had crossed a line", "she no longer feared anything; not even death itself. Even if they hanged her" (CHASE-RIBOUD, 1979, p. 54) (Ella sería ella misma…, ni negra ni blanca, ni esclava ni libre, ni amada ni amante" porque "había cruzado una línea, ya no tenía miedo de nada, ni siquiera de la muerte. Aunque la llevaran a la horca"). Las quema de las cartas se lleva a cabo dentro de un ritual de purificación, como si Sally estuviera liberándose de lo abjecto, lo que amenaza su nueva identidad, es decir la identidad que ha tenido que aceptar toda la vida.

A través de la oralidad, la autora advierte que Sally sufrió violaciones en el cuerpo y en la mente y afirma que esas violaciones no le permitieron desarrollar un yo propio. La reconstrucción de ese pasado es tremendamente dolorosa porque requiere enfrentar la injusticia externa que la convirtió en esclava y concubina de un blanco. Pero también porque implica aceptar los errores que ella misma ha cometido durante cuarenta años: dejar pasar la oportunidad de liberarse de la esclavitud, dar la espalda a sus antepasados y a los miembros de su propia comunidad, someterse al deseo del amo sin resistencia, y sobre todo aceptar que a pesar de los consejos de su madre, se dejó esclavizar también por las palabras de amor de Jefferson. Por sobre todo, es doloroso reconstruir verbalmente el terror y el deseo que ella sentía frente a Jefferson, esa relación "uncanny" (siniestra) que tenía con él, y darse cuenta de que, lamentablemente, 'amó al enemigo' y por eso fue doblemente esclava:

> Now, alone, she faced the truth of her life: she had loved the enemy. She had denied and denied and denied the mesmerizing violence of Turner and his avengers that had been around her and in front of her and a part of her, always. Nat Turner, the nullifier of her life. (CHASE-RIBOUD, 1979, p. 239) (Ahora, a solas, Sally se enfrentó a la verdad sobre su vida: había amado al enemigo. Había negado y negado y negado la violencia paralizante de Turner y sus vengadores, esa violencia que había estado alrededor de ella y frente a ella y había sido parte de ella, siempre. Nat Turner, el que había hecho nula su vida de mujer.)

En el monólogo Sally quiebra el silencio sobre quién es y quien fue ella en realidad. Ese silencio la protegió en el pasado y que parecía necesario porque darse cuenta hubiera sido demasiado penoso:

> Her silence was what had kept her alive and sane in this world where everything had been taken away from her except these last two sons. And even they knew little about her life. Slaves revealed as little as possible about their origin and background to their children. It was an old trick. Not to speak was not to put into words the hopelessness of having no future and no past. (CHASE-RIBOUD, 1979, p. 240) (El silencio la había mantenido viva y cuerda en ese mundo en el que se lo habían sacado todo excepto esos últimos dos hijos. Y ni siquiera ella sabía mucho de la vida de su madre. Los esclavos revelaban a sus hijos lo menos posible sobre su origen y su formación. Era una trampa vieja. No hablar era no poner en palabra la desesperanza de no tener futuro y no tener pasado.)

Finalmente, la complejidad y el valor de la palabra escrita quedan en evidencia en el representante de la cultura negra en la novela: James, hermano y alter ego de Sally, que representa todo lo que ella abandona cuando vive con Jefferson. Él se constituye en la voz del inconsciente colectivo de los negros. James piensa que Sally traiciona a la gente de su propia sangre al aceptar el concubinato. Para James, la mancha

de sangre en la cama de Jefferson no es sólo signo de la pérdida de virginidad de su hermana sino la pérdida de la propia sangre africana y como tal, es una de las obsesiones que lo acompañan durante su vida. La recuerda siempre por su alto valor simbólico.

James sabe que para los blancos la palabra escrita es más importante que la oral. Por eso exige a Jefferson su liberación por escrito. Sin embargo, aún con el documento en la mano, hay algo que falta: para James, lo que vale no es la liberación de una sola persona, es la liberación de todos. Como Nat Turner, James piensa no como un ser individual sino con un gran sentido de comunidad. Se puede interpretar el suicidio como resultado de la desesperación por no poder liberar a su hermana y, a través de ella, a todos los esclavos. Con la muerte de James, Sally empieza el camino del acercamiento a su comunidad, camino que termina al final del libro con el rechazo a la cultura blanca y a los blancos, y la solidaridad con la cultura negra. Así, Sally elige una salida hacia el interior de su propia comunidad, hacia la identificación con sus propios antepasados y, por lo tanto, el rechazo a su amo:

> I thought of my sister Critta, my half sister Mary, my mother's daughters, Nance and Betty. I thought of my mother, Elizabeth, and of her mother, the African. I thought of all black bondswomen everywhere in the South at God's and Fate's mercy. Thousands" (CHASE-RIBOUD, 1979, p. 245) (Pensé en mi hermana Critta, mi media hermana Mary, las hijas de mi madre, Nance y Betty. Pensé en mi madre, Elizabeth, y en su madre, la africana. Pensé en todas las mujeres cautivas en todo el Sur, a la merced de Dios y el destino. Miles.)

