



II Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2010

**II CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2010)**



**LENGUA, CULTURA, IDENTIDAD: EL APORTE DE LA NOVELA *THE
COLOR PURPLE* DE ALICE WALKER PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA
DE LA MUJER AFROAMERICANA.**

Marcela Raggio.

marcelaraggio@yahoo.com.arg

LENGUA, CULTURA, IDENTIDAD: EL APORTE DE LA NOVELA *THE COLOR PURPLE* DE ALICE WALKER PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA DE LA MUJER AFROAMERICANA

Marcela RAGGIO
Universidad Nacional de Cuyo / CONICET
Mendoza, ARGENTINA
marcelaraggio@yahoo.com.ar

Introducción

Esta ponencia presenta un texto a estas alturas canónico de la literatura norteamericana, la novela *The Color Purple* (1982) de la afroamericana Alice Walker. Con esta obra, la autora se posicionó como una de las voces centrales de la literatura contemporánea, poniendo en la mira una época y una minoría fundamentales en la historia de su país. Por otro lado, al narrar desde la óptica de su protagonista femenina, Celie, *The Color Purple* se vuelve además insoslayable a la hora de estudiar el rol que las mujeres afroamericanas han tenido en la conformación de su propia identidad personal, como así también en la de la sociedad multicultural a la que pertenecen.

La novela de Walker puede ser estudiada desde múltiples perspectivas: histórica, para advertir los procesos por los que pasó la población negra, no solo en los Estados Unidos durante el período de la esclavitud y aun luego de la abolición; sino también en África. Una mirada sociológica permite analizar, entre otros, el tema de las relaciones entre diferentes clases sociales, el papel de la educación, y la relación entre los sexos y las generaciones, dentro de la comunidad afroamericana. Un estudio lingüístico señalaría las posibilidades expresivas del dialecto sureño que Walker lleva a una altura inesperada en esta novela. En estas páginas, sin embargo, nos interesa realizar una aproximación a *The Color Purple* como texto literario, es decir, un texto en el que prima la intención estética de la autora; a la vez que proponemos una lectura reveladora del modo en que el uso realista de la lengua literaria manifiesta, por un lado, aspectos propios de la cultura africana y afroamericana; y por otro, el rol de la mujer en su familia y su comunidad. De este modo, la novela cumple una función primordialmente estética, pero también ayuda a poner sobre el tapete cuestiones culturales y de género que durante siglos fueron pasadas por alto, desplazadas de ámbitos

académicos, silenciadas en las páginas de la historia oficial, u olvidadas en el espacio público. La cultura afroamericana como minoría étnica en Estados Unidos, y las mujeres como minoría de género dentro de esta minoría racial, son devueltas al centro, alejadas de su marginalidad, en esta novela y las reflexiones que ella suscita. En las páginas siguientes se presenta un análisis de los elementos de la cultura popular que Alice Walker toma en su libro (con un énfasis especial en el dialecto afroamericano del Sur de los Estados Unidos; y los mitos africanos y afroamericanos resignificados en el texto); y una mirada sobre el desarrollo de la protagonista, que puede servir a modo de ilustración de los cambios del papel de la mujer afroamericana a través de la historia.

1. Elementos de la cultura popular: mitos e idioma

Al leer *The Color Purple*, de Alice Walker¹, es posible detectar un fuerte enraizamiento en la cultura popular afroamericana. Entre los elementos más evidentes se cuenta el religioso. Los destinatarios principales de las cartas de Celie son su hermana Nettie y Dios. Es recurrente la introducción “*Dear God*,” en los textos de Celie. Este Dios, sin embargo, al igual que la protagonista, sufre una transformación a lo largo de la novela. A medida que Celie madura y evoluciona como persona, su concepción de la divinidad también se altera, para llegar a una especie de panteísmo en el que logra hermanarse con todos los seres vivientes. Así, la última carta lleva el encabezamiento “*Dear God. Dear stars, dear trees, dear sky, dear peoples. Dear Everything. Dear God.*”² El tema de la religiosidad en esta novela ha sido tratado en el artículo “The Theme of Religion in Alice Walker’s *The Color Purple*”³, de modo que en este trabajo sólo aludiremos a él tangencialmente.

