



## EL CUERPO FEMENINO: RESIGNIFICACION Y DIFERENCIA

FERNANDEZ, Silvia Lucía

### Resumen

Judith Butler (2001) en *Género y Disputa*, plantea que en la medida en que la identidad se sostenga en los conceptos estabilizadores de sexo/genero y sexualidad, la noción misma de "persona" está en pugna. La autora se cuestiona por el posicionamiento cultural de esos seres con género "incoherente" o "discontinuo". Aquellos que siendo personas físicas nos ajustan a las normas de género culturalmente inteligibles mediante las cuales se define nuestra condición óptica.

El personaje central de Toni Morrison en *Sula* (1973) de marginalidad e invisibilidad social al ser su conducta y presencia rechazada por su disonancia respecto a las pautas estéticas y morales de los mandatos ideológicos imperantes

El objetivo de este trabajo es poner en contacto dos formas de presentar el cuerpo femenino atravesado por condicionamientos culturales que propician la discordancia entre sexo/género y deseo. De esta forma, dichos personajes ficcionales desafían el binomio femenino/masculino institucionalizado socialmente.

Por medio del Análisis Crítico del Discurso (ACD) se abordarán segmentos de la narrativa de Morrison a los fines de dar cuenta de las marcas de invisibilidad que atraviesan la corporeidad material de Sula.

**Palabras clave:** cuerpos – discordancia – invisibilidad - Sula

### Abstract

In *GENDER TROUBLE*, (2001), Judith Butler, states that as far as the issue of identity stands itself upon the stabilizing concepts of sex / gender and sexuality the very notion of what a person means is in trouble. The author questions the cultural positioning of those beings with incoherent genre. Indeed, she makes reference to those physical entities that do not adjust to the rules of gender. Rules that are, in turn, culturally intelligible and which provide for the definition of our ontological condition.

The central female character of Toni Morrison's *SULA* (1973) is an outcast that acquires social invisibility. Her behaviour and presence is rejected due to her dissonance and disregard towards the ethical and moral hints that prevailing ideological commands impose upon her.

The aim of this work is to put into contact two ways of presenting the feminine body crossed by cultural constraints that cause the disagreements between sex/gender and desire. In this way, the fictional character, Sula, defies the binary construct, feminine /masculine as a socially instituted construction.

By means of the Critical Discourse Analysis (CDA) segments of Morrison's narrative are going to be accessed. This analysis is carried out in order to provide an account of the different traces of invisibility that run across Sula's corporeal entity.



**Key words:** bodies – dissonance – invisibility - Sula

Toni Morrison presenta en *Sula* (1973) una construcción de imagen femenina diferente, disonante, alejada de las reglas morales y normas sociales del contexto afroamericano de las primeras décadas del siglo veinte. Sula invierte la esencia de la nueva mujer afroamericana, ya que disloca los códigos que rigen la normatividad de lo que se considera como aceptable y moral en su comunidad, Bottom. Ahora bien, desde dónde se erigen los conceptos de aceptabilidad y normatividad en la comunidad de Sula. En otras palabras, qué paradigma sostiene la concepción identitaria afroamericana de su comunidad y cuáles son los que postula esta nueva construcción de la femineidad corporizada en Sula.

Considerar a *Sula* como una novela feminista enfatiza que el personaje femenino, Sula, es marcadamente discontinuo en relación a representaciones anteriores de la mujer afroamericana en la ficción estadounidense. En realidad, Sula encarna la nueva concepción estética de femineidad negra. En algunos lectores entender esta transgresión puede generar incertidumbre y desconcierto, debido a que los mismos tratan de trasvasar a Sula a un formato ideológico anterior el cual nos remite a una estética negra clásica. Así, Sula rechaza la vieja imagen negra que sitúa a esta etnia como víctima y busca una nueva identidad, en la cual la configuración de femineidad se gesta desde la libertad de acción y no desde a opresión. En efecto, la oposición temporal entre el discurso nacionalista negro se sustancia en el binario opuesto conformado por Sula y la comunidad de Bottom. De este modo, mientras que Sula percibe el presente como pura posibilidad, la comunidad negra de Bottom se aferra a una visión estática del pasado.

