

## El linchamiento en los poemas de Langston Hughes

Márgara Averbach

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

### Resumen

Dentro de su programa como poeta –escribir poesía claramente negra (y no copiada de la cultura europea blanca que los había secuestrado en África y llevado a la esclavitud en el sur de los Estados Unidos)–, el máximo representante del llamado Harlem Renaissance, escribió tomando como modelo y antecedente la música negra y la lengua vernacular de los negros (analizada por Henry Gates Jr.), es decir, una jerga que domestica el inglés y lo hace capaz de expresar la temática y la cultura mestiza de los descendientes de esclavos. En Hughes, el tema del linchamiento forma parte de una serie de motivos relacionados con la resistencia negra. Este trabajo analiza en algunos poemas de esa serie los recursos, ideas y tonos de una poesía muy política, intensamente bella, que busca la protesta en todos los registros, desde el humor hasta la tragedia.

Langston Hughes, máximo poeta del Renacimiento de Harlem, tenía un programa: quería escribir poesía negra. Estaba escribiendo en inglés, el único idioma en el que se permitió hablar a los descendientes de la diáspora africana que llegaron a los Estados Unidos arrastrados en los barcos esclavistas, pero se negaba a copiar formas, temas y estructuras de las literaturas europeas.

Su poesía toma el modelo de la música negra y repite ritmos, géneros (el *blues*, el *spiritual*), temáticas (el hambre, la indignación por el racismo, la religiosidad). Eso tiene sentido: los esclavos (que provenían de muchas culturas africanas, intencionadamente mezcladas en los barcos) estaban condenados por ley al analfabetismo. Durante los siglos en que se vieron sometidos a la esclavitud, el arte de los esclavos, siempre de resistencia, fue solamente oral. La música fue el centro de ese arte: era una música de base africana, que además fue herramienta de la resistencia en la transmisión de datos, rebeldía y ánimo en tiempos del Underground Railroad.

Hughes toma el idioma impuesto de los amos y lo domestica (como se dice en teoría de la traducción) para adaptarlo a ideas, puntos de vista, ritmos, recursos literarios de la cultura de los esclavos y sus descendientes. Esa toma es parte de la resistencia y, al mismo tiempo, es su medio de expresión.

Tiene sentido que Hughes haga poesía oral: es una poesía que comunica la vida y los problemas del pueblo negro en el siglo XX. Para ese pueblo, la vía esencial de comunicación fue siempre oral. Acceder a la escritura (como prueban las “*slave narratives*”)<sup>1</sup> es parte de la resistencia (estaba prohibido que los esclavos aprendieran a leer y escribir) y al mismo tiempo es una forma de afirmación de humanidad de los negros. Dentro de esa lucha se inscribe la poesía de Hughes pero Hughes, en lugar de tratar de reproducir un inglés lo más “estándar” posible (es decir un inglés de clase media blanca educada), da la palabra a personajes negros de clase baja, pobres, perseguidos, mal pagos. Ese “dar la palabra” se hace, en general, mediante un gesto típico: en muchos de sus poemas dramáticos (en los que los personajes hablan en primera persona o hay diálogo directo), el título está escrito en un lenguaje de registro más formal o intelectual que el poema: como si el poeta, Hughes, hiciera las presentaciones y dejara después el “micrófono” de la poesía a negros de clase baja y media baja.

1 La más conocida es la de Frederick Douglass (A Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave. Publicada originalmente en 1845) y muchas otras.

Las temáticas de Hughes también tienen que ver con la resistencia: su poesía habla de la humillación que sufren los negros en los Estados Unidos, del trabajo mal pago, de los alquileres altos en departamentos que son pocilgas, del contraste entre la pobreza negra y la riqueza blanca, de las dificultades de la vida y el amor en situación de miseria y de discriminación.

El linchamiento es uno de los temas que más visita, además de la economía y sus problemas. Aquí, voy a intentar una visión general del linchamiento en la poesía de Hughes, analizando algunos de los poemas como ejemplo.

