

La resistencia como literatura: las autobiografías de esclavos fugitivos

Bárbara Gudaitis

Universidad de Buenos Aires

b_gudaitis@yahoo.com

Resumen

Las autobiografías de esclavos fugitivos o *slave narratives* fueron el primer género literario autóctono de los Estados Unidos. Pieza clave de la propaganda abolicionista, se constituyeron en una compleja intermediación entre el inglés estándar y el afroestadounidense vernáculo, entre la retórica culta y los géneros masivos, entre la voz del abolicionista blanco y la voz del esclavo fugitivo a quien se atribuye la obra. Este trabajo se pregunta por los modos en que esos campos en tensión abren camino a la apropiación inversa del aparato literario por parte de la comunidad afro, dando nacimiento a una tradición donde la estética y la lucha contra la opresión no son aspectos separados ni separables: la tradición literaria afroestadounidense.

A la memoria de Freddy Carlos Gray

Las *slave narratives*: un género mestizo

Como tantas otras cosas en los Estados Unidos, la literatura estadounidense no comienza con rudos varones solitarios luchando por la supervivencia en una tierra hostil sino con la esclavitud. Con la lucha contra la esclavitud. Más precisamente con la voz del esclavo “robándose” el sistema literario, como Prometeo, para hacerse cargo del relato. Como tantas otras cosas en los Estados Unidos, la literatura estadounidense nace mestiza. Mulata. Negra.¹

Claro que tal robo no se dio en cualquier circunstancia ni tampoco fue total. La lucha por la palabra entre los blancos que intentaban ventriloquizar al esclavo (¿puede hablar el subalterno?) y los esclavos que fingían pasividad como estrategia para acceder a la voz pública es constitutiva del género. Este trabajo busca interrogar esa tensión para ver cómo se materializa ese “robo,” esa apropiación inversa en los relatos de esclavos fugitivos, y cómo estas narraciones contribuyeron tanto a la causa abolicionista como a la formación de la vasta tradición literaria afroestadounidense.

Las autobiografías de esclavos fugitivos o *slave narratives* fueron el primer género literario autóctono de los Estados Unidos. Hasta ese momento, las formas literarias utilizadas eran importadas de Europa. El peculiar contexto *antebellum* dio lugar a estas narraciones que combinan rasgos del melodrama, la novela de aprendizaje, la novela de aventuras, el gótico, la literatura testimonial y la crónica costumbrista, entre otros, y que eran una parte esencial de la propaganda abolicionista. La puesta en funcionamiento de estos elementos de la literatura de masas en el debate más candente de la época (y de la historia estadounidense, probablemente) explica la enorme popularidad de la que gozaron. Tuvieron gran circulación tanto en Estados Unidos como en Inglaterra (que en un corto plazo había pasado de traficante de esclavos a fervorosa abolicionista), con tiradas masivas para la época. En estos relatos, una primera persona autobiográfica narra los horrores de la esclavitud y llama al lector a tomar partido contra ella. Sin embargo, la remisión al sujeto empírico propia de toda narración testimonial no se puede sostener con facilidad en estos relatos. Las particularidades de su contexto de producción hacen que la voz enunciativa se mueva en un complejo juego de negociaciones retóricas entre su posición como autor protagonista (ex esclava/o negra/o), las exigencias de los editores abolicionistas y el horizonte de lector modelo (hombres y mujeres blancos, cristianos, del Norte). A su vez, esta voz debe moverse entre dos lenguas: el inglés literario estándar del siglo XIX y el inglés afroestadounidense vernáculo propio de las comunidades de esclavos. El complejo entramado enunciativo marca los límites de lo decible dentro del género (sean contenidos, formas o modulaciones) y con ello, las posibilidades de apropiación del artefacto literario como arma de resistencia no solamente contra la esclavitud (objetivo compartido con los editores blancos) sino también contra la colonización y el cercenamiento de la identidad que sufría (y sigue sufriendo aún hoy) la comunidad afroestadounidense.

La autoría vacilante: ¿autobiografía?