La trama de esta novela es vista desde la teoría de Judith Butler en *Género en Disputa* (2001). En este espacio discursivo, Butler se pregunta cómo las prácticas sexuales no normativas ponen en tela de juicio la estabilidad del género como categoría de análisis. Observa como ciertas prácticas sexuales imponen la pregunta: ¿qué es una mujer y qué es un hombre? Ahora bien, si el género no ha de entenderse como algo que se consolida mediante la sexualidad normativa, entonces hay una crisis de género que se especifica en ciertos contextos como los contextos Queer. Siguiendo el análisis de esta crítica postestructuralista, surge el interrogante de que una es mujer en la



estructura heterosexual dominante y cuestionar la estructura es quizás perder algo del terror que algunas personas padecen al volverse gay.

El miedo de perder el lugar que se tiene en el género o de saber quién terminará siendo uno, si se mantiene algún tipo de relación con alguien del mismo género. Este miedo es en realidad una crisis en la ontología experimentada en el nivel de la sexualidad y del lenguaje.

El planteo fuerte que hace Butler es en realidad un replanteo: cuál es el vínculo entre género y sexualidad normativa. Vigilar el género se usa a veces como una manera de afianzar la heterosexualidad normativa. Sostiene asimismo que es la jerarquía del género lo que produce y consolida. Consecuentemente, la desigualdad es lo que adopta la forma de género – Nel se encuadra en lo pautado normativamente pero Sula es disímil y no encaja jerárquicamente en su género. Por lo tanto, la jerarquía del género sirve a la heterosexualidad de forma más o menos obligatoria y por ende la frecuencia de la vigilancia de las normas de género se hace precisamente en aras de apuntalar la hegemonía heterosexual -la comunidad de Bottom vigila las normas heterosexuales que Sula transgrede. Buttler se opone al ordenamiento de la normativa heterosexual y postula que “la anticipación conjura su objeto” (2001:15). La anticipación de la revelación fidedigna del significado es el medio por el cual esta autoridad se atribuye y se instala. El género es una esencia interior que puede ponerse al descubierto, una expectativa que termina produciendo el fenómeno que anticipa. O sea, la forma en que “la anticipación de una esencia dotada de género provoca lo que plantea como exterior a sí misma” (ibid.)

Butler postula lo que denomina la Teoría de la Performatividad. Para esta crítica, la performatividad no es un acto único, sino repetición de un ritual que logra su efecto mediante su materialización en el contexto de un cuerpo, entendido hasta cierto punto como una duración temporal sostenida culturalmente. La postura de que el género es



performativo muestra que lo que consideramos una esencia interna del género se fabrica mediante un conjunto de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género”. De esta manera, Butler postula que lo que hemos tomado como un rasgo interno de nosotros mismos es algo que anticipamos y producimos mediante ciertos actos corporales, en un efecto alucinatorio de gestos materializados. Asimismo, los géneros inteligibles son aquellos que en algún sentido instituyen y mantienen relaciones de coherencia y continuidad entre sexo y género, práctica sexual y deseo. En otras palabras, los fantasmas de continuidad y coherencia se concretan sólo bajo las normas heterosexuales. Existe una matriz cultural mediante la cual se ha hecho inteligible el género.

El sexo aparece dentro del lenguaje hegemónico como una sustancia, como un ser idéntico así mismo, en términos metafísicos. Esta apariencia se logra mediante un giro performativo del lenguaje y del discurso que oculta el hecho de que “ser” de un sexo o un género es fundamentalmente imposible.