## Raza y linchamiento

En esta poesía hay una relación directa y constante entre raza y linchamiento como sucede en casi todas las literaturas de “minorías étnicas” en los Estados Unidos.<sup>2</sup>

Hughes escribe sobre esa relación ya desde muy al comienzo de su carrera: en *Negro*, el linchamiento aparece como una marca impuesta a los negros por los blancos, como parte de lo que es “ser negro” en los Estados Unidos. El poema define el “ser negro” estrofa por estrofa. La primera y la última empiezan con la frase “I am a Negro” y las intermedias, describen marcas que la historia dejó en la negritud. La mención del linchamiento está en la anteúltima:

I've been a victim:  
The Belgians cut off my hands in the Congo.  
They lynch me still in Mississippi. (Hughes 1959: 8)<sup>3</sup>

Es interesante la forma en que la estrofa traza el camino de los barcos esclavistas desde África hasta el sur de los Estados Unidos, es decir, el “Middle Passage” del Comercio Triangular de esclavos. Desde la colonización y las masacres belgas en África pasa a los linchamientos en el sur estadounidense. El viaje marca a los negros de África como víctimas de las colonizaciones europeas y de la diáspora que les impone Europa en tiempos de la esclavitud. El resto del poema y la afirmación “I am a Negro” hablan de la forma en que los negros rechazan esta victimización.

## Sobrevivientes

En muchos de sus poemas sobre linchamiento, Hughes toma el punto de vista de algún sobreviviente. No se trata de un sobreviviente del linchamiento en sí sino de los que el linchado deja a su alrededor: generalmente, novias y madres. No se debe olvidar que Hughes suele preferir los puntos de vista femeninos. Estas mujeres que hablan sobre linchamiento hablan en primera persona. Por ejemplo: en “Southern Mammy Sings”, el poema describe la diferencia entre mujeres blancas y negras. Las blancas están en el jardín, las negras lloran a los suyos: “Sometimes I think that white folks/ Ain't worth a little bit” (1959: 162), dice la madre sureña y explica por qué:

Last week they lynched a colored boy.  
They hung him to a tree.  
That colored boy ain't said a thing  
But we all should be free.<sup>4</sup>

El poema describe el rito del linchamiento: los cadáveres colgados de los árboles, el hecho de que las víctimas sean hombres y jóvenes, de que muchos sean hombres que luchaban por la

2 Para dar un ejemplo muy reciente que pertenece a la literatura amerindia: en la novela *The Plague of Doves* de Louise Erdrich se narra el linchamiento de un grupo de indios que descubren un asesinato y pagan por él aunque no lo cometieron (Nueva York, Harper Collins, 2008).

3 Fui víctima:/ los belgas me cortaron las manos en el Congo./ Me siguen linchando en Misisipi. Márgara Averbach (trad.).

4 “A veces, pienso que los blancos/ no vale naa e naa”/ “La semana pasaa, lincharon a un chico negro./ Lo colgaron de un árbol./ Ese negro no había dicho naa:/ solo que tenemos que liberarnos”.

libertad de los suyos. Después, relaciona el hartazgo/la rabia de las negras con los manejos, la falta de humanidad y la comodidad de los blancos:

Not meanin' to be sassy  
And not meanin' to be smart—  
But sometimes I think that white folks  
Just ain't got no heart.

El hartazgo con el que empieza el poema (“I am getting’ tired!”)<sup>5</sup> es, por supuesto, parte de las profecías/amenazas por las cuales es famosa la poesía de Hughes que afirma siempre que la situación racial es insoportable y el estallido social, inminente.

En otro de los poemas, Hughes pone el título y después, pasa la narración a la voz de una novia que ha perdido a su amor en un linchamiento. El poema, “Song for a Dark Girl” (1959: 172), tiene una forma no muy común en la obra de Hughes.

Way Down South in Dixie  
(Break the heart of me)  
They hung my black young lover  
To a cross made tree.

Way Down South in Dixie  
(Bruised body high in air)  
I asked the white Lord Jesus  
What was the use of prayer.