El movimiento abolicionista del Norte estaba dirigido por blancos y tenía fuerte

influencia puritana. Como parte de su campaña contra la esclavitud, se realizaban reuniones en las que era frecuente que algún orador ex esclavo relatar sus experiencias. Estos testimonios comenzaron a escribirse para alcanzar una mayor difusión y para evitar los enfrentamientos violentos que solían ocurrir en esas reuniones (a las que solían acudir agitadores de incógnito). Así, el debate por la esclavitud dio lugar a una escritura cuya retórica estaba ligada inextricablemente al objetivo político en el cual se inscribía. Este rasgo, que casi un siglo y medio más tarde Deleuze y Guattari (1978: 28-44) analizarían en términos de “literatura menor” (o “de minorías”, para utilizar una traducción más precisa) y que es constitutivo de toda literatura de identidad no-dominante,² aparece explícitamente en el origen de la literatura afroestadounidense.

Todos estos relatos se sostienen sobre el pacto autobiográfico, esto es, la identidad entre el narrador, personaje, autor y sujeto empírico. Sin embargo, el eje central no es la narración de una vida particular sino la descripción de los males de la esclavitud en tanto sistema. Esta descripción, por lo demás, reclama para sí un estatuto de realidad, de verdad: se describe a la esclavitud “como es.” La construcción de la veracidad está dada por el carácter testimonial del autor (Olney, 1984). De este modo, la figura del autor tiene importancia casi exclusivamente por su condición de ex esclavo: sus experiencias se leen metonímicamente como las experiencias de todo esclavo. Un claro ejemplo es el título de la *Vida de un esclavo americano, escrita por él mismo*, de Frederick Douglass, relato al que tomaremos como modelo. En este título la importancia del autor está subsumida a su condición de esclavo estadounidense, y tanto daría que fuera este o cualquier otro esclavo. Dado que se busca establecer que las atrocidades de la esclavitud son endémicas, el carácter individual del narrador queda necesariamente soslayado. Esto da lugar a una paradoja inevitable: el molde autobiográfico se repite siempre. La vida propia, única y singular del protagonista es importante precisamente por lo que tiene de no-propia, no-única, no-singular. Los episodios en la vida del esclavo, los ejemplos de castigos, el tono apologético, los peligros, los lamentos, todo ello se repite incluso casi en el mismo orden. La *slave narrative* deviene un relato altamente estandarizado de algo que normalmente se destacaría por su singularidad (una vida notable, digna de ser narrada).

En cuanto a la forma, el relato es invariablemente cronológico y contiene una serie de episodios sucesivos que reproducen ciclos tomados de la Biblia: caída, martirio, redención, salvación. En estos episodios se incrustan descripciones costumbristas de la vida en el Sur rural (y también del entorno urbano, aunque con menor frecuencia) y apelaciones constantes a la piedad, la compasión y la indignación del lector. Por su parte, estas apelaciones suelen tomar forma de máximas o de citas bíblicas que retoman explícitamente o a través de la ironía los argumentos abolicionistas: “¡Ay de vosotros, escribas y fariseos hipócritas, que pagáis el diezmo de la menta, del anís y el comino, pero abandonáis lo más importante de la Ley: la justicia, la misericordia y la fidelidad!” (Douglass, 1999: 127, la traducción me pertenece). Como contenidos recurrentes aparecen el tópico de la inocencia perdida, la ausencia de padre –que en general se asume que es el amo blanco–, descripciones de arquetipos (amos crueles, amos “cristianos” y religiosos que siempre son peores que los otros, amas celosas, esclavos que se resisten a la injusticia y terminan muertos) enumeración de las barreras contra la alfabetización de los esclavos, subastas de esclavos, intentos fallidos de escapatoria, escapatoria, cambio de nombre, etc. También aparece de forma recurrente la manera en que la esclavitud pervierte las enseñanzas cristianas y retrasa el desarrollo moral y económico de amos y esclavos, ambos puntos centrales en una argumentación destinada a un público puritano y capitalista.

Para neutralizar toda acusación de falsedad y sostener su estatuto de verdad, las *slave narratives* se preocupan por documentar la existencia del esclavo en cuestión. Enmarcando el relato aparecen siempre un retrato del autor, su firma manuscrita y distintos documentos probatorios. Lo anteceden uno o más prólogos de editores blancos que atestiguan la existencia del autor, su rectitud moral y la escasa o nula intervención de los editores en el texto, cuya composición se atribuye al ex esclavo. Este punto es especialmente problemático teniendo en cuenta que los esclavos tenían prohibido aprender a leer y escribir. La mayoría de los fugitivos eran analfabetos. De ahí que el subtítulo sea invariablemente alguna versión de las frases “escrita por ella/él misma/o” o “tal como ella/él lo contó.” Esta necesidad de enfatizar la autenticidad de la autoría da cuenta de que no es autoevidente. De hecho, contrariamente a lo que sostenían los editores en sus prólogos, está comprobado que la composición de una enorme cantidad de los textos pertenece al amanuense abolicionista y no al protagonista del escrito. Y aunque haya muchos otros casos (como los de Frederick Douglass, Harriet Jacobs y Salomon Northup)³ cuya autoría puede probarse, eso no elimina las intervenciones de la imaginaria blanca en la composición del relato, ya que están instaladas en sus condiciones de enunciación: hay cosas que deben decirse (tiene que haber descripciones de castigos físicos, por ejemplo) o otras que se deben ocultar (violaciones, métodos de escape, etc) para satisfacer las exigencias de los editores y las expectativas del público blanco. En esa tensión constitutiva, lo primero que el ex esclavo negro debe abandonar para acceder al lugar de enunciadore (para poder contar él mismo su historia) es, paradójicamente, su lengua.