A los fines de un mejor entendimiento de la novela en cuestión delinearemos el argumento de la misma en forma breve. El relato transcurre en Bottom situado en Ohio es un lugar de tierras empobrecidas que fue dado como regalo de un amo a su esclavo. Se centra en la historia de dos familias la de Nel y Sula, dos niñas que si bien son de origen afroamericano, la crianza de ambas dista de ser similar. Nel es el producto de una familia que cree firmemente en las convenciones sociales, el suyo es un hogar estable. La familia de Sula es muy diferente, la niña vive con su abuela, Eva Peace, y su madre, Ana. Ambas son vistas por la comunidad como excéntricas y perdidas. Sula y Nel crecieron como inseparables amigas hasta su adolescencia cuando la muerte accidental de Chicken Little las une en un secreto común, ya que nunca dijeron la forma en la que el niño murió. Sumado a este incidente, la madre de Sula muere por las quemaduras que sufre al incendiarse su vestido. Sula es culpada por su abuela de no haber hecho nada. Eventualmente, Nel elige casarse y establecerse en Bottom con el rol de madre y esposa. En tanto, Sula luego de la boda de Nel resuelve alejarse de Bottom por un período de diez años. Sula tiene relaciones circunstanciales con hombres afroamericanos y blancos indistintamente y cuando regresa a Bottom se vincula con el esposo de Nel, Jude. Sula no es querida en su comunidad por las relaciones interraciales que mantiene y su affair con Jude agudiza los sentimientos de sus pares. En 1940, Sula muere. Nel llega a reconciliarse con Sula



y se da cuenta de que ésta no es sólo maldad y que en el binomio, Sula/ Nel, Nel es tan responsable como Sula de los eventos ocurridos. Se llega a dar cuenta que Sula vivió y murió siendo alguien y no se sometió a las demandas sociales para ser alguien. El objetivo del presente trabajo es presentar el cuerpo femenino de Sula como una corporeidad atravesada por condiciones culturales que propician la discordancia entre sexo/genero y deseo. Se someterá un fragmento discursivo de la obra tratada al análisis contrastivo del discurso a los fines de observar lo incoherente y discontinuo de la naturaleza del personaje principal.

El Análisis Contrastivo del Discurso trabaja sobre fragmentos o enunciados. Aquí, demostraremos cómo dicho análisis resulta productivo y hasta ineludible en determinadas circunstancias y apela a conceptualizaciones y recorridos metodológicos múltiples y variados. Nuestra rutina exploratoria es posterior a la inmersión en el corpus seleccionado. Éste está conformado por segmentos de diálogo entre Sula y su abuela, Eva Peace. Se seleccionaron algunas huellas de la actividad discursiva de los sujetos y se consideraron las mismas como indicios reveladores de una regularidad discursiva de significativa importancia de las que se infiere un origen o una causa o finalmente una relación causa/regla. A continuación del corpus se develan matrices discursivas que constituyen dos paradigmas diferentes. Por un lado, el discurso de Eva Peace que sostiene lo normativo y el discurso de Sula que genera provocación y transgresión. En ambos paradigmas se toman enunciados donde se construye la idea de cuerpo femenino o en otras palabras se proporciona evidencia sobre ¿qué es una mujer? Se contrastan así, dos puntos de vista acerca de la temática antes mencionada. Se develan de esta manera, dos matrices discursivas disímiles: la concepción normativa y heterosexual que, además, reproduce un discurso de matriz netamente bíblica y religiosa y la concepción performativa que reproduce un discurso proveniente de una matriz transgresora. De este modo, Eva y Sula son dos agentes importantes en la configuración de matrices discursivas opuestas. Es notable el antagonismo en el tratamiento que hacen con respecto a un mismo eje de sentido, la concepción de mujer. En consecuencia, existe un cuerpo discursivo que se construye a través de recursos múltiples.



En los eslabones discursivos bajo análisis, tenemos una mujer que se dirige a otra e interactúan en forma vehemente e irrespetuosa, si se considera la relación abuela-nieta desde una matriz normativa.

