

La Invisibilidad de la literatura negra norteamericana

PILAR GARCÉS GARCÍA

Universidad de Valladolid

«I am an invisible man. No, I am not a spook like those who hunted Edgar Allan Poe; nor am I one of your Hollywood-movie ectoplasms. I am a man of substance, of flesh and bone, fiber and liquids-and I might even be said to possess a mind. I am invisible, understand, simply because people refuse to see me. Like the bodiless heads you see sometimes in circus sideshows, it is as though I have been surrounded by mirrors of hard, distorting glass» (Ralph Ellison, *Invisible Man*, pág. 3).

El testimonio del protagonista de la novela de Ralph Ellison nos introduce directamente en un tema universalmente estudiado como es el conflicto entre el individuo y la sociedad. Sin embargo, no se reconoce su universalidad por ser un escritor negro, al que se agrupa en un bloque aparte, como si tratase temas que solamente conciernen a ese grupo concreto y no al público en general.

La cita que abre este artículo tomado de *Invisible Man* de Ralph Ellison, plantea este dilema, al igual que las otras dos obras objeto de nuestro estudio, *The House behind the Cedars* de Charles Chesnutt y *Quicksand* de Nella Larsen, las cuales nos servirán de ejemplo y testimonio de esa otra cara de la sociedad norteamericana, de un grupo étnico que no por ser minoritario es «invisible».

Vamos a comenzar con la que es cronológicamente la primera. Publicada en 1900 presenta por primera vez como protagonista a un negro en un estado sureño. Se trata de *The House behind the Cedars*¹ de Charles W. Chesnutt. El argumento de la novela se puede resumir brevemente: la historia de Rena Walden, una chica mulata que se hace pasar por blanca y su hermano John Walden que ha conseguido traspasar las barreras del color haciéndose pasar por blanco, logrando, de ese modo, realizar sus sueños.

El caso de los mulatos que se hacen pasar por blancos en la sociedad norteamericana de finales del siglo XIX, también lo plantean otros autores del momento como W. Dean Howells en *An Imperative Duty* (1892) y Mark Twain en *Pudd'nhead Wilson* (1894), sin embargo, la óptica de enfoque es diferente.

1. CHESNUTT CHARLES, *The House behind the Cedars*, Georgia: University of Georgia Press, 1988, pág. 71.

Mientras los escritores blancos ponen mayor énfasis en la dimensión moral, Chesnutt trata de explicar las causas y efectos de este problema. Para Mark Twain es inmoral que alguien falsifique su verdadera identidad y se haga pasar por otra persona, por lo que en la obra anteriormente mencionada, se castiga al usurpador de identidades de forma especial; la que se merecen los negros:

«Everybody saw that there was reason in this. Everybody granted that if "Tom" were white and free it would be unquestionably right to punish him –it would be no loss to anybody; but to shut up a valuable slave for life– that was quite another matter»².

Chesnutt va más allá de esta dimensión moral del engaño para llegar casi a justificar una relación amorosa mixta; aún así, lo hace de forma muy sutil porque en esa época era peligroso defender la mezcla de razas o «miscenegation».

El autor escribe bajo la influencia del realismo típico de la época y refleja en lo que narra su propia situación personal utilizando personajes de ficción para relatarnos la vida tan difícil de los mulatos, que viven entre dos mundos, sin llegar nunca a pertenecer a ninguno, siendo este desarraigo el causante de que sus aspiraciones nunca se vean cumplidas: «*The prince would never try on the glass slipper*»³.

Chesnutt se sirve de medios técnicos diversos para resaltar la existencia de esos dos mundos a los que nos hemos estado refiriendo. Unas veces lo hace a través de la lengua que emplean los personajes. Así los negros utilizan un tipo de lenguaje especial con una serie de características fonéticas peculiares y errores gramaticales (también Mark Twain utilizará este recurso). Un ejemplo lo encontramos en la reproducción del habla de Molly:

«My daughter's goin' away on the boat, an 'I'lowed you would n'min'totin her kyar-pet-bag down to the w'arf, onless you'd ruther haul it down on yo'r kyart»⁴.

Otro elemento diferenciador es el uso simbólico que hace Chesnutt de los nombres con que bautiza a sus personajes. Los nombres de los blancos representan cualidades positivas y así John Walden se convierte en Warwick, nombre que alude al «kingmaker» inglés, o Rena que adopta el nombre de Rowena, una de las heroínas de Scott. También George Tryon tiene un nombre simbólico: es el príncipe que prueba (try on) el zapato de cristal en el pie de Rena para ayudarle a cruzar la frontera hacia el mundo de los sueños.

Por lo contrario los nombres de los negros adquieren connotaciones negativas como Wain, persona trivial, vana, o, connotaciones irónicas, como es el caso de Plato, comparando a este niño con el filósofo.