Retóricas en tensión: la retórica clásica

Dentro del planteo abolicionista, la construcción retórica de la autobiografía de esclavos es tremendamente importante en dos sentidos: por un lado, para sumar al lector a la causa. En este sentido, hay un enorme despliegue de recursos retóricos dirigidos a manipularlo emocionalmente. Tal es el caso de los lamentos, las súplicas, los pedidos de disculpas y la elisión de episodios “indecentes” (esto en especial en los relatos de mujeres, donde el “pecado” omitido se relaciona invariablemente con distintas formas de explotación sexual). Por el otro, y de aquí la necesidad de atribuir la autoría al ex esclavo, la maestría en el manejo del aparato retórico se ofrece como prueba incontestable de la humanidad de los esclavos y de su carácter racional. Para la sensibilidad decimonónica, hablar bien (y sobre todo, escribir bien) es pensar (Sundquist, 1995). En este contexto, el esclavo es más elocuente que el abolicionista casi por definición, dado que la existencia misma del texto es una prueba de lo horrorosa que es la esclavitud. Pero ya hemos visto hasta qué punto esa atribución es problemática. Para ilustrar la complejidad de esta cuestión tomaremos el texto de Douglass, que fija el género (y rompe a su vez el molde).

Frederick Douglass fue un importantísimo activista político del movimiento abolicionista. Fue un orador excepcional y uno de los escritores más importantes de la literatura estadounidense, un verdadero prodigio literario. La autoría de su *Vida de un esclavo americano*, publicada por primera vez en 1845, puede comprobarse fácilmente al compararla con los numerosos escritos que publicó en la prensa abolicionista (especialmente en el *North Star*, periódico que fundó en 1847 en Nueva York) y con sus otras dos autobiografías (*My Bondage and My Freedom*, en 1855 y *Life and Time of Frederick Douglass*, en 1881). Este texto es el más perfecto ejemplo del género ya que fija todas sus características. A la vez es uno de los que demuestran mayor maestría literaria porque rompe

muchas de las convenciones del género en el acto mismo de fijarlas.

Su composición se estructura sobre el ciclo narrativo cronológico típico de estos relatos (donde incluso hasta la cantidad de intentos de escape se repite con mayor o menor exactitud) pero también muestra un marcado despliegue de un estilo de autor, del que se destacan dos rasgos: las apelaciones al presente de enunciación (movimiento temporal obturado en los otros relatos) y el uso sistemático de determinadas figuras retóricas. Las apelaciones a la situación del narrador mientras escribe y rememora son notables ejercicios de apelación al lector: "Mis pies se habían agrietado tanto por la escarcha que la pluma con la que escribo podría haber cabido en sus grietas" (Douglass, 1999: 27). El padecimiento de la esclavitud se continúa en el presente, donde la presencia de la pluma liberadora no borra el dolor del pasado. Estas remisiones abren una vacilación que podría poner en riesgo la autenticidad del relato, de no ser por la figura fuerte de autor que Douglass construye. Como en la mayoría de las autobiografías la autoría no es autoevidente, el presente de la enunciación no aparece ya que podría introducir preguntas sobre la calidad de la memoria del esclavo o sobre la fidelidad con que el amanuense transcribe su relato. El estilo de Douglass es tan fácilmente reconocible que inculca ese peligro. Gran parte de ello radica en el uso característico y exhaustivo de ciertas figuras de la retórica clásica, tales como la animalización, la enumeración, el epíteto, la paradoja, el paralelismo sintáctico y la ironía. No podemos aquí encarar un análisis exhaustivo por cuestiones de espacio, así que nos tomaremos solo algunas, con la intención de mostrar cómo forman un entramado preciso para despertar en el lector admiración por la pluma del autor e indignación por los horrores propios de la esclavitud.