Way Down South in Dixie  
(Break the heart of me)  
Love is a naked shadow  
On a gnarled and naked tree.<sup>6</sup>

La primera línea de las tres estrofas, en la que las palabras están todas en mayúscula menos la preposición “in”, menciona dos veces la región geográfica –el sur/ Dixie– en una acusación repetida. Por supuesto, es el sur, el que hace que el “amor” sea una “sombra desnuda / sobre un árbol desnudo y atroz”, según mi traducción. Para las negras, en el sur, el amor es el hombre linchado que cuelga, retorcido, de las ramas de un árbol, como en la famosa canción “Strange Fruit”.<sup>7</sup>

La primera y la segunda estrofa repiten la segunda línea entre paréntesis. Es una línea expresada en lenguaje dislocado y extraño, que copia la posición antinatural del cuerpo del amante de la narradora y también el retorcimiento del alma de la enamorada. En la primera, se describe el linchamiento (nuevamente, todo el ritual); en la última, se lo vuelve a describir desde lo metafórico. La estrofa intermedia muestra el cuerpo lastimado y lo compara con el de Jesús pero, al mismo tiempo, critica a la religión blanca, al hablar de la “blancura” (simbólica e icónica) de Jesús: es esa blancura la que deja fuera a los negros en el sur.

Esta mirada desde el costado, desde abajo del árbol, una mirada fija en un cuerpo que cuelga, se repite también en un poema muy diferente, en el que alguien, claramente un negro o una negra, se dirige a una dama blanca sureña y le habla de linchamientos (1959: 171).

5 / No quiero sé descaraa, / y no quiero una discusión—/ pero a veces, pienso que los blancos/ no tienen corazón”// “Me estoy cansando”.

6 “Canción para una muchacha oscura”: /Allá en el Sur en Dixie / (se me rompe el corazón) / de un árbol donde cruzan dos caminos / colgaron a mi joven, negro amor.// Allá en el Sur en Dixie / (el cuerpo quebrado en el aire arriba) / le pregunté al blanco Jesús / rezar para qué servía. // Allá en el Sur en Dixie / (se me rompe el corazón) / el amor es una sombra desnuda / sobre un árbol desnudo y atroz.

7 Canción de 1939, cantada por Billie Halliday y compuesta por Abel Meeropol. La letra dice: “Southern trees bear strange fruit, / Blood on the leaves and blood at the root, / Black bodies swinging in the southern breeze, / Strange fruit hanging from the poplar trees. . .” (Los árboles del Sur dan frutas extrañas, / sangre en las hojas y sangre en las raíces, / cuerpos negros que se mueven en la brisa calma, / frutas extrañas que cuelgan de los lamos).

## Silhouette

Southern gentle lady,  
Do not swoon,  
They've just hung a black man  
In the dark of the moon.

They've hung a black man  
To a roadside tree  
In the dark of the moon  
For the world to see  
How Dixie protects  
Its white womanhood

Southern gentle lady,  
Be good!  
Be good!<sup>8</sup>

Este poema juega con el estereotipo de la “dama sureña” y describe, indirectamente, la excusa más común para el linchamiento: el ataque sexual de un negro contra una “dama” sureña. Cuando se acusa a un negro de ese acto, tal como sucede en “Dry September”<sup>9</sup> de Faulkner, se desata un rito imposible de detener que lleva al linchamiento. En su cuento, Faulkner está más interesado en la “dama sureña” que en el negro injustamente acusado. Tal vez por eso, podría leerse este poema de Hughes como la contracara del cuento.

Aquí, la “dama sureña” es el “tú”. Se la llama “gentle” (un adjetivo prototípico) y se le pide que “sea buena”.<sup>10</sup> El poema pone a una mujer que se dice delicada frente a las consecuencias de sus propios actos: su supuesta debilidad (está a punto de desmayarse, como corresponde) queda expuesta como lo que es: una máscara detrás de la cual ella es capaz de hacer matar a un ser humano. Ese desenmascaramiento se repite como un eco en la frase “*in the dark of the moon*” (la luna es blanca pero aquí da oscuridad). En este poema también se nombra dos veces al sur: en el adjetivo “*Southern*” y el sustantivo “*Dixie*”.

