

cias culturales son miles, pero no lo son todo, y cuanto más hacemos de ellas, peor es nuestro aprieto. La antropología en su mejor expresión nos enseñó que nuestras locuras son tan universales como nuestras aspiraciones; y que aspirar al dominio en nombre de la justicia es sólo otro camino hacia las adversidades y la división. Somos nuestras imperfecciones. Es mejor volver al camino.

*The Spectator*  
30 de diciembre de 2021

## Zora Neale Hurston, una sociedad de una sola persona

Claudia Roth Pierpont

Claudia Roth Pierpont es autora de varios títulos, entre ellos *Passionate Minds: Women Rewriting the World* (2000), *Roth Unbound: A Writer and His Books* (2013) y *American Rhapsody: Writers, Musicians, Movie Stars, and One Great Building* (2016). Este ensayo, recogido en *Passionate Minds*, apareció originalmente en la revista *The New Yorker* el 17 de febrero de 1997. Traducción de Antonio Saborit.

**E**N LA PRIMAVERA DE 1938, Zora Neale Hurston informó a los lectores del *Saturday Review of Literature* que el primer libro publicado de Richard Wright, *Uncle Tom's Children*, lo integran cuatro novelas cortas cuya acción transcurre en un lúgubre pantano de odio racial, en el cual no hay un solo acto de comprensión o simpatía, y en el que por lo general al blanco se le asesina de un balazo. “Aquí hay muchos asesinatos”, escribió, “acaso los suficientes para complacer a los lectores

negros”. Hurston, quien una década antes saltara a la escena en Harlem, era una de las pocas negras que estaba en posición de escribir para el casi convencional *Saturday Review*. Wright, el incómodo recién llegado, ya había desafiado la autoridad de Hurston para hablar en nombre de la raza de ambos. En el otoño anterior, al comentar la novela de Hurston, *Their Eyes Were Watching God* en *The New Masses*, Wright había menospreciado su prosa por su “fácil sensualidad” —un problema de la escritura negra que Wright remontaba a la primera negra estadounidense que fuera famosa literariamente, la esclava Phillis Wheatley—. Peor aún, acusó a Hurston de perpetuar cínicamente una tradición “minstrel” para hacer reír a los públicos blancos. Algo dice de la complejidad social de los siguientes años el que Wright se volviera un favorito del Book-of-the-Month-Club, en tanto que la obra de Hurston salía de catálogo y ella casi moría de hambre. Por primera vez en Estados Unidos, un amplio público blanco prefirió ser objeto de balaceras.

La ira negra salía de su escondite, fuera de las ruinas del Renacimiento de Harlem y de sus espléndidas ilusiones de una justicia que se ofrecía de buena gana a las artes. Esa afamada efusión de novelas y poemas y obras de teatro de los años veinte, la cual probaba angustiosamente la humanidad y la ciudadanía cultural del negro, sirvió de poco contra los hechos contundentes de la Depresión, los juicios Scottsboro y el primer tumulto en Harlem mismo, en 1935. La llegada de Richard Wright fue un suceso político y literario. A fin de cuentas, en la narrativa de Estados Unidos no era nueva la imagen del negro como salvaje analfabeta, para quien la violación y el asesinato eran formas casi inevitables de expresión. La literatura sureña estaba llena de retratos de negros no muy distintos al de Bigger Thomas, el héroe del campanazo de Wright de 1940, *Native Son*. En la confección de la revolución, el único cambio fue el color del autor y la culpa.

En cuanto a Hurston, la más descarada impía de la vanguardia literaria de Harlem —a cuyos miembros llamaba “los *niggerati*”—, nunca había cabido felizmente en ningún grupo político. Y sigue así. En este sentido, Hurston fue la más remota candidata posible para su canonización de parte de los departamentos de estudios negros y de la mujer. No obstante, desde que en 1975 apareciera el ensayo de Alice Walker, “In Search of Zora Neale Hurston” en *Ms.*, el interés en esta olvidada ancesra ha desarrollado un empuje que parece imbatible. Se han vuelto a publicar todas sus obras importantes —por la American Library, la más reciente—, ella es tema de



coloquios y tesis doctorales, y Oprah Winfrey y Quincy Jones compraron los derechos para el cine de *Their Eyes Were Watching God* —que desde 1990 ha vendido más de un millón de ejemplares—. Sin embargo, a pesar del estatus que ya tiene de casi santa, los puntos de vista sociales de Hurston hoy resultan tan ruidosos como hace sesenta años. A quien observe directamente la dura vida de Hurston y su extraordinario legado, le resultará casi imposible hacer que esta encantadora artista de la conjura represente otra causa salvo la libertad para escribir lo que le vino en gana.