El primer ejemplo es el uso de la animalización, que es diferente en los amos y los esclavos: los amos tienen garras, dientes, mandíbulas y son caracterizados como fieras mientras que los esclavos son asociados a animales de granja o bestias de carga: "Entonces se llamaba a los niños, como si fueran cerdos, y como los cerdos llegaban y devoraban las gachas; algunos con conchas de ostras, otros con trozos de tejas rotas, algunos con las manos desnudas y ninguno con cuchara." (Douglass, 1999: 27). "He visto a Mary luchar con los cerdos por las vísceras arrojadas a la calle" (p. 36). "Había caballos y hombres, vacas y mujeres, cerdos y niños, que tenían todos el mismo rango en la escala del ser, y que fueron sometidos todos ellos al mismo examen detenido." (p. 45). Sobre la institución y los amos dice: "Gritar de alegría y cantar de alegría fueron para mí dos cosas igualmente insólitas mientras estuve en las mandíbulas de la esclavitud" (p. 15). "Había escapado a una suerte peor que las mandíbulas del león" (p. 47). "A veces hablaba a sus esclavos con la firmeza de Napoleón y la furia de un demonio; otras veces podría haberse confundido con alguien que se ha perdido y pregunta. Era un ser inútil. Podría haber pasado por un león, salvo por las orejas." (p. 53), "Le dejaría [al amo] que se imaginara rodeado de miríadas de atormentadores invisibles, siempre dispuestos a arrebatarle de sus garras infernales la trémula presa" (p. 101)

La ironía se reserva, en general, para caracterizar la religión de los esclavistas: "¡El recién convertido se quedaba a la madre y echaba de casa a morir de hambre a la hija inútil! El amo Thomas era uno de los muchos propietarios de esclavos piadosos que poseían esclavos con el muy caritativo propósito de cuidar de ellos." (p. 56) "A las buenas cualidades naturales del señor Covey se añadía el hecho de que era profesor de religión –un alma piadosa– miembro y jefe de clase de la Iglesia metodista. Todo esto añadía aún mayor peso a su prestigio como «domador de negros»" (p. 57). Covey es el amo más cruel y sanguinario con los que tiene que tratar el esclavo devenido en "mozo de muchos amos." El uso de la ironía se complementa en general con metáforas e imáge-

nes sensoriales asociadas al cielo y al infierno: “Fue la primera de una larga serie de atrocidades similares, de las que estuve condenado a ser testigo y partícipe... Era la puerta manchada de sangre, la entrada al infierno de la esclavitud, por la que había de pasar.” (p. 5), “Y aquí quedo yo en el infierno más ardiente de esclavitud interminable. ¡Sálvame, oh, Dios! ¡Ampárame! ¡Déjame ser libre! ¿Hay Dios? ¿Por qué soy entonces un esclavo?” (p. 64), “Fue una resurrección gloriosa, desde la tumba de la esclavitud hacia el paraíso de la libertad” (p. 73) Por la superposición de estas figuras, el texto da a entender que la religión en boca del narrador es auténtica mientras que en boca de los esclavistas no puede sino deformarse hasta devenir su contrario, presa de una ironía que ellos mismos no pueden percibir.

Por último, la paradoja impregna casi todo el texto. Ilustrar la lógica perversa y corrompida de la esclavitud, que se materializa sobre los cuerpos de los esclavos. Es difícil de localizar en una cita ya que en general se construye sobre descripciones y caracterizaciones: un jardín similar al Edén que es en verdad la perdición, amos piadosos que son más crueles que los crueles, amos bondadosos que con sus actos de caridad enfatizan la injusticia de la esclavitud, etc. Se trata en general de construcciones complejas, de varias páginas. Sin embargo, hay también algunas breves frases como las siguientes: “La azotaba para hacerla gritar y la azotaba para hacerla callar” (p. 6). “Su mezquindad se hacía más patente en todas las cosas nobles que intentaba” (p. 53). A estas escenas le sigue generalmente la mención a castigos o padecimientos físicos por exceso de trabajo, hambre y frío extremos, etc. Así como la ironía ilustra la desviación espiritual, la paradoja se inscribe como producto de esa desviación en los cuerpos de los esclavos. Es la fuerza física, bruta, descarnada que la sostiene. A través de la paradoja pero también con reflexiones explícitas, el texto argumenta una y otra vez que no puede sostenerse la esclavitud sin la tortura y el terror.