Con todo esto el autor subraya esta dualidad de mundos que al final de la novela siguen igual de distanciados que al principio, ya que, aunque Tryon se da cuenta de que su amor es más fuerte que las leyes que quieren imponer los hombres, no puede desafiarlas, porque Rena muere.

2. Ver TWAIN MARK, *Pudd'nhead Wilson*, Perennial Classics, New York, 1966.

3. Ver C. CHESNUTT, *op. cit.*, pág. 148.

4. *Ibidem*, pág. 37.

La polarización del mundo en dos esferas es un tema recurrente en la narrativa norteamericana que también veremos en la siguiente novela, *Quicksand* de Nella Larsen publicada en 1928 y de la que Du Bois ha comentado que es:

«The best piece of fiction that negro America has produced since the heyday of Chesnutt»⁵.

Al igual que *The House behind the Cedars*, el tema que desarrolla esta autora es la lucha que mantiene una mujer mulata en una sociedad que no quiere «ver» sus problemas. En este caso nos encontramos en el norte a finales de los años 20, cuando la mujer lucha por una independencia no sólo económica sino también moral.

Nella Larsen crea a sus protagonistas a partir de experiencias personales tal y como lo hace Chesnutt⁶. El argumento de la obra lo podríamos resumir como la búsqueda de la identidad de la protagonista, Helga Crane, a través de una sinfonía de sensaciones y colores en diversos marcos geográficos.

El primer lugar donde encontramos a Helga es en una lúgubre escuela que exige de sus profesores y estudiantes una educación y atuendo sobrio y respetable. La pobre Helga se encuentra asfixiada en este ambiente tan gris que no le permite vestirse con los colores que a ella le gustaría:

«Turning from the window, her gaze wandered contemptuously over the dull attire of the women workers. Drab colors, mostly navy blue, black, brown, unrelieved...
...Why, she wondered, didn't someone write A Plea for Color?»⁷.

El color es un elemento fundamental para expresar el carácter de la protagonista y, este uso no es exclusivo de Nella Larsen, sino que casi todas las autoras de color lo utilizan para representar la sensualidad y el deseo (entre otras la conocida Alice Walker en su *Color Purple*)⁸.

Como el colegio sólo sirve para reprimir más sus instintos Helga decide abandonar Naxos y marcharse a Harlem, lugar que representa la libertad sexual, el «Harlem Renaissance»⁹. Allí se dará cuenta de que el ambiente externo no es tan decisivo como su con-

5. LARSEN NELLA, *Quicksand*, New Jersey: Rutgers University Press, 1989.

6. W. E. B. DU BOIS, *Voices of a Black Nation: Political Journalism in the Harlem Renaissance*, ed. Theodore G. Vicent, críticas de *Home to Harlem* y de *Quicksand*, San Francisco: Ramparts, 1973, pág. 359.

7. NELLA LARSEN, *op. cit.*, págs. 17-18.

8. Para estudiar la utilización de la ropa y el color en la novela de autoras negras ver DEBORAH E. McDOWELL, «New Directions for Black Feminist Criticism», *Black American Literature Forum* 14 Winter 1980, págs. 153-159.

9. Para estudiar el período literario del Harlem Renaissance ver HIROTO SATO, *The Harlem Renaissance Remembered*, ed. Arna Bontemps, New York, Dodd, Mead, 1972. Otro estudio que puede consultarse es el artículo de NEFF JOANNE (Universidad Complutense de Madrid), «The Harlem Renaissance and the Revitalization of Afro-American Poetry», en *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, noviembre 1989, abril 1990, págs. 177-189.

flicto interno, ya que en el cabaret, observando los movimientos eróticos de cuerpos desnudos, siente atracción y repulsa al mismo tiempo:

«...when suddenly it died, she dragged herself back to the present with a conscious effort; and a shameful certainty that not only had she been in the jungle but that she had enjoyed it, began to taunt her. She wasn't, she told herself, a jungle creature»¹⁰.

A lo largo de toda la novela vamos a encontrar esta dualidad, esta indecisión de la protagonista que no sabe cómo definirse. Cansada de la vida en Harlem decide irse a Dinamarca para intentar encontrarse a sí misma y que los demás la reconozcan como tal en un país de blancos y de luz, donde el color de su piel destacará más. Pero la huida no es la solución ya que allí se convierte en un objeto exótico y sexual.

En un último intento desesperado por encontrar su identidad vuelve a Nueva York y a partir de aquí se va a ir sumergiendo poco a poco en las arenas movedizas de la gran ciudad hasta llegar a desaparecer. El desencadenante de su hundimiento psicológico lo provoca el beso de Anderson:

«For days, for weeks, voluptuous visions had haunted her. Desire had burned in her flesh with uncontrollable violence. The wish to give herself had been so intense that Dr. Anderson's surprising, trivial apology loomed as a direct refusal of the offering»¹¹.