A continuación presentamos los segmentos discursivos que constituyen la matriz normativa y postulan un paradigma heterosexual en la voz de Eva Peace

#### **MATRIZ NORMATIVA/ PARADIGMA HETEROSEXUAL**

- Bueno, no empieces nada con la boca que no seas capaz de soportar luego en el trasero ¿Cuándo piensas casarte? Tienes que tener críos. Eso te calmará
- No por gusto, te he dicho. No está bien que quieras quedarte sola. Necesitas..., yo te diré lo que necesitas.
- Nadie me habla así a mi. Nadie.
- La Biblia dice honra a tu padre y a tu madre par que se prolonguen tus días sobre la tierra que tu Dios te hadado
- ¡Boca purulenta! ¡Dios te castigará!
- No me hables a mí de quemados. Tú te quedase mirando cómo se quemaba tu propia madre. ¡Cucaracha loca ¡ A ti deberían haber comido las llamas.
- El fuego del infierno no necesita que nadie lo encienda y ya te está quemando por dentro...
- ¡Amén!
- El orgullo lleva a la caída.
- Sorprendente frescura.
- Y tú has desperdiciado la tuya.



En este diálogo tenemos una mujer que se dirige a otra e interactúan en forma vehemente e irrespetuosa si se considera la relación abuela-nieta desde una matriz normativa. Así en el discurso de la abuela Eva Peace, este enunciador habla desde un lugar de autoridad, propio de una institución jerarquizada, que le permite afirmar valores claros e incluso, avizorar el futuro: mayormente los sintagmas son restrictivos, nótese los enunciados asertivos negativos y su proximidad discursiva. Ésta permite secuenciar y e intensificar las normas que asumen la forma de mandamientos en la visión de Eva: *...no empieces nada con la boca que no seas capaz de soportar luego en el trasero/ No por gusto, te he dicho. No está bien que quieras quedarte sola. Necesitas..., yo te diré lo que necesitas./ Nadie me habla así a mi. Nadie/ No me hables a mí de quemados./ Un día la necesitarás.*

Esta matriz prescriptiva genera un discurso que asume un tono religioso en donde a modo de intertexto se visualiza la estructura de uno de los mandamientos: “Honrar padre y madre”. Seguidamente, la amenaza que profiere Eva, si Sula no depone su actitud se asemeja a los castigos que se imparten en el Viejo Testamento, donde Dios no es un Dios del amor sino un Dios de ira: *La Biblia dice honra a tu padre y a tu madre para que se prolonguen tus días sobre la tierra que tu Dios te ha dado/El fuego del infierno no necesita que nadie lo encienda y ya te está quemando por dentro...¡Amén!*

Luego asume un tono profético al sostener en términos de una generalización que está cargada de ideología y de principios normativos: *El orgullo lleva a la caída.* Seguidamente, con la infaltable pregunta y la enfática aseveración de que ser madre estabilizará a Sula, Eva refuerza la orientación argumentativa del texto. Las soluciones de Eva para terminar con la rebeldía de Sula son prescriptivas: *Un día la necesitarás /¿Cuándo piensas casarte? Tienes que tener críos. Eso te calmará.* También, Eva al referirse a Sula hace uso de sintagmas extendidos:

Sula : *-¡Boca purulenta! ¡Dios te castigará!  
¡Cucaracha loca!  
A ti deberían haber comido las llamas!  
-Sorprendente frescura.*

De este modo, Eva construye una imagen discursiva de Sula comparable con la de un monstruo. En realidad, estas unidades léxicas desvirtúan a Sula en vez de revalorizarla. Asimismo, si optamos por analizar los predicados que acompañan a Sula



encontramos predicados en donde la agencia de Sula es inexistente. Su rol es pasivo y culposo:

Sula: *[se quedó] mirando cómo se quemaba tu propia madre*  
*[se] está quemando por dentro*

Por lo tanto, si la prescripción de Eva en cuanto al rol de madre no se lleva a cabo, Sula ha desperdiciado su vida. Y un agente que no ha realizado nada valioso en términos de una configuración heterosexual normativa -ser madre, buena hija o esposa- inutiliza su existencia: *has desperdiciado la tuya* [la vida de Sula]

A continuación presentamos los fragmentos discursivos del corpus seleccionado que erigen la matriz transgresora que evidencia un paradigma performativo en la voz de Sula