Difícil agotar en este breve análisis el complejo y profuso entramado retórico de la autobiografía de Douglass. Esta muestra sin embargo basta para ilustrar que el manejo de la retórica clásica es sistemático y que sus efectos estético-políticos están dirigidos a un objetivo preciso.

Retóricas en tensión: la retórica negra

Hasta aquí hemos visto el uso literario de la lengua “propiamente dicha,” la lengua del amo. Sin embargo, tal como lo demuestran Henry Louis Gates Jr. (1988) y Eric Cheyfitz (1997), esa no es la única lengua del texto. El inglés afroestadounidense vernáculo, la lengua de los esclavos, funciona permanentemente por debajo del inglés estándar, y por mucho que se necesite ocultarlo, se revela en las huellas de cosmovisión africana que atraviesan el texto a modo de palimpsesto.

Gates Jr. explica la hermenéutica y la retórica negras a través de la figura del *Signifyin(g) Monkey*, el Mono que Significa (uno de los más característicos personajes del folclore afroestadounidenses) y del verbo *to signify*, que en inglés negro vernáculo hace referencia a un juego de lenguaje humorístico que se caracteriza por poner en funcionamiento dos significantes al mismo tiempo.⁴ Significar en inglés afrovernáculo es un verbo transitivo, se significa a alguien. Y se lo hace delante de un tercero que puede funcionar como cómplice (otro hablante de la comunidad) o a quien puede dejarse fuera del juego. Gates sostiene que esta indefinición del sentido expresa una categorización ternaria del mundo, que no se estructura en el par binario fijo (día-noche, viejo-jóven, etc) sino en una tríada en constante reformulación.

En la autobiografía de Douglass, los rastros de la cosmovisión afro aparecen en diferentes episodios. El más evidente de ellos es la descripción de las canciones de esclavos, de las que el narrador dice:

...expresaban al mismo tiempo la máxima alegría y la más profunda tristeza. Las componían y cantaban sobre la marcha, sin atender al ritmo ni a la melodía. (...) Cantaban esto como un coro con letras que a muchos les parecerían una jerigonza sin sentido, pero llenas de sentido para ellos. (1999: 13)

Por el contexto de enunciación analizado antes, Douglass necesita separarse de esos esclavos para que su voz gane legitimidad frente al público blanco. Hay un doble de legitimación: los editores blancos habilitan la voz de Douglass y él a su vez habilita la voz de los esclavos. Si se incluyera en ese colectivo, el choque de cosmovisiones se tornaría insostenible, echando por tierra el objetivo de la narración. Ahora bien, en cuanto al contenido de las canciones, el hecho de que expresaran sentimientos opuestos simultáneamente no es propio de una cosmovisión binaria. No se trata de una paradoja como las que se analizaron más arriba sino de una expresión simultánea y complementaria de los opuestos (tristeza y alegría, sentido y sinsentido). La lógica que opera en este caso es la expresión de la propia humanidad, la supervivencia (psíquica, espiritual). Lo que parece contradictorio visto desde afuera es orgánico en la visión de mundo de los esclavos. La paradoja aparece a lo largo del texto como efecto del poder absoluto, y por lo tanto involucra a quienes lo detentan. Aquí encontramos una reafirmación de la condición humana por parte del esclavo y una reivindicación solapada (no podría ser de otra manera) de su herencia africana. Hay una recuperación de la identidad, que es lo primero que la esclavitud busca destruir. Es una forma de resistencia. A su vez, la máscara de ingenuidad (esa jerigonza sin sentido) funciona como protección para los esclavos, ya que quienes están fuera de la comunidad no pueden acceder a su verdadero significado y, por lo tanto, no pueden evitar la actualización de la identidad ni castigarla. El narrador resguarda ese significado solapado ya que él, por haber pertenecido a esa comunidad de esclavos, no podría desconocer y sin embargo, no lo vuelve disponible para el público blanco.

Otro de los momentos en que surge con fuerza la cosmovisión no binaria es la adquisición de una raíz que un amigo esclavo le regala al narrador una de las muchas veces que se va de la casa del amo. A esta raíz se le atribuye un poder protector: aquel que la llevara consigo no podría ser golpeado. El narrador dice que incluye este pasaje para ilustrar la ignorancia supersticiosa a la que están confinados los esclavos. Sin embargo, no vuelve a padecer castigos físicos. Jamás. Ni tampoco se deshace de ella. Lo que se descarta desde el discurso, queda desde la acción teñido de un manto de ambigüedad que pareciera refrendar el poder del talismán, algo absolutamente reñido con el pensamiento racionalista occidental. Y aun así, no lo desmiente.