Esta reacción del doctor hace que Helga se desequilibre y corra frenéticamente bajo una lluvia real y simbólica, intentando liberarse de ese sentimiento de culpabilidad por haber dejado que el fuego de la pasión brotara a la superficie. A partir de este momento las arenas movedizas se irán tragando a Helga poco a poco, la cual se desploma ante una iglesia, exhausta por el esfuerzo físico de su carrera a través de multitud de calles de estructura laberíntica, psicológicamente derrotada por la sociedad en su intento por ser una mujer independiente.

De esta manera la religión se convierte en su última esperanza para encontrarse a sí misma. Y es tan vigorosa la pasión con la que abraza la religión que acaba convirtiéndose en la esposa del reverendo Mr. Pleasant Green, un ser absolutamente repulsivo:

«For the preacher, her husband, she had a feeling of gratitude...
...What did it matter that he consumed his food, even the softest varieties, audibly? What did it matter that, though he did no work with his hands, not even in the garden, his finger-nails were always rimmed with black? What did it matter that he failed to wash his fat body, or to shift his clothing, as often as Helga herself did?»¹².

Encadenada al matrimonio, única institución legítima que permite la práctica del sexo a la mujer sin que ésta tenga que avergonzarse de sus deseos, se ve empujada a las arenas de la indiferencia y la resignación por unos hijos que la devoran sin piedad.

10. Ver *Quicksand*, op. cit., pág. 59.

11. *Ibidem*, pág. 109.

12. *Ibidem*, pág. 121.

La última de las obras que vamos a tratar es *Invisible Man* de Ralph Ellison¹³. Esta novela se publica en 1952, en un período muy duro para el mundo, que acaba de despertar de la pesadilla de la segunda guerra mundial. En EE.UU., sin embargo, no llegan a notarse los efectos devastadores de la guerra con la intensidad con que fue asolada Europa, cuya destrucción física fue casi total.

Pero la corriente pesimista de impotencia que se implanta en Europa también llega a Norteamérica, sobre todo, a aquellas zonas y personas que viven una realidad difícil como la población negra. Las circunstancias tan adversas que vive el ser humano le hacen plantearse la validez de su existencia ante una realidad que no se apiada de él, y esto es lo que le ocurre al protagonista sin nombre de la obra de Ellison.

Invisible Man es la historia de las etapas de la vida de un hombre negro, desde sus primeros pasos en un colegio sureño, hasta su vida en las calles de Harlem convertida en una peregrinación dantesca entre oraciones y blues a través del mundo subterráneo de la comunidad negra.

Aquí volvemos a encontrar la religión como un elemento al que recurre la población negra en busca de libertad y de identidad. Por una parte las comunidades religiosas tenían la función de unir a todos los habitantes que vivían dispersos y les ofrece unos objetivos comunes, así como consuelo en las desgracias, y por otra, proporciona una oportunidad para producir líderes de la talla de Martin Luther King que se infiltrarán en la política norteamericana de los 60 en defensa de los derechos humanos.

La vida del protagonista comienza en una comunidad sureña que le enseña a obedecer y a ser agradecido con la generosidad de los blancos que sustentan la escuela. Al principio no se da cuenta de que nadie le tienen en cuenta como ser individual y, por eso, se siente orgulloso de ser obediente.

«He is invisible, a walking personification of the Negative, the most perfect achievement of your dreams, sir! The mechanical man!»¹⁴.

Mientras se encuentra protegido por esta institución no ve la realidad circundante, y es en su viaje a Nueva York cuando descubre que nadie se preocupa por él.

La comunidad con la que va a trabajar a partir de este momento quiere utilizarlo para sus propios fines, pero nuestro personaje todavía vive con la ilusión de que puede ser alguien individual a través de sus elocuentes discursos:

«I feel, I feel suddenly that I have become more human. Do you understand? More human»¹⁵.

Esta sensación se desvanecerá pronto porque la organización, The Brotherhood, no permitirá que una voz se oiga por encima de las demás. Al igual que en el colegio tendrá que resignarse a obedecer, y de esta forma, se convertirá en una molécula más entre mi-

13. RALPH ELLISON, *Invisible Man*, Vintage, New York, 1989.

14. *Ibidem*, pág. 94.

15. *Ibidem*, pág. 346.

llones, reduciéndose hasta llegar a convertirse en un átomo invisible para el resto del mundo. Su desaparición real se produce cuando decide:

«I would take up residence underground. The end was in the beginning»¹⁶.

La única solución viable es huir de la sociedad que constantemente le niega la razón de ser y de existir por sí mismo. Se da cuenta de la imposibilidad de luchar y decide desaparecer por voluntad propia antes de verse definitivamente ignorado por la comunidad:

«What made them happy, made me sick. So I became ill of affirmation, of saying "yes" against the nay-saying of my stomach-not to mention my brain»¹⁷.