<b>MATRIZ TRANSGRESORA/ PARADIGMA PERFORMATIVO</b>
--

- |  |
|--|
| <p>.-Sula se encogió de hombros y se inclinó, con las nalgas apuntando hacia Eva.</p> <p>-No quiero hacer otras personas. Quiero hacerme a mí misma</p> <p>-Sula se incorporó.</p> <p>-Necesito que te calles la boca</p> <p>-Aquí hay una que sí. Te crees que porque tuviste la maldad de cortarte tu propia pierna eso te da derecho a golpear a los demás con el muñón.</p> <p>-Mamá debió saltarse esa parte. Sus días no fueron demasiado largos</p> <p>-¿Qué Dios? ¿El que se quedó mirando mientras quemabas a Plum</p> <p>-Pero no lo hicieron; ¿está claro? No lo hicieron. Y en adelante, todos los fuegos que haya en esta casa los prenderé yo</p> <p>-¡Lo que quema dentro de mí es mío!</p> <p>-¡Dividiré esta ciudad en dos y todo lo que hay en ella antes que permitir que me lo apagues!</p> <p>-¿Y a mí qué diablos me importa caerme?</p> <p><b>-Vendiste tu vida por veintitrés dólares al mes</b></p> |
|--|





-Es mía y puedo desperdiciarla si quiero

-Pero a ti. No te necesitaré nunca. ¿Y sabes una cosa? A lo mejor una noche, cuando estés adormilada en ese carrito espantando las moscas y tragando saliva, puede que suba calladita hasta aquí con un poco de petróleo y, quién sabe, tal vez ardas con las llamas más brillantes de todas

-Un día la necesitarás.

La voz del narrador no presenta a Sula como pasiva; acompañan al sujeto de la acción una secuencia de movimientos que ésta realiza con su cuerpo los cuales dan cuenta de su desenfado y actitud desafiante:

SULA - *se encogió de hombros y se inclinó, con las nalgas apuntando hacia Eva.*  
-*se incorporó*

Seguidamente, observamos cómo la configuración discursiva de Sula sobre sí misma es diferente a lo que Eva imponía como condición femenina:

SULA -*No quiero hacer otras personas.*  
-*Quiero hacerme a mí misma*  
-*Necesito que te calles la boca*  
-*¿Y a mí qué diablos me importa caerme?*  
*Es mía y puedo desperdiciarla si quiero*

El Presente del Indicativo sitúa al sujeto en un aquí y en un ahora. El enunciador se hace cargo del enunciado al utilizar la primera persona del singular y así generar marcas de subjetividad en los enunciados. El uso del reflexivo en “*me importa caerme*” genera distancia, sin embargo, la subjetividad está presente en la inflexión de primera persona “*me*”. La sucesión de enunciados asertivos positivos predomina sobre el único subjetivema negativo, lo cual dota de certeza y veracidad acerca de las necesidades y decisiones del agente: Sula. Nótese que desde esta matriz discursiva, Sula no es pasiva. Los predicados que acompañan a Sula en el paradigma designacional: Sula/ Dios/ Eva, son locativos y de cambios de estado: “*es mía/ no quiero hacer otras personas/quiero hacerme a mí misma*”.

En los siguientes enunciados se observa el uso del Tiempo Futuro, que es un tiempo comentativo, por lo tanto marca prospección y anticipación:....*Y en adelante, todos los fuegos que haya en esta casa los prenderé yo/¡Lo que quema dentro de mí es mío!*



Seguido a esto, una aserción positiva donde el sujeto se hace cargo de la verdad del enunciado evidencia la modalidad epistémica: *¡Dividiré esta ciudad en dos y todo lo que hay en ella antes que permitir que me lo apagues!*

Dentro del paradigma designacional vemos otros agentes aparte de Sula: Eva y Dios. Es inevitable que del análisis anterior se visualice la relación de Sula como un todopoderoso. Así, en los fragmentos discursivos que a continuación se detallan; se cuestiona la autoridad institucionalizada del Dios Creador hasta llegar a una transgresión rotunda y manifiesta. Se configura así la imagen de un dios pasivo e indolente, que no tuvo ninguna reacción en el momento de salvar a Hannah, madre de Sula, o su familia:

Dios                    *se quedó mirando mientras quemabas a Plum*  
 [El que]                *[restó días a la vida de su madre] Sus días no fueron demasiado*  
                               *largos*

El cambio de tiempo al Pretérito: *tuviste la maldad/vendiste tu vida*, nos remite al mundo narrado, a la historia de Eva y la forma de sobrevivir a su propia miseria: cortarse la pierna para conseguir un resarcimiento económico del cual vivió.