Hay, en cambio, otros dos aspectos que requieren un tratamiento detallado. *The Color Purple* toma de la cultura popular afroamericana la idea del pasado “mítico” en África, y por otra parte, la casi totalidad del texto está escrito en una variedad

¹ Trabajamos con la edición publicada en New York por Washington Square Press, 1982

² *Querido Dios. Queridas estrellas, queridos árboles, querido cielo, queridas gentes. Querido Todo. Querido Dios.* (249) Todas las traducciones a cargo de la autora.

³ Simunic de Roby; Poj de Gallego. En: *Revista de Lenguas Extranjeras* n° 7, 1989. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza. p 143-150

de inglés que podríamos llamar “black American”, el dialecto hablado por los afroamericanos del Sur de los Estados Unidos.

a. *El mito de los orígenes*

Para referirnos al primer tema, es necesario definir primero qué se entiende por pasado mítico. Seguimos en este sentido a Mircea Eliade y su libro *El mito del eterno retorno* (1985). Eliade distingue en las sociedades arcaicas una serie de hechos y elementos, o la totalidad del mundo que nos rodea, como repetición de otros realizados por dioses, héroes o antepasados; es decir, como repeticiones de un arquetipo existente en un nivel cósmico superior (13-16). Es por eso que el estatuto de realidad de un objeto o acción está dado por su participación (por medio de la actualización) del arquetipo. Dice Eliade que “todo lo que no tiene un modelo ejemplar está ‘desprovisto de sentido’, es decir, carece de realidad.”(37-38) Dicho modelo ejemplar, es decir, el hecho arquetípico, ha ocurrido siempre *in illo tempore*, antes del comienzo, o en los “comienzos paradisíacos’ que volvemos a encontrar en todas las valoraciones del *illud tempus* primordial.” (112) Además, los hechos primordiales ocurridos *in illo tempore* pueden haber tenido lugar también *in illo loco*, en una especie de paraíso alejado también en el espacio.

Estas nociones pueden explicar la configuración del mundo en la novela de Alice Walker. Celie vive en América, y si bien es nominalmente libre, aún arrastra la carga dejada por siglos de esclavitud, la discriminación presente y el maltrato a las mujeres. Sin embargo, hay dos instancias que demuestran la existencia, en su psicología, de un *illud tempus* y un *illud locus*. Ambos están representados por la referencia a África (y el hecho de que su hermana Nettie viva allí), y se concretizan especialmente a partir del momento en que podemos leer las cartas de Nettie, que hacen referencia explícita a la relación arquetípica de África respecto de los afroamericanos. Nettie, que llega a una villa africana con los misioneros Samuel y Corrine, escribe a Celie acerca de la conexión directa entre aspectos culturales africanos y americanos:

Sometimes Tashi comes over and tells stories that are popular among the Olinka children... Olivia feels that, compared to Tashi, she

has no good stories to tell. One day she started in on an “Uncle Remus” tale only to discover Tashi had the original version of it! Her little face just fell. But then we got into a discussion of how Tashi’s people’s stories got to America, which fascinated Tashi. She cried when Olivia told how her grandmother had been treated as a slave. (152)⁴

La anécdota relatada por Nettie demuestra la existencia de tres tiempos en la novela: el presente, representado por la vida de los misioneros y los niños en África; el pasado histórico, correspondiente a la vida de los africanos como esclavos en Estados Unidos; y el pasado mítico, o arquetípico, en el cual es posible descubrir la existencia de rasgos afroamericanos (en este caso el cuento del tío Remo) en la cultura africana. Ésta es en sí misma una sociedad arquetípica que basa su existencia en la repetición de hechos ocurridos *in illo tempore*, pero a su vez, hace las veces de *illud tempus* e *illud locus* para los personajes afroamericanos de la novela, en especial para Celie.