Consideraciones finales

En Sally Hemings, la autora reúne dos tradiciones, la oral de los afroestadounidenses y la tradición de la novela euroestadounidense para crear una impresionante representación de lo que significó ser una mulata esclava y concubina.

Entre los temas más relevantes en la novela, está el de la confrontación entre escritura y oralidad, la primera como representante de los blancos y el discurso dominante, y la segunda, de la cultura y tradición literaria de los afroestadounidenses. Con esta novela histórica, la autora muestra que las fuentes orales no son el suplemento de las fuentes primarias, que supuestamente son las escritas, sino al revés: que la oralidad tiene un valor que la escritura no conoce. En términos de verdad y legitimidad, eso deja a la escritura en una condición más ambigua.

A través del uso de la memoria, Sally se constituye como sujeto. Cuenta la historia de su vida, desde el margen, y la convierte en significado. No está dispuesta a aceptar la historia que aparece en sus diarios, escritos en puño y letra pero contaminados por una voz que no es la de ella sino la que Jefferson quiso que ella tuviera.

Como Morrison, la autora construye oralmente lo que los blancos no quisieron escuchar: los estragos psicológicos producidos por la esclavitud y la hipocresía. Sally cambia de ese modo la mirada que hay sobre Jefferson, el mito del héroe y la reemplaza por una historia que proviene del margen. La suya no es sólo una historia particular, diferente, se relaciona estrechamente con la historia general de los esclavos en los Estados Unidos. Como dijo Ellison, "We tell ourselves our individual stories so as to become aware of our *general* story" (Nos contamos a nosotros mismos nuestras historias individuales para poder entender nuestra historia *general*) (DAVIS; GATES, 1985, p. xx3). La historia de Sally es fragmento de la memoria histórica de todos los esclavos. Por eso, la reconstrucción de su pasado no es solamente un hecho estéticos sino también una recuperación histórica.

CHASE-RIBOUD: *SALLY HEMINGS:* SPEECH, WRITING AND THE RESIGNIFICATION OF THE PAST

Abstract: This article analyses the historical novel *Sally Hemings* by Chase-Ribaud within the African-American literary tradition. It compares the relationship between the novel and the first slave narratives, showing both their contacts and fractures. It delves into three of the main characters in the novel in terms of what each of them stands for: Langdon, writing; Sally, speech and James, the African-American culture and community. This work explores the legitimacy,

historical value and veracity of the written discourse. It also dismantles the binary opposition of 'fictional reality vs. historical reality', destabilization that is carried out to denounce the way in which the historiography of the whites presents the marginalized people. It finally grapples with the harm that writing has produced in Sally and the way in which, through memory and oral reconstruction, she erases the master's gaze with respect to her own identity and the place she occupies in the black community. The result is a construction of a new voice which attains a new subject position, which re-signifies the past while revisiting it.
Keywords: The new slave narratives. Speech versus writing. Racial identity construction. Historical truth versus fictional truth. The myth of the hero.

Referencias

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. (Eds.). *Post-Colonial Studies:* Key Concepts, London and New York: Routledge, 1988.

_____. *The Empire Writes Back:* theory and practice in post-colonial literatures. London: Routledge, 1989.

_____. *The Post colonial Studies Reader*. London: Routledge, 2000.

BHABHA, Homi. *Signs of Mimicry and Man*: The Ambivalence of Colonial Discourse, October 28 Spring, p. 125-133, 1984b.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble:* Feminism and the Subversion of Identity. New York/London: Routledge, 1990a.

CIXOUS, Hélène. *The Laugh of the Medusa*. New French Feminisms: An Anthology. Ed. Elaine Marks and Isabelle de Courtivron. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, p. 253, 1981.

CHASE-RIBOUD, Barbara. *Sally Hemings*. A Novel. New York: The Viking Press, 1979.

DAVIS, Charles; GATES, Henry Louis Jr. (Eds.). *The Slave Narrative*. New York: Oxford University Press, p. xv, 1985.

GAINES, Ernest. *The Autobiography of Jane Pittman*. Dial Press, 1971.

LIPSITZ, George. History, Myth and Counter-memory: Narrative and Desire in Popular Novels. In: *Time Passages*, *Collective Memory and American Popular Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

LOOMBA, Ania. *Colonialism /Post colonialism*. London: Routledge, 1998.

MORRISON, Toni. Behind the Making of The Black Book. Black World (Feb. 1974), p. 86-90.

_____. *Beloved*. New York: Plume, 1987.

SPIVAK, Gayatri. Can the subaltern speak?: Speculations on widow sacrifice. Wedge, n. 7/8 Winter/Spring, 1985a.

_____. Can the Subaltern Speak? In: NELSON, C. (Ed.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke: Macmillan Education, 1985b.

Recebido em: 24/11/2014
Aprovado em: 22/04/2015