Eva                    *[tuvo ] la maldad de cortarte*  
                               *[se cortó su] propia pierna*  
                               *[le da]derecho a golpear a los demás con el muñón.*  
                               *Vendiste tu vida por veintitrés dólares al mes*

En este análisis se ha mostrado cómo se define lo femenino desde dos matrices discursivas antitéticas: la normativa y la preformativa. Lo importante es reconocer que pueden existir otras formas de concebir a la mujer en las afuera del pensamiento binario, el cual nos remite sin objeción a una matriz heterosexual. De este modo, el modelo preformativo posibilita ver a los sujetos hablantes no como meros efectos de las estructuras o de los sistemas, sino más bien como agentes socialmente situados que producen una pluralidad de discursos. En la medida en que se parte del supuesto de que en la sociedad hay pluralidad de discursos y por lo tanto, existen pluralidad de lugares desde donde se habla. Consecuentemente, se asume que los individuos tienen diferentes posiciones discursivas moviéndose de un marco discursivo a otro. Por lo tanto, si se detiene en el discurso de Eva, Sula es un ser sin características humanas encasillada en un cuerpo desosegado. Mientras que, si se observa la



construcción discursiva de Sula, sólo se trata de una mujer en total manejo y control de su voluntad y sus ideas aún cuando éstas cuestionen y atenten contra las bases mismas de la comunidad de Bottom.

### **Conclusión**

Al comenzar esta comunicación nos preguntamos cuáles eran los sustentos de la concepción de femineidad afroamericana clásica y cuál es la emergente corporizada en Sula. Al llevar a cabo este análisis contrastivo emergen dos matrices discursivas que remiten a concepciones paradigmáticas antitéticas: normativo/heterosexual y trasgresor / performativo. Es imposible visualizar a Sula desde lo normado. La vigilancia del género que es llevada a cabo por Eva Peace y el castigo que la transgresión de Sula implica desde la matriz discursiva de la abuela, no puede transpolarse a Sula. No se puede concebir a la nueva estética afroamericana desde un paradigma estático y, para estos tiempos, arcaico.

Sula es realmente una persona fuera de toda normatividad, una “outside – law” en términos de Morrison. Sin embargo, es a su vez capaz de reexaminarse a si misma, y sostener su identidad discordante, promiscua y desasosegada aún en un contexto contrario, en donde la mujer tiene roles fijos y preconcebidos desde los orígenes. Butler sostiene, desde su Teoría de la Performatividad, que Sula es agencia pura. De este modo, se construye así misma, se posiciona como disímil y se sostiene como tal hasta su muerte. No se somete al paradigma dominante, lo subvierte. Desde la opresión que la gesta, se revela, se vuelve un boomerang, aún en contra de su propia supervivencia y se erige en resistencia.

*Oppressive language does more than represent violence; it is violence; does more than represent the limits of knowledge; it limits knowledge. Whether it is obscuring state language or the faux-language of mindless media; whether it is the proud but calcified language of the academy or the commodity driven language of science; whether it is the malign language of law-without-ethics, or language designed for the estrangement of minorities, hiding its racist plunder in its literary cheek - it must be rejected, altered and exposed. It is the language that drinks blood, laps vulnerabilities, tucks its fascist boots under crinolines of respectability and patriotism as it moves relentlessly toward the bottom line and the bottomed-out mind. Sexist language, racist language, theistic language - all are typical of the policing languages of mastery, and cannot, do not permit new knowledge or encourage the mutual exchange of ideas( Morrison,1993:2)*



### Bibliografía

- BUTL., (2001) Género en Disputa, Editorial Paidós Mexicana S.A., México.
- FAIRCLOUGH, N.(1991), Language and Power, Longman Group Ltd., United Kingdom.
- ----, (1995) Critical Discourse Analysis, Longman Group Ltd., U. Kingdom.
- ----, (2005), Discourse and Social Change, Cambridge University Press, G. Britain.
- MORRISON, T. (1998) Sula, EdicionesB, S.A., España.
- NARVAJA DE ARNOUX, E.(2006), Análisis del Discurso: Modos de abordar materiales de archivo, Argentina, Santiago Arcos.