Además de la consideración de África como lugar de los orígenes –consideración que corre a cargo de Nettie, más específicamente-, el continente adquiere para Celie la significación de lugar paradisíaco, sin referencias temporales concretas. En realidad, se presenta como sitio deseable justamente por contraposición con la realidad que circunda a Celie en América. En una de sus cartas a Nettie, Celie escribe:

Man corrupt everything, say Shug. He on your box of grits, in your head, and all over the radio. He try to make you think he everywhere, you think he God. But he ain’t. Whenever you trying to pray, and man plop himself on the other end of it, tell him to git lost, say Shug. Conjure up flowers, wind, water, a big rock. (179)⁵

⁴ A veces Tashi viene a contarnos historias populares entre los niños Olinka... Olivia siente que, comparada con Tashi, no tiene buenas historias para contar. Un día comenzó con un cuento del Tío Remo (*) sólo para descubrir que Tashi poseía la versión original! Pero luego hablamos de cómo los cuentos del pueblo de Tashi llegaron a América, y eso fascinó a Tashi. Lloró cuando Olivia le contó que su abuela había sido tratada como esclava.

(*) Los cuentos del Tío Remo son historias populares especialmente en el Sur de EEUU. El tío Remo es un personaje negro que narra historias con una moraleja.

⁵ El hombre corrompe todo, dice Shug. Se mete en tu cabeza, en la radio. Trata de hacerte creer que está en todas partes. Y en cuanto piensas que está en todas partes, lo crees Dios. Pero no lo es. Cuando trates de rezar, y el hombre aparezca del otro lado, dile que se pierda, dice Shug. Conjura las flores, el viento, el agua, una gran roca.

Estas palabras demuestran que “el hombre” (el esposo de Celie, es decir, el representante de todos los problemas que enfrenta la protagonista) son un obstáculo para el desenvolvimiento de la interioridad de Celie. En oposición se presenta la naturaleza –las flores, el viento, el agua, las rocas- que en su pureza permitirían el crecimiento de la mujer. Esta idea es desarrollada por la autora a través de las cartas de Nettie, quien incluye alusiones a la naturaleza en su estado original en África, de modo que ese lugar es el *illud locus*, que es a su vez un *locus amoenus*, por medio de la palabra, también para Celie:

The people prayed to their gods and waited impatiently for the seasons to change... It was five years before the roofleaf became plentiful again... On the days when all the huts had roofs again from the roofleaf, the villagers celebrated by singing and dancing and telling the story of the roofleaf. The roofleaf became the thing they worship. (142)⁶

La comunidad en la que se inserta Nettie vive en contacto con la naturaleza (que no les ahorra sufrimientos, muertes ni situaciones adversas, pero con la cual es posible establecer una cierta armonía), y por medio de la palabra –es decir, por medio de sus cartas- hace a Celie partícipe de este mundo primordial. A la vez, ciertas características propias de la cultura afroamericana se redescubren en su significación original en África. Del mismo modo señalado para las historias del tío Remo, una tradición que en América es eminentemente femenina, se presenta en África como tarea de los hombres. Nos referimos a la realización de *quilts*. Nettie escribe a su hermana:

The Olinka men make beautiful quilts which are full of animals and birds and people. And as soon as Corrine saw them, she began to make a quilt that alternated one square of applied figures with one nine-patch block... (170)⁷

⁶ La gente oró a sus dioses y esperó impacientemente que cambiaran las estaciones... pasaron cinco años antes de que las hojas techadoras (palmas) volvieran a crecer... El día en que todas las chozas tuvieron nuevamente techo, los pobladores celebraron cantando y bailando y contando la historia de las palmas. Ellas se convirtieron en el objeto que adoran.

⁷ Los hombres Olinka hacen hermosos quilts llenos de animales y aves y gente. Y en cuanto Corrine los vio, comenzó a hacer un quilt que alternaba un cuadro de figuras aplicadas con un bloque de nueve parches...