## Rabia y rebelión

Como ya se vio en “Southern Mammy Sings”, los linchamientos producen rabia entre los negros y esa rabia lleva a la rebelión. Se ha dicho que la poesía de Hughes “profetizó” la lucha por los derechos civiles en la década de 1960. Sus poemas/amenaza son muchísimos. En uno de ellos, brevísimo (1959: 167), la amenaza surge como consecuencia de un linchamiento, una golphiza propinada a un negro:

“Roland Hayes Beaten” (*Georgia*: 1942)

Negroes,  
Sweet and docile,  
Meek, humble and kind:  
Beware the day  
They change their mind.

8 “Silueta”// No te desmayes,/ dulce dama sureña,/ acaban de colgar a un negro/ bajo la luna negra.// Colgaron a un negro/ bajo la luna negra/ en un árbol del camino / para que el mundo viera / cómo protege Dixie / a sus mujeres blancas. // Dulce dama sureña, / no seas mala,/ no seas mala.

9 William Faulkner. “Dry September”, publicada por primera vez en 1931.

10 En la traducción, yo preferí “no seas mala” por cuestiones de rima.

Wind  
In the cotton fields,  
Gentle breeze:  
Beware the hour  
It uproots trees!<sup>11</sup>

El poema tiene dos estrofas: la primera, sin describir los golpes a Roland Hayes, se refiere al estado de ánimo de los negros después de la paliza. Hay una cierta relación con el estereotipo del negro en esa primera estrofa (el estereotipo que se ve claramente en la película *Lo que el viento se llevó*, para dar un ejemplo famoso). Según esa imagen, el negro es “manso” (y por lo tanto manejable). Para conservarla se borraron de la “historia” las rebeliones esclavas (todas, excepto la de Nat Turner).

Al final de la estrofa, la voz poética advierte a un “tú”, claramente blanco, que eso va a cambiar. La segunda estrofa repite ese camino desde la metáfora, una metáfora extremadamente inteligente porque está ligada al sur como región geográfica (brisa y huracanes son fenómenos reales en esa zona de los Estados Unidos) y Hughes introduce allí el tema de la explotación de la mano de obra negra en la cosecha de algodón.

Aquí, nuevamente, el acusado principal es la región, entendida como blanca, el sur que aparece en el poema “The South” (1959: 173) como: “The sunny-faced South,/ Beast-strong,/ Idiot-brained./ The child-minded South/ Scratching in the dead fire’s ashes / For a Negro’s bones.”<sup>12</sup> El poema (mucho más largo en realidad) se apoya en el grotesco de la unión de contrarios para describir un sur hermoso pero terrible, con la boca manchada y las manos ensangrentadas por los linchamientos de negros.

## El linchamiento

En algunos poemas de Hughes, la voz principal es la de la víctima misma, de pie en el centro del rito sangriento. Esos poemas son siempre intensos y dramáticos. Las voces cuentan el horror con todos sus elementos en el momento en que ocurre. Y aunque la víctima está en el centro, se niega a ser víctima.

“Blue Bayou” (1959: 170) es una descripción trágica y desesperada de este tipo, en un inglés claramente negro, vernacular. En ese poema, como en la primera gran novela de autor negro, *Native Son* de Richard Wright,<sup>13</sup> el hombre que van a linchar ha cometido un acto violento. Es un asesino, no un rebelde como en “Southern Mammy Sings”. Como Wright con Bigger Thomas, esa identidad del personaje permite al poeta cuestionar el linchamiento en sí mismo, incluso si la persona es “culpable”. Por otra parte, Hughes defiende la violencia como herramienta de lucha: el asesinato de este hombre se cometió en defensa de una mujer negra. Es decir, se toca así la violación constante de mujeres negras desde tiempos de la esclavitud: “White man/ Makes me work all day / And I work too hard / For too little pay– / Then a white man / Takes my woman away.”<sup>14</sup> Esa breve segunda estrofa (una vez establecido el verso que funciona como estribillo, “I saw the sun go down”)<sup>15</sup> describe la situación de los negros sureños después de la Abolición: acoso constante, demasiado trabajo, muy poco dinero. Esa situación obliga al yo poético a tomar la decisión de matar a “old Greeley”.<sup>16</sup>

11 “Roland Hayes golpeado” (Georgia, 1942)// Negros,/ dulces, dóciles, / tímidos, calmos y amables: / ¡Piensen en el día / en que ya no aguanten!// Viento / en el algodón, / brisa suave: / ¡Piensen en el día/ en que se desate!