Por otra parte, en varios momentos el narrador apela a estratagemas típicas del *trickster*, un arquetipo de divinidad cómica y tramposa que se caracteriza por conseguir sus objetivos a través del engaño y la estafa:

Mi amo y yo tuvimos muchas diferencias. Yo le resultaba poco apto para su propósito... Una de mis faltas más graves era la de dejar que se escapara su caballo y bajara a la finca de su suegro... Yo tenía entonces que ir a por él. La razón de este tipo de descuido, o cuidado, mío era que siempre podía conseguir algo de comer cuando iba allí. (p. 56)

Si bien en las *narratives* aparecen rasgos de la picaresca (la condición de mozo de muchos amos, las menciones permanentes al hambre, etc.) este y otros casos pueden

verse como estrategias *trickster* ya lo que está en juego no son las andanzas de un pícaro cuyas duras condiciones de vida han afectado su brújula moral sino hacer lo correcto obrando mal. Al igual que en el ejemplo anterior, este tipo de planteo no se ajusta a la paradoja, ya que hay una clara complementariedad entre los opuestos, no deformación. Además, no se trata de la supervivencia individual, característica del pícaro. Se trata de acciones que en última instancia redundan en beneficio de la comunidad. Esto puede ilustrarse a la luz de otra estrategia *trickster*, la que le permite aprender a escribir. Habiendo conseguido los primeros rudimentos de alfabetización, el amo lo descubre y le prohíbe continuar, así que él desafía a un grupo de niños blancos pobres a que escriban sus nombres delante de él. Para convencerlos, les apuesta un pan. Los niños, creyendo que ganaban un premio fácil, se convertían inadvertidamente en maestros. A pesar de ser una estafa, el intercambio es beneficioso para todos. Pero la estrategia *trickster* por excelencia es el texto mismo: haber sobrevivido y haber aprendido a leer y escribir le permiten a Douglass escapar para luchar por la liberación de todos los esclavos (y de los amos que se corrompen bajo el efecto pernicioso de la esclavitud). En suma, es bueno para todos. Este efecto colectivo benéfico es típico del accionar de los *tricksters*: allí reside su carácter sagrado.

En cuanto a la forma, llama la atención la insistencia en la terna, en el tres. En la mayoría de las enumeraciones, que son muy abundantes, predomina la selección de tres términos, generalmente relacionados entre sí a través del paralelismo sintáctico. Esto se repite especialmente en las caracterizaciones: “El señor Plummer era un borracho despreciable, un blasfemo profano y un monstruo salvaje.” (p. 5), “El señor Gore era orgulloso, ambicioso y perseverante. Era artero, cruel e inflexible.” (p. 21)”, “Era lo suficientemente cruel para infligir los castigos más severos, lo suficientemente artero para descender a la artimaña más ruin y lo suficientemente rígido para ser insensible a la voz de una conciencia reprobatoria.”(p. 21-22) “El señor Covey consiguió quebrantarme. Estaba quebrantado de cuerpo, de alma y de espíritu.” (p. 63) Estos son solo algunos de los muchísimos ejemplos. Si se acepta la tesis de Gates respecto de la estructura triádica del inglés negro vernáculo, aquí se vislumbra una categorización. Si bien podría tratarse de una marca de estilo, el hecho de que surja de manera sistemática estaría dando cuenta de una tendencia al ordenamiento en torno al tres. Las enumeraciones bipartitas también son muy frecuentes, pero llama la atención que estas tríadas aparezcan con especial frecuencia en la cuando se definen circunstancias y personajes, es decir, cuando se desarrolla lo que *es*. De acuerdo con Gates, el ordenamiento de la existencia en la cultura oral afroestadounidense se estructura de esta forma.⁵ Visto desde la retórica negra, esta tendencia a la terna se corresponde con la visión triádica del mundo. Pero a su vez, la enumeración es una de las figuras de la retórica clásica recurrentes del texto, y no siempre involucra tres términos. Entendemos que aquí se manifiesta el deslizamiento de una tradición a la otra, la ambigüedad constitutiva y la tensión nunca resuelta atraviesa la existencia misma del texto. Aquí yace su carácter *mestizo*, en la medida en que confluyen las dos tradiciones al mismo tiempo, sin anularse mutuamente, inextricablemente unidas.