El sistema de los hombres de la tribu Olinka es el mismo que Celie utiliza para diseñar sus pantalones. Así, también por este medio se produce la inserción de la cultura afroamericana en el árbol más amplio, o más antiguo, de la cultura madre de África:

Dear God,
Me and Sofia work on the quilt. Got it frame up on the porch. Shug Avery donate her old yellow dress for scrap, and I work in a piece every chance I get. It a nice pattern call Sister's Choice. (62)⁸

Walker retoma la tradición del *quilt*, que se entronca con la cultura popular africana y afroamericana, pero que en su obra adquiere una significación especial, como señalan Perkins y Perkins:

Walker turns frequently in her poetry and fiction to images of gardening or quilting as analogies for the creative struggle of black women. Growing flowers in poor soil or using scraps to create new beauty serve as symbolic activities for characters who must contend against bigotry, poverty, and abuse. (Perkins and Perkins: 2037)

Ya sea a través del mito en su significación primaria (las historias de los orígenes, ocurridas *in illo tempore*) o de actitudes vitales, actividades de supervivencia, etc., *The Color Purple* construye el relato a partir de la resignificación de temas del pasado africano, no sólo en su lugar de surgimiento, sino también en la transposición a América.

b. El inglés afroamericano

Uno de los aspectos de mayor interés para su análisis en *The Color Purple* es el uso particular que hace Alice Walker del inglés. Por medio de su novela eleva a categoría literaria la variante del inglés conocida como *Black English*, hablada por los afroamericanos del sur de Estados Unidos, y surgida a partir del sincretismo entre elementos léxicos del inglés y estructuras de los idiomas africanos hablados por los esclavos traídos de aquel continente. El cuidado estilístico que Alice

⁸ *Querido Dios: Sofía y yo trabajamos en el quilt. Lo enmarcamos en el portal. Shug Avery donó su viejo vestido amarillo, y trabajo en él cada vez que puedo. Es un diseño hermoso llamado "Elección de la Hermana."*

Walker toma en la construcción de su dialecto epistolar⁹ es uno de los rasgos salientes e innovadores en *The Color Purple*. Por medio del uso del dialecto, caracteriza a su protagonista, a la vez que el contraste con el lenguaje utilizado en las cartas escritas por Nettie permite, además de la comparación entre dos registros del mismo idioma, la profundización en el conocimiento de los personajes.

El contraste y comparación resulta evidente si se toman las primeras cartas, donde en ocasiones Celie cita por medio del discurso indirecto las palabras de Nettie:

The way you know who discover America, Nettie say, is think bout cucumbers. That what Columbus sound like. I learned all about Columbus in first grade, but look like the first thing I forgot. She say Columbus come here in boats called the Neater, the Peter, and the Santomareater. Indians so nice to him he force a bunch of 'em back home with him to wait on the queen. (19)¹⁰

Celie reelabora el discurso de Nettie en sus cartas. Sin embargo, cuando Nettie escribe las propias, se advierte la diferencia de registros. A modo de ejemplo, citamos el siguiente fragmento de uno de sus textos:

This whole year, after Easter, has been difficult. Since Corrine's illness, all her work has fallen on me, and I must nurse her as well, which she resents.
One day when I was changing her as she lay in bed, she gave me a long, mean, but somehow pitiful look. Why do my children look like you? She asked. (158)¹¹

Nettie escribe en un inglés cuidado, que demuestra, sin proponérselo, las oportunidades de estudiar que ha tenido, por su relación con los misioneros con

⁹ Kathryn VanSpanckeren. *Outline of American Literature*. Available OnLine

¹⁰ *La forma de saber quién descubrió América, dice Nettie, es pensar en "cucumbers" (juego de palabras intraducible). Así es como suena Colón. Aprendí todo sobre Colón en primer grado, pero parece que es lo primero que olvidé. Dice que Colón llegó en unos barcos llamados la Neater, Petery Santomareater. Los indios lo trataron tan bien que forzó a algunos para que volvieran con él a servir a la reina.*

¹¹ *Todo este año, después de Pascua, ha sido difícil. Desde la enfermedad de Corrine, todo su trabajo ha recaído sobre mí, y además debo cuidarla, lo que la resiente mucho. Un día mientras la cambiaba y ella estaba en cama, me miró largamente, con desprecio, pero también con pena. ¿Por qué mis hijos se parecen tanto a tí? Me preguntó.*

quienes viaja a África. La misma explicación cabe para la interpretación que hace en otros fragmentos, citados antes, acerca de la existencia de tradiciones afroamericanas en su versión original en el continente africano.