12 Sur, cara de sol,/ fuerza de bestia,/ mente de idiota,/ Sur, cabeza de nene,/ que busca en las cenizas muertas/ los huesos de un negro.

13 Richard Wright. *Native Son*, publicada por primera vez en 1940, se convirtió en la primera novela reconocida de autor negro.

14 El blanco/ me hace trabajar todo el día, todo el mes / y yo trabajo demasiado / por demasiado poco– / después el blanco / se lleva a mi mujer.

15 Vi ponerse al sol.

16 Voy a matar al viejo Greeley.

El resultado es el linchamiento. Hughes no usa la palabra en el poema. No le hace falta: basta con nombrar el lugar solitario al que se llevan al yo poético (el “*blue bayou*”)<sup>17</sup> y lo que dicen los blancos a su alrededor: “*Put the black man/ On a rope / And pull him higher!*”<sup>18</sup> Con esas palabras, se aclara el sentido de la metáfora sobre el sol poniente: “*The blue bayou’s / A pool of fire*”.<sup>19</sup>

El poema cuenta el momento en que se llevan al negro para matarlo. Los elementos del rito están presentes y la víctima está aterrorizada pero se ha defendido. En otros poemas, los que sufren el linchamiento se niegan absolutamente a verse como víctimas, no parece haber demasiado terror ni descontrol en ellos: se defienden. Por ejemplo, con el humor. Eso da vuelta el estereotipo (que considera que la risa es señal de estupidez en los negros) y convierte al humor en una afirmación de la humanidad y la valentía.

Ese es el caso del poema dramático “*Ku Klux*” (1959: 163), donde la voz del negro utiliza inglés estándar y la de uno de los blancos que están por lincharlo, una jerga social de nivel más bajo (otra reversión del estereotipo):

### “*Ku Klux*”

They took me out  
To some lonesome place.  
They said, “Do you believe  
In the great white race?”

I said, “Mister,  
To tell you the truth,  
I’d believe in anything  
If you’d just turn me loose.”

The white man said, “Boy,  
Can it be  
You’re a-standin’ there  
A-ssasin’ me?”

They hit me in the head  
And knocked me down.  
And then they kicked me  
On the ground.

A klansman said, “Nigger,  
Look me in the face—  
And tell me you believe in  
The great white race.”<sup>20</sup>

Este es un típico poema dramático de Hughes: un diálogo en el que cada personaje tiene una estrofa. Solamente la anteúltima es narrativa y cuenta, un verbo violento tras otro, todos marcados por sonidos como la t o la k, las agresiones de los blancos.

El “humor” del negro es un análisis agudo de su situación: muestra que sabe que nada de lo que diga puede cambiar su destino y por eso, se burla de la farsa de los blancos. La “gran raza blanca” aparece como la gran acusada: la broma se vuelve contra ella.

17 Bayou es un tipo de pantano típico del sur de los Estados Unidos.

18 ¡Ponle una soga/ al negro / y súbelo más alto!

19 El pantano azul es/ una laguna de fuego.

20 “*Ku Klux*”// Me llevaron / a un lugar sin nada./ Me dijeron: —¿Tú crees en / la gran raza blanca? // Yo dije: —Señor,/ le digo la verdad,/ yo creería lo que sea / si usted me deja en paz. // El blanco me dijo: —Nene,/ esto e algo que nunca vi, / está ahí, tranquilo,/ burlándote de mí?// Me golpearon la cabeza / y me arrancaron el pelo./ Y después me patearon,/ tumbado, así, en el suelo.// Un hombre del Klan dijo: —Negro,/ mírame a la cara,/ y dime que crees en/ la gran raza blanca.