Hurston estaba en la cima de su capacidad en 1937, cuando por primera vez le perdió el paso a su tiempo. Había escrito una historia de amor —*Their Eyes Were Watching God*— y se convirtió en una contrarrevolucionaria. A contracorriente del odio racial, Hurston escribió sobre el sexo y el habla y el trabajo y la música y los placeres sin emponzoñar de la vida, sugiriendo que estas cosas existían aun para la gente de color, aun en Estados Unidos; y se le juzgó superficial. Sólo femenina, por lógica. En el comentario de Wright, la novela de Hurston no tenía “ni tema ni mensaje ni idea”. Al describir el mundo de un pequeño pueblo del sur, en el que los negros gozaban sus propias tradiciones culturales y eran capaces de asumir la responsabilidad de sus propias vidas, Hurston aparecía como una despreocupada simpatizante del *status quo*.

Sin embargo, la acusación de “minstrel” fue menos contra los temas de Hurston que contra su lenguaje, a fin de cuentas. El dialecto negro estaba en el corazón de su obra y eso era peligroso. Ajeno a los fundadores del Renacimiento de Harlem por sus asociaciones con las guasas de los desguanzados traga sandías de las convenciones de teatro de Estados Unidos, el dialecto quedó como irresistible recurso si bien muy autoconsciente de los escritores, de Langston Hughes y Sterling Brown al propio Wright (cuyo uso del idioma era propio de un sordo, como se regodeó diciéndolo la misma Hurston). Pero la hazaña de rescatar la dignidad de los hablantes de décadas de humillación, requirió de una rara y potencialmente traidora mezcla de dones: un oído fino y una simpatía generosa, un empecinado sentido del humor y una firme impermeabilidad a la vergüenza. Hurston puso todo esto en *Their Eyes Were Watching God*, un libro que, a pesar de su discreta gracia privada, aspira a la fuerza de una épica nacional, afín a obras de Mark Twain y Alessandro Manzoni, al ofrecerle a la gente su propia lengua atrapada con frescura en el papel y sublimada a la altura de la poesía.



“It’s sort of duskin’ down dark”, observa la nada extraordinaria Sra. Sumpkins al ver el cielo y emitir la nocturna variante local de una aurora de dedos rosados. “Es un torbellino entre brisas”, dice un bardo del pórtico al referirse al alcalde de un pueblo; otro añade, “Trae el trono pegado a los pantalones”. A los hombres y mujeres más sencillos de un Eatonville sólo de negros les brota de la boca esta cornucopia de imágenes. Es el dialecto, no como un esfuerzo trunco por alcanzar una gran corrección, sino como un juego extravagante de imagen y sonido. Es el registro de la singular explosión que se dio cuando los africanos, con una intensa cultura musical y oral, toparon con la Biblia del rey Jaime y el habla dulce del sur de Estados Unidos, bajo condiciones que les negaban cualquier salida a sus visiones y dones salvo la transformación de la lengua inglesa en un canto.

\*

Hurston nació en una familia de jornaleros en la pequeña Notasulga, Alabama, en 1891 —unos diez años antes de cualquiera de las fechas admitidas por ella—. Su biógrafo, Robert E. Hemenway, y su admiradora, Alice Walker, quien en 1973 colocó una lápida para señalar la tumba de Hurston en Florida (con la inscripción “Genio del sur’ 1901-1960 Novelista, Folklorista, Antropóloga”), erraron en este dato básico, como el sujeto de sus respetos lo habría deseado. Hurston era una mujer acostumbrada a salirse con la suya: el certificado de su segundo matrimonio da como fecha de nacimiento 1910. Sólo que este ardid no surgió de la ordinaria vanidad femenina, sino de su deseo por una educación y de su pudor por lo mucho que le tomó lograrlo. Parece que la mentira empezó al entrar a la preparatoria, en 1917, a los veintiséis años.

Ella era muy chica cuando la familia se mudó a Eatonville, Florida, el primer pueblo negro incorporado en Estados Unidos (para 1914 había unos treinta por todo el sur), en busca de los trabajos y el alivio al racismo que prometía este lugar. Encontraron lo que buscaban en muchos sentidos: John Hurston se hizo predicador en la iglesia bautista Esperanza de Sión y fue tres veces alcalde. Las descripciones de su hija de este Edén del autogobierno de color son leyenda y en tiempos recientes al parecer han ofrecido una triste alternativa tentadora a las ordalías de la integración. Los beneficios de la vida autosegregada los demuestra el hecho que Eatonville dio a la propia Hurston: una escritora ne-

*Sólo que este ardid no surgió de la ordinaria vanidad femenina, sino de su deseo por una educación y de su pudor por lo mucho que le tomó lograrlo. Parece que la mentira empezó al entrar a la preparatoria, en 1917, a los veintiséis años.*

*Si bien su verdadera autobiografía, Dust Tracks on a Road, es notoriamente evasiva y exigua (sepultar una década no estimula el ser específico), sí reconoce que la hicieron de lado las familias de sus hermanos, en donde el encanto de la escuela siempre cedió el lugar a la limpieza de la casa y el cuidado de los niños.*

gra en toda el alma y en posesión de ella misma de una manera única e imbuida de “salud racial” (en la frase de Alice Walker).