El mundo subterráneo pasa a ser el único lugar donde puede reafirmarse como individuo al margen de la sociedad. Pero, incluso en las entrañas de la tierra se siente impotente porque algo tan prosaico como la Monopolated Light and Power Company le niega la luz que necesita para verse a sí mismo y saber que existe de verdad:

«I love light. Perhaps you'll think it strange that an invisible man should need light. But maybe it is exactly because I am invisible. Light confirms my reality, gives birth to my form»¹⁸.

Al final el personaje es estrepitosamente derrotado en su lucha contra la masa y el anonimato. Su problema, no es tan sólo un problema de marginación racial sino un problema de marginación individual.

Tenemos que tener en cuenta que el marco histórico y social en el que vive Ellison enfrenta un espíritu de conformismo en la sociedad consumista y de bienestar de los años 50 a un espíritu rebelde en contra de la comunidad y la familia nuclear. Este tipo de comunidades que comparten ciertos valores y actitudes burguesas se ven reflejadas en las películas del Hollywood de esta época.

A él se opone un espíritu rebelde al margen de la sociedad representado por James Dean en *Rebel without a Cause* o Marlon Brando en *The Wild Ones*:

«Here was a cry for the individual to reject the self-deception of consumer culture and find another way»¹⁹.

Ellison se suma al rebelde marginal, pero su protagonista carece del atractivo de Dean o Brando, puesto que ellos son «one of the Hollywood-movies» mientras que la creación de Ellison es «a man of substance, of flesh and bone» y tiene más en común con el protagonista de *On the Road* (1955) de Jack Kerouac²⁰. A pesar de que ambos son seres marginales sin «sex appeal» el protagonista de Kerouac, Dean Moriarty «is the per-

16. *Ibidem*, pág. 571.

17. *Ibidem*, pág. 6.

18. *Ibidem*, pág. 573.

19. Ver CHAFE WILLIAM, *The Unfinished Journey*, OUP, New York, 1986, pág. 142.

20. Ver KEROUAC JACK, *On the Road*, Penguin, New York, 1955, pág. 3.

fect guy for the road because he actually was born on the road»²¹, mientras que el de Ellison se convierte en un anacoreta urbano que se exilia en las alcantarillas de New York.

Su desesperación ante la imposibilidad de vencer a organizaciones todopoderosas también la comparte el protagonista de *Augie March* (1953) de Saul Bellow el cual gime angustiado:

«If you make a move you may lose, but if you sit still you will decay».

Esta misma impotencia es la que refleja Ellison al final de la novela:

«So after years of trying to adopt the opinions of others I finally rebelled. I am an invisible man. This I have come a long way and returned and boomeranged a long way from the point in society towards which I originally aspired»²².

Lo único que le diferencia de Augie es que:

«Augie could ignore his ethnic identity (Jewish), but the invisible man acknowledges his racial and cultural identity»²³.

Esta identidad racial es lo que comparte con las protagonistas de las novelas anteriores, Rena Walden y Helga Crane así como un sentimiento de impotencia ante la comunidad que niega al individuo la capacidad de autoafirmación. Este problema lo han tratado Chesnutt, Larsen y Ellison en épocas diferentes y ninguno ha encontrado la solución.

Nuestros tres protagonistas quieren elegir por sí mismos, pero el entorno no se lo permite porque el mundo de blancos y negros en el que se debate Rena Walden, el de la sensualidad y la moral estricta por el que deambula Helga Crane y el de la obediencia y la rebelión en el que el hombre invisible es zarandeado, no deja lugar para una reconciliación de contrarios, para una síntesis final.

Las dicotomías, tan abundantes en la literatura norteamericana donde se opone el norte y el sur; el sentimiento de culpa y el de catarsis, los blancos y los negros, la inocencia y la experiencia, el campo y la ciudad, aparecen en estas tres obras que de este modo se incluyen en la corriente de la literatura norteamericana general.

Aunque nuestros protagonistas son antihéroes norteamericanos que pertenecen a otra etnia, comparten con otros norteamericanos el sentimiento trágico de la impotencia ante la imposibilidad de ver realizado el American Dream, en el que cualquiera puede llegar a ser cualquier cosa. De esta forma nuestros protagonistas no pueden elegir y deambulando entre dos mundos acaban cayendo en el abismo de la desesperación aceptando su «invisibilidad».

21. Ver *American Studies International*, october 1983, vol. XXI, n. 5, «American Ethnic Fiction in the Universal Human Context» by Aithal, pág. 63.

22. ELLISON, *op. cit.*, pág. 573.

23. Ver *American Studies International*, october 1983, vol. XXI, n. 5, «American Ethnic Fiction in the Universal Human Context» by Aithal, pág. 63.