Volviendo al tema del dialecto utilizado en las cartas de Celie, hay una interesante reflexión metalingüística a cargo de la protagonista. En una de las cartas a su hermana, cuenta una serie de diálogos con Darlene, una de las jóvenes que trabajan en el taller de confección de pantalones que “intenta enseñarle a hablar:”

...Darlene trying to teach me how to talk. She say US not so hot. A dead country give-away. You say US where most people say WE, she say, and peoples think you dumb. Colored peoples think you a hick and white folks be amuse.
What I care? I ast. I'm happy.
But she say I feel more happier talking like she talk. Can't nothing make me happier than seeing you again, I think, but I don't say nothing. (193)¹²

Celie destaca dos puntos: por un lado, las distintas variantes del idioma dentro del mismo país, y por otro, la importancia de los sentimientos que guarda en su interior, y que ni siquiera expresa en su dialecto. El deseo de ver nuevamente a Nettie es inefable. Como personaje, esta utilización del idioma es interna a la obra misma: contribuye a la delineación de Celie como narradora y protagonista que escribe sus cartas para hallarle, inconscientemente, un sentido a su vida. el hecho de que escriba a Dios, o a otras personas, se explica por su necesidad, básicamente humana, de contar, de hablar y de ser escuchada. Sin embargo, la elección de un dialecto determinado remite a su vez al entorno sociocultural y de producción de la obra literaria, de modo que Alice Walker toma una postura determinada y la expresa por boca de su personaje: más allá de las distinciones entre alta cultura y cultura popular, Walker destaca la importancia de la lengua como medio de comunicación, y en este sentido equipara la lengua culta y la popular. Desde el momento en que su novela está escrita mayoritariamente en el

¹² *Darlene está intentando enseñarme a hablar. Dice que US (nos) no se usa. Un recuerdo de un país muerto. Dices US (nos) cuando la mayoría de la gente dice WE (nosotros), y la gente piensa que eres tonta. La gente de color piensa que eres una tonta campesina, y los blancos se divierten. ¿Qué me importa? Pregunto. Soy feliz. Pero dice que me sentiré más feliz hablando como ella. Nada me puede hacer más feliz que volver a verte, pienso, pero no digo nada.*

dialecto negro, hay un deseo de integrar la segunda a la literatura como producción de la “alta cultura”, a la vez que hace de ésta una manifestación enraizada en la cultura popular afroamericana.

2. Las mujeres: roles impuestos e identidad elegida

Debido a razones de orden estético, pero también social, histórico y cultural, las mujeres que escriben a partir de la década del '60 crean en sus universos de ficción un ámbito desde el cual es posible definir y explorar la identidad. Porque son mujeres, porque pertenecen a una minoría étnica, pero al mismo tiempo forman parte de la sociedad estadounidense, el término “identidad” puede ser leído en los textos de estas autoras norteamericanas desde tres perspectivas: la identidad social, racial e individual.¹³ La búsqueda de esa identidad dentro de los roles familiares puede leerse históricamente como una serie de estadios, desde la mujer como sierva del marido (hasta el siglo XIX); la mujer como ayudante de la cabeza de familia-el marido (hasta principios del siglo XX); la mujer como socio “minoritario/*junior*” hasta los años '60; y la mujer y el marido como socios igualitarios, de los '60 a esta parte. (Crandall *et al.*; 225-226) En cuanto a los roles sociales, y la actuación en ámbitos públicos, entre los primeros abolicionistas había mujeres, que reclamaban tanto la igualdad entre blancos y negros, cuanto la igualdad de hombres y mujeres, ya que la opresión de ambos grupos era similar. Con la 19^o enmienda a la Constitución de los Estados Unidos, se dio un gran paso hacia la igualdad. Otro fue el papel desempeñado por las mujeres en el campo laboral luego de la Segunda Guerra Mundial; y finalmente, el movimiento femenino de los años '60. (Mauk; Oakland: 87-93)