Lo literario es político: las vidas negras importan

El objetivo de la *slave narratives* lleva a los autores negros negociar la construcción de la voz con sus editores y lectores blancos. En este pacto el narrador queda en una posición ambigua ya que es representativo de todos los esclavos y al mismo tiempo es la excepción (porque puede escribir y porque alcanzó la libertad). Es un lugar enunciativo

solitario y alienado tanto de su grupo de origen como de sus editores y sus lectores. Su posición resulta análoga a la del traductor, ya que funciona como puente entre dos culturas. Sin embargo, en toda traducción hay elementos que no pueden trasladarse de una cultura a la otra. En las autobiografías de esclavos, ese panorama borroso que se adivina más allá del inglés estándar da cuenta de una cosmovisión no binaria que se filtra a través de las mediaciones, y que instala en el corazón del texto una zona que no es ni oralidad ni escritura, ni inglés vernáculo ni estándar, ni individual ni colectiva, sino tensión permanente, irreductible e indisoluble. Esta tensión es constitutiva de la literatura afroestadounidense. La importancia de estas narraciones como hito fundacional no está dada solo por la cronología de su publicación sino por la instalación literaria de ese espacio intermedio. Tal como ocurre con todas las literaturas de minorías (Deleuze y Guattari, 1979), la enunciación es colectiva y lo personal es político.⁶ Las *slave narratives* fueron uno de los primeros pasos hacia la construcción de una identidad colectiva que reivindica su condición africana sin dejar de exigir la plena ciudadanía estadounidense. El efecto estético habita el objetivo político. No se trata de medios y fines sino de aspectos indivisibles de una unidad orgánica. El subalterno habla. Habla con la lengua del amo y, como Calibán, lo maldice en ella. Habla una lengua mestiza cuya "literariedad" reside en su mestizaje. Habla y en el acto mismo de hablar, exige su derecho a existir plenamente. La exigencia de aquel momento era contra la esclavitud. La abolición llegó veinte años más tarde. La libertad, todavía no.

Notas

¹ El debate por la denominación 'afroestadounidense' o 'negro' está abierto, por lo que no hay una regla estandarizada. Mientras que el primer término tiene la ventaja de recuperar el origen geográfico y la historia en vez del fenotipo, el segundo tiene sedimentado el peso histórico de luchas y reivindicaciones con mucha mayor fuerza (tal como lo prueba el movimiento Black Lives Matter). En este caso, se seguirá la regla de la *National Association of Black Journalists*, que sugiere el uso de 'afroestadounidense' para usos sustantivos y 'negro' para usos adjetivos. Para evitar ambigüedades, se preferirá el término 'afroestadounidense' para traducir el término inglés *negro*, cuya semántica no coincide con el español negro (que, en cambio, se acerca muchísimo más a *black*)

² Nos referimos aquí como dominante tanto a la identidad del grupo dominante como a la tradición literaria que la representa. En el caso de Estados Unidos, se trata del varón blanco anglosajón protestante (típicamente conocido como WASP, al que podríamos agregar urbano, heterosexual, de clase media o alta, etc). El pacto de lectura autónoma y autorreferencial de la literatura solo puede sostenerse desde esta posición, dado el importante rol que juegan las representaciones estéticas en las dinámicas de resistencia/opresión.

³ Esta última, *Doce años de esclavitud*, ha sido llevada recientemente al cine por Steve McQueen. Resulta llamativa la elección de este texto para su filmar una película, ya que desde el mismo título se reduce el problema de la esclavitud como sistema (que abarca mucho más que doce años) al infortunio personal de Northup. A diferencia de lo que ocurre en todos los textos escritos, que presentan un final abierto dado que son contemporáneos a la lucha por la abolición, la película de McQueen se resuelve con la salida individual del personaje (que es rescatado por un buen blanco norteamericano en vez de huir auxiliado por el colectivo de héroes anónimos que formaban el tren subterráneo, tal como ocurre en la mayoría de los otros textos). Al anular las apelaciones al auditorio, el film se acaba cuando acaba el padecimiento personal del protagonista.

⁴ Esta teoría sostiene que para la retórica negra el juego ingenioso con el significante es más importante que el juego de palabras con el significado (la polisemia, por ejemplo). Esto explicaría, entre otras cosas, la lógica del *rap*.