## Conclusiones

Hughes usa su poesía como herramienta de lucha. Por eso, amplía la temática poética a los problemas de los negros estadounidenses: económicos, de vivienda, de oportunidades, de pobreza y se expresa en gran parte con el ritmo de la jerga negra que Henry Louis Gates Jr. llama “black vernacular”.<sup>21</sup> En el caso del linchamiento, hace una descripción completa de ese “fenómeno” y lo mira desde las causas, las víctimas, los victimarios, el rito, las consecuencias, lo racial y más. El suyo es un tratado sobre el tema dividido en poemas. En ese sentido, como se ha dicho tantas veces, la de Hughes es una poesía de conocimiento social y también de predicción social.

## Bibliografía

- Abcarian, Richard. 1970. *Negro American Literature*. California.
- Ball, Edward. 2000. *Esclavos en la familia*. Barcelona, Atalaya.
- Burns, Haywood. 1964. *Voces de protesta de los negros en Estados Unidos*. Buenos Aires, Eudeba.
- Coser, Stellamaris. 1994. *Bridging the Americas*. Filadelfia, Temple University Press.
- Cowley, Malcolm. 1970. *Historia de la trata de negros*. Madrid, Alianza.
- Cheyfitz, Eric. 1997. *The Poetics of Imperialism, Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*. Ed. aumentada. Pennsylvania, University of Pennsylvania Press.
- Christian, Barbara (e.). 1985. *Black Feminist Criticism*. California, University of California Press.
- Foucault, Michel. 1992. *Genealogía del racismo*. Montevideo, Altamira.
- Gates, Henry Louis Jr. 1988. *The Signifying Monkey*. Oxford, Oxford University Press.
- Hughes, Langston. 1959. *Selected Poems of Langston Hughes*. Nueva York, Alfred A. Knopf.
- , 1971. *Renacimiento Negro*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Lipsitz, George. 1988. *A Life in the Struggle, Ivory Perry and the Culture of Opposition*. (ed. revisada). Filadelfia, Temple University Press.
- , 1998. *The Possessive Investment in Whiteness. How White People Profit from Identity Politics*. Filadelfia, Temple University Press.
- Morrison, Toni. 1992. *Playing in the Dark, Whiteness and the Literary Imagination*. Picador.
- Nash, Gary B. 1989. *Pieles Rojas, blancas y negras, Tres culturas en la formación de los Estados Unidos*. México, FCE.
- Said, Edward. 1985. *Beginnings: Intention and Method*. Nueva York, Columbia University Press.
- , 1994. *Culture and Imperialism*. Random House.
- Tate, Claudia. 1983. *Black Women Writers at Work Interviews*. Nueva York, Continuum.
- Terkel, Studs. 1992. *Race, How Blacks and Whites Think and Feel About the American Obsession*. Nueva York, Doubleday.
- Todorov, Tzvetan. 1988. *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Madrid, Jucar.
- Uya, Okon Edet. 1988. *Historia de la esclavitud negra en las Américas y el Caribe*. Buenos Aires, Claridad.
- Zinn, Howard. 1999. *La otra historia de los Estados Unidos*. México, Siglo XXI.

## CV

MÁRGARA AVERBACH ES DOCTORA EN LETRAS, POR LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA) Y TRADUCTORA DE INGLÉS (LENGUAS VIVAS, J. R. FERNÁNDEZ). CRÍTICA LITERARIA EN *Ñ*. PUBLICÓ: *HISTORIA DE LOS CUATRO RUMBOS, LA CHARLA, LAS CARPETAS, TUCÁN APRENDE UNA PALABRA* Y OTROS; *AQUÍ DONDE ESTOY PARADA, CUARTO MENGUANTE, UNA CUADRA, PREMIO CAMBACERES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL 2008; MEMORIA ORAL DE LA ESCLAVITUD; DE ESTA CASA A LA OTRA SIEMPRE HABÍA UN SENDERO; NOS CANSAMOS, ESO ES TODO*. PRIMER PREMIO DE CUENTOS PARA NIÑOS DE LAS MADRES DE PLAZA DE MAYO, 1992; PRIMER PREMIO CUENTOS SOBRE IDENTIDAD, ABUELAS, 2001. *EL AÑO DE LA VACA* FUE DESTACADO DE ALIJA, 2004. PREMIO CONOSUR DE TRADUCCIÓN DE UNION LATINA EN 2007.

21 Henry Louis Gates, Jr. *The Signifying Monkey*. Oxford University Press, 1988.