La situación de desigualdad, sumisión, maltrato; y la lucha por superar estos obstáculos, debe ser apreciada en su mayor magnitud en el caso de las mujeres afroamericanas, ya que son una minoría (de género) dentro de otra minoría (la racial); de manera que su situación se vio agravada durante largo tiempo por esta condición de “doble minoría”. Celie, en *The Color Purple*, representa a la mujer negra que en un principio acepta su situación de sumisión e inequidad; pero a lo

¹³ Este tema es estudiado en mayor profundidad en Raggio. *La cuestión de la identidad en las literaturas étnicas norteamericanas*. Mendoza, FFyL, 2005

largo del desarrollo de la novela, y gracias a la ayuda de otras mujeres que la rodean, va tomando conciencia sobre su propio valor, y asume su identidad de mujer libre, igual, valiosa, desde una óptica cada vez más positiva y universalista.

En el primer momento de su crecimiento como personaje, que puede ser equiparado a la historia de la mujer afroamericana, tanto los hombres a su alrededor como la propia Celie aceptan sin cuestionar el poder físico que el varón tiene sobre la mujer: "*Harpo ast his daddy why he beat me. Mr. --- say, Cause she my wife. Plus, she stubborn. All women good for –he don't finish.*" (Walker: 30)¹⁴ Es a través del diálogo, de la palabra compartida –entre mujeres- como Celie va afirmando su valor y su personalidad. "*Mr. --- drink all through Christmas. Him and Grady. Me and Shug cook, talk, clean the house, talk, fix up the tree, talk, wake up in the morning, talk.*" (106)¹⁵ De la comunidad que surge a partir de la palabra compartida, una nueva instancia, al de la palabra escrita (las cartas de Nettie, confiscadas durante años por Mr. ---) presentan una nueva oportunidad a Celie:

She say, Simple. We take the letters out of the envelopes, leave the envelopes just like they is. I don't think he look in this corner of the trunk much, she say. (...)

So she got up and us went into they little room. Shug sat in a chair by the bed with all Bettie letters spread round her, I got on the bed with the pillows behind my back.

These the first ones, say Shug. (118)¹⁶

Las cartas, como una instancia de diálogo diferido –más aún por el hecho de que su esposo las ha ocultado a Celie por años- le muestran a Celie otra realidad: la de su hermana Nettie, la de la vida en África, la del amor familiar que sigue existiendo incluso cuando ella creía que su hermana estaba muerta. En fin, el hecho de reconocerse en alguien más (su hermana) y de saber, además, que su hija vive, que ha sido criada por Nettie, y que la podrá ver, como una muestra de la pervivencia propia a través de las generaciones, apuntan a la conformación de

¹⁴ Harpo le preguntó a su papá por qué me pega. El Sr. --- dice, Porque es mi esposa. Además, es terca. Lo único para lo que sirven las mujeres – no termina de decirlo.

¹⁵ El Sr. --- bebe toda la Navidad. Él y Grady. Yo y Shug cocinamos, hablamos, limpiamos la casa, hablamos. Armamos el árbol, hablamos, nos despertamos en la mañana, hablamos.

¹⁶ Ella dice, Simple. Sacamos las cartas de los sobres, y dejamos los sobres como estaban. No creo que él mire mucho en este rincón de su baúl, dice. (...) / Entonces nos paramos y fuimos a su pequeña habitación. Shug se sentó en una silla junto a la cama, con todas las cartas de Nettie a su alrededor., yo me senté en la cama con las almohadas a mi espalda. / Estas son las primeras, dice Shug.