⁵ Gates Jr. dedica todo el primer capítulo a establecer conexiones entre la mitología yoruba y el *Signifyin(g) Monkey*. Como conclusión, lo identifica como rastro de la divinidad Esu, que es el dios traductor y la cópula verbal (el verbo ser). Este dios es intermediario entre planos, lo que involucra necesariamente un ordenamiento en tres partes: el plano divino, el intermedio y el humano. De manera análoga, el *Signifyin(g) Monkey* aparece acompañado invariablemente de dos figuras: el león (que simboliza la el poder y es "significado" por el mono) y el elefante (el verdadero rey de la selva, a quien el mono utiliza indirectamente para vencer al león).

⁶ Famoso lema feminista acuñado por Kate Miller en su tesis doctoral, *Sexual Politics* (1969) Urbana & Chicago: University of Illinois Press.

Bibliografía

Andrews, William. "An Introduction to the Slave Narrative". En <http://docsouth.unc.edu/neh/intro.html> Última visita: 12/06/2016, 18:48 hs.

Averbach, Mária (2009) "El 'vernacular' como marca de identidad y de visión del mundo no occidental en memorias orales de ex esclavos estadounidenses." En: *SINAIS – Revista Eletrônica - Ciências Sociais*. Vitória: CCHN, UFES, Edição n.05, v.1, Setembro.. pp.03-26

————— (2005) *Memoria oral de la esclavitud: "cuando una tuvo que vivir en tiempo de la esclavitud, eso no se puede olvidar"*. Testimonios de negros estadounidenses que fueron esclavos. Buenos Aires: Colección Palabras de la Memoria, Facultad de Filosofía y Letras-Editorial Imago Mundi,

Baker, Houston A. Jr. (1978) "Introducción" en DOUGLASS, FREDERICK. *Relato de la vida de un esclavo americano, escrita por él mismo*. Buenos Aires: CEAL-

Ball, Edward (2000) *Esclavos en la familia*. Barcelona: Atalaya,

Baraka, Amiri (1980) "African American Literature and Class Struggle" in *Black American Literature Forum*, Vol. 14, No. 1, Spring, pp. 5-14 Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3041581> Accessed: 06/05/2016, 11:55

Beverly, John (2004) *Subalternidad y representación*. Madrid, Iberoamericana.,

Cheyfitz, Eric (1997) *The Poetics of Imperialism, Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan. Expanded Edition*. Pennsylvania, University of Pennsylvania Press.,

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. (1979) "¿Qué es una literatura menor?" *Kafka. Por una literatura menor*. México, Ediciones Era.

- Douglass, Frederick [1845] (1999). *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave. Written by Himself*. Chapel Hill, Academic Affairs Library, UNC-CH, University of North Carolina at Chapel Hill.
- DuBois. W. E. B. (2006) *The Souls of Black Folk*. Pennsylvania, The Pennsylvania State University,
- Gates, Henry Louis, Jr. (1988) *The Signifying Monkey*. Oxford University Press,
- Jacobs, Harriet (2002) "Incidents in the Life of a Slave Girl" in Gates, Henry Louis Jr. (ed) *The Classic Slave Narratives*, Signet Classics,.
- Mellino, Miguel. (2005) *La crítica poscolonial. Descolonización, capitalismo y cosmopolitismo en los estudios poscoloniales*. Buenos Aires, Paidós, 2008.
- Olney, James (1984) "'I Was Born': Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature" in Winter (1984) *Callaloo*, No. 20, pp. 46-73, <http://www.jstor.org/stable/2930678> . Accessed: 14/04/2012 19:43
- Rowe, John (1992) "Postmodernist Studies" in Greenblatt, Stephen and Gunn, Giles (eds.) *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Studies*, New York: MLA Press.
- Spivak, Gayatri "¿Puede hablar el sujeto subalterno?" en *Orbis Tertius*, Año III, Número 6, 1998. <http://www.orbis-tertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-6/traduccion/spivak> Último acceso: 16/05/2014, 12:03
- Sundquist, Eric (1995) "The Literature of Slavery and African American Culture" en *The Literature of Expansion and Race*, Cambridge History of American Literature, Volume 2, Cambridge University Press.
- Sun-Joo Lee, Julia (2010) *The American Slave Narrative and the Victorian Novel*, Oxford University Press.
- Uya, Okon Edet (1988) *Historia de la esclavitud negra en las Américas y el Caribe*. Buenos Aires, Claridad.
- Zinn, Howard (2006) *La otra historia de los Estados Unidos*. México, Siglo XXI.