### Webgrafía

Nobel Prize org, (2007, Agosto, 14), *Toni Morrison The Nobel Prize in Literature 1993*, [Online]. Disponible:  
[http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1993/morrison-lecture.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1993/morrison-lecture.html)

### ANEXO

#### SULA (1973)

-¿Qué tal tu vida, mamá grande?

-Vamos tirando. Es un detalle que me lo preguntes. Eras bastante despierta cuando querías algo. Cuando necesitabas un poco de calderilla o ...

-No me digas lo mucho que me diste, mamá grande, y lo mucho que te debo, y todas esas cosas.

-¡Oh! ¿Así que no puedo hablar de eso?

-De acuerdo. Dilo

.-Sula se encogió de hombros y se inclinó, con las nalgas apuntando hacia Eva.

-No llevas ni diez segundos en esta casa y ya estas dando guerra.

-Se necesitan dos para eso mamá grande.

-Bueno, no empieces nada con la boca que no seas capaz de soportar luego en el trasero. ¿ Cuando piensa casarte? Tienes que tener críos. Eso te calmará.

- No quiero hacer otras personas. Quiero hacerme a mí misma.

-No por gusto-mamá lo hizo.

-No por gusto, te he dicho. No está bien que quieras quedarte sola. Necesitas..., yo te diré lo que necesitas.

Sula se incorporó.

-Necesito que te calles la boca-

-nadie me habla así a mí. Nadie...

-Aquí hay una que sí. Te crees que porque tuviste la maldad de cortarte tu propia pierna eso te da derecho a golpear a los demás con el muñón.

-Quién te ha dicho que me corté la pierna?

Bueno, la metiste debajo de un tren para cobrar el seguro.

-¡Cuidado, ternera, mentirosa!

-Lo tendré.

-La Biblia dice honra a tu padre y a tu madre par que se prolonguen tus días sobre la tierra que tu Dios te ha dado

~~-Mamá debió saltarse esa parte. Sus días no fueron demasiado largos.~~



-¡Boca purulenta! ¡Dios te castigará!  
-¿Qué Dios? ¿El que se quedó mirando mientras quemabas a Plum?  
-No me hables a mí de quemados. Tú te quedase mirando cómo se quemaba tu propia madre. ¡Cucaracha loca ¡ A ti deberían haber comido las llamas.  
-Pero no lo hicieron; ¿está claro? No lo hicieron. Y en adelante, todos los fuegos que haya en esta casa los prenderé yo.  
-El fuego del infierno no necesita que nadie lo encienda y ya te está quemando por dentro...  
-¡Lo que quema dentro de mí es mío!  
-¡Amén!  
-¡Dividiré esta ciudad en dos y todo lo que hay en ella antes que permitir que me lo apagues!  
-El orgullo lleva a la caída.  
-¿Y a mí qué diablos me importa caerme?  
-Sorprendente fresca.  
-Vendiste tu vida por veintitrés dólares al mes.  
-Y tú has desperdiciado la tuya.  
-Es mía y puedo desperdiciarla si quiero.  
-Un día la necesitarás.  
-Pero a ti. No te necesitaré nunca.¿ Y sabes una cosa? A lo mejor una noche, cuando estés adormilada en ese carrito espantando las moscas y tragando saliva, pude que suba calladito hasta aquí con un poco de petróleo y, quién sabe, tal vez ardas con las llamas más brillantes de todas.  
Por eso, a partir de ese día Eva le echó el cerrojo a su puerta. Pero no le sirvió de nada. En abril llegaron dos hombres con una camilla y no tuvo tiempo ni de peinarse antes de que la sujetaran a la lona.