lazos fuertes entre Celie y aquellos (aquellas) a quienes ama; y a definir líneas fuertes en su identidad personal. Al negarle acceso a la cartas, el Sr. --- le ha quitado la posibilidad de establecer conexión con su pasado familiar, representado por Nettie, y con el futuro, representado por Olivia. Mediante la ayuda de Shug, la lectura de las cartas le devuelve a Celie la posibilidad de saber quién es, y en relación con quién construye su identidad. Este proceso puede ser visto en concordancia con lo que ocurrió históricamente: muchas familias de esclavos eran separadas, se les prohibía hablar su propio idioma, y de esta manera se buscaba borrar sistemáticamente toda huella de identidad personal, familiar, y social. Sin embargo, y aun en condiciones sumamente adversas, la cultura, la lengua, las narraciones personales y grupales, las relaciones interpersonales sobrevivieron, y esto es lo que dio fuerza al movimiento afroamericano, tanto antes como después de la abolición de la esclavitud.

Cuando Celie es capaz de aprender sobre sí misma, de asumir quién es y por qué es así, el auto-reconocimiento se vuelve una instancia de transformación, pero siempre con una referencia al origen, al pasado:

Walking down to Harpo and Sofia house it feel just like old times. Cept the house new (...) Then too I feels different. Look different. Got on some dark blue pants and a white silk shirt that look righteous. Little red flat-heel slippers, and a flower in my hair. I pass Mr. --- house and him sitting up on the porch and he didn't even know who I was. (195)¹⁷

Resulta interesante que en el proceso de aceptación y cambio de Celie jueguen un papel tan importante los pantalones: una prenda de vestir tradicionalmente reservada para los varones, y que a lo largo del siglo XX, primero con reparos y luego abiertamente, fue adoptada como símbolo de libertad, comodidad para trabajar, abrigo, etc por las mujeres. Durante toda la novela Celie va dando pequeños pasos en esta adopción de los pantalones, que hacia el final son una representación visible de lo confortable que se siente con su verdadero ser. Lo que los pantalones ponen de manifiesto externamente se relaciona con la frase

¹⁷ *Mientras caminaba a la casa de Sofia y harpo me sentí como en los viejos tiempos. Salvo que la casa es nueva (...) Después también yo me sentí diferente. Me vi diferente. Tenía pantalones azul oscuro y una camisa de seda blanca que me quedaba bien. Pantuflas bajas de color rojo, y una flor en el pelo. Pasé por la casa del Sr. --- que estaba sentado en el porche y ni siquiera se dio cuenta de quién era yo.*

que, a modo de plegaria, cierra la última carta de Celie: "...I don't think us feel old at all. And us so happy. Matter of fact, I think this the youngest us ever felt. Amen" (251)¹⁸

Conclusión

The Color Purple es una novela epistolar que entronca, genéricamente, con una tradición largamente establecida en la literatura en lengua inglesa.¹⁹ Por otro lado, manifiesta una absoluta originalidad en la utilización del dialecto inglés americano negro, y por medio del mismo realiza una simbiosis entre la forma literaria y la cultura popular afroamericana. Sin embargo, no es esta la única instancia de consideración de elementos populares para la construcción de su obra: la inserción de temas que tienen su origen en el pasado africano permite reconocer uno de los puntos que enfatizan la riqueza de las culturas de minorías étnicas en los Estados Unidos: su herencia religiosa, lingüística, tradicional, cultural, se suma al legado americano para darle matices nuevos que, en realidad, no hacen más que remitir a un pasado remoto que casi se diría pertenece a los orígenes míticos del mundo.

La expresión lingüística que, tomando como base el inglés, adquiere ritmos propios en las cartas de Celie, modificando las estructuras a partir de influencias que superan las del idioma "oficial", permiten hablar de un uso creativo del inglés en la literatura, bajo el influjo del habla popular.

Dentro de los temas y símbolos tradicionales, Walker retoma mitos y relatos populares que resignifica en su contexto de producción propio. Así, las historias africanas que trae a cuento y que son continuadas por los "cuentos del tío Remo" adquieren un nuevo sentido en *The Color Purple* por representar el tronco común de los afroamericanos en África y el profundo valor social y cultural que ciertas manifestaciones –como lo son estas historias- tienen en el desarrollo de su pueblo.

¹⁸ ... no creo que nos sintamos para nada viejos. Y somos tan felices. En realidad, creo que esto es lo más jóvenes que jamás nos habíamos sentido. Amén

¹⁹ *Pamela, or Virtue Rewarded*, de Samuel Richardson, considerada la primera novela moderna en inglés, es epistolar, y data de 1740.

Por otro lado, el recurso a formas de religiosidad (ya sea en su contexto africano o dentro de parámetros cristianos en relación sincrética con formas heterodoxas, según se advierte en la misma novela) remite a manifestaciones espirituales del hombre en su relación con la divinidad. La religión, como forma de relacionarse el hombre con su Creador, se incorpora a la cultura como necesidad antropológica básica. En este sentido, *The Color Purple*, al igual que otros textos de autores afroamericanos, entronca con formas diversas de religiosidad popular, que van más allá de las expresiones ortodoxas de las religiones implicadas.

Todos los aspectos mencionados tienen que ver, a su vez, con el contexto histórico en el que se insertan los afroamericanos. Su llegada involuntaria a América, el despojo –al menos superficial, ya que es evidente que ha subsistido más allá de los permanentes intentos por parte de los blancos de hacerla desaparecer- de su cultura de origen (lengua, arte, religión, etc.), la supervivencia en estado de esclavitud durante más de dos siglos y la posterior situación de segregación; la lucha por los derechos civiles y la igualdad social son todos aspectos que influyen en la conformación de la cultura popular como modo de responder a las necesidades que el hombre se plantea. Y en concreto, la novela estudiada pone el acento en el proceso de crecimiento y aceptación de su protagonista femenina, de manera que Celie se vuelve un símbolo de la mujer afroamericana, de sus luchas y sus logros, su fortaleza y crecimiento personal, que la ponen en el centro de la mira, la vuelven a centrar como sujeto, y quienes leemos escuchamos una voz que en la ficción creada por Walker surge para dar la palabra a quienes en la Historia han sido tantas veces silenciadas.

Ya sea por medio de la utilización particular de la lengua; de mitos, tradiciones o historias variadas; de expresiones de religiosidad o de reformulaciones de la música, del pasado propio y comunitario, histórico y mítico; y de formas de vida urbanas y rurales, antiguas y contemporáneas, entre otras, los escritores afroamericanos contribuyen al enriquecimiento de la literatura norteamericana: su resignificación de la cultura popular afroamericana expande las posibilidades de expresión literaria, pone en el centro de atención la cultura de origen, enfatiza el

multiculturalismo propio de los Estados Unidos, y hace de las relaciones entre cultura popular y literatura un medio de expresión creativo, original y desafiante. La literatura pone en juego las raíces culturales de los afroamericanos para conformar no solo la identidad del grupo como minoría, sino de la sociedad como mosaico en el que interactúan todos los individuos y conjuntos para formular la identidad a través de la literatura. Es en este punto donde se aprecia el valor universal de la obra estudiada: en última instancia, remite a inquietudes, problemas, necesidades y actitudes propias del ser humano, más allá de diferencias raciales, nacionales, cronológicas o geográficas. La cultura popular de un pueblo universaliza, a partir de lo particular, precisamente por surgir de lo más profundo del alma humana en una situación concreta. Es la literatura, por medio del valor de la palabra, la encargada de hacerla trascender todos los límites.

Obras citadas

Joann CRANDALL; Maryanne K. DATESMAN; Edward N. KEARNY. *The American Ways. An Introduction to American Culture*. New Jersey, Prentice-Hall, 1997

Mircea ELIADE. *El mito del eterno retorno*. Barcelona, Planeta-Agostini, 1985

David MAUK; John OAKLAND. *American Civilization. An Introduction*. USA, Routledge, 1997

George PERKINS; Barbara PERKINS (eds.). *The American Tradition in Literature*. New York, McGraw-Hill, 1994

Alice WALKER. *The Color Purple*. New York, Washington Square Press, 1983 (1ª ed. 1982)