Su madre le enseñó a leer antes de entrar a la escuela y la animó “a brincar al sol”. Su padre la golpeaba rutinariamente la espalda y le advertía de no actuar como blanco; la niña de sus ojos era su dócil hermana mayor. Véase en la novela autobiográfica de Hurston, *Jonah’s Gourd Vine*, el retrato de este hombre tan carismático, si bien débil moralmente, cuyo compulsivo flirteo en su momento destruyó cuanto había construido. La muerte de la madre de Zora, en 1904, abrió una etapa que más adelante ella trataría de borrar del registro de su vida. Si bien su verdadera autobiografía, *Dust Tracks on a Road*, es notoriamente evasiva y exigua (sepultar una década no estimula el ser específico), sí reconoce que la hicieron de lado las familias de sus hermanos, en donde el encanto de la escuela siempre cedió el lugar a la limpieza de la casa y el cuidado de los niños. Y todo el tiempo, recuerda Hurston, “en mi interior tenía un estilo de vida y lo deseaba con un deseo que me torturaba”.

Hurston se las arregló para concluir la preparatoria en junio de 1918 realizando todo tipo de trabajos —sirvienta, mesera, manicurista—, y fue a Howard University, en donde en 1921 publicó su primer cuento en la revista del club literario. Harlem estaba entonces de moda y el club en Howard lo llevaba Alain Locke, príncipe fundador del Renacimiento, un aristócrata negro salido de Harvard en busca de escritores con una idea de lo “popular”. Se trataba de algo que en breve buscaría todo mundo. La primera fecha que Hurston ofrece en la historia de su vida es enero de 1925, cuando llegó a la ciudad de Nueva York sin trabajo, sin amigos y un dólar con cincuenta centavos en la bolsa —una relación en cierto modo melodramática hecha para atenuar las luminarias detrás de su gloria ascendente—. *Opportunity*, la revista principal de la escritura del “Negro Nuevo”, ya le había aceptado un cuento. Ese mes de mayo, en el banquete de *Opportunity*, Hurston recibió dos premios —narrativa y teatro— de un jurado integrado por gente como Fannie Hurst, una novelista popular, y Eugene O’Neill. La entrada espectacular de Hurston a la fiesta, que siguió a la ceremonia, luciendo una mascada sobre el hombro y clamando el título de su pieza —*Color Struck*—, causó por años una mayor impresión que la que causó su obra. Ésta era la nueva, pública, Zora, toda ella osada y sonriente, sorprendiendo felizmente a su público con la verdad de sus propias preocupaciones.

Esa noche se le pegó a Fannie Hurst, para quien trabajaría en breve como secretaria y, luego, cuando resultó que no podía escribir a máquina o tener las cosas en orden, como una especie de renta exótica, con relatos fabulosos y turbante incluidos. (En una ocasión su nueva jefa trató de meterla en un restaurante segregado como una princesa africana.) El círculo de Hurston en Harlem se burló abiertamente del papel que estaba haciendo ella. Sin embargo, para Hurston fue una experiencia; no era limpiar pisos, era dirigirse a alguna parte. Y esa alguna parte no había cambiado. En el banquete también conoció a Annie Nathan Meyer, una de las fundadoras de Barnard College. En el otoño de 1925, esta novísima glamurosa Scottmetida en-Zelda de Lennox Avenue, enfiestada siempre, volvió a ingresar a la escuela —llevaba menos de dos años en Howard y le sacó una beca a Meyer— y descubrió la antropología.

Hurston se tiró de cabeza en este nuevo campo de posibilidades intelectuales, concebido principalmente por su maestro, Franz Boas, un inmigrante germano-judío que fundó el Departamento de Antropología en Columbia. (Como todos sus alumnos, Hurston lo llamaba *Papa Franz*, y él desde luego jugaba con que ella era su hija, “uno de mis malos pasos”.) El punto de apoyo de la franca práctica teórico-política de Boas era la adaptabilidad y mutabilidad de las razas. Convencido de que la cultura y el aprendizaje influyen en el desarrollo humano y en la herencia, se propuso demostrar lo cerca que podrían estar en realidad los miembros de la familia humana. Es probable que nadie influyera tanto en Hurston, aparte de su madre.

La ferviente convicción de Boas en la importancia histórica de las culturas africanas ya había tenido un fuerte impacto en W.E.B. Du Bois, y Hurston se vería inspirada de una manera similar por la sensación de importancia que Boas le daba a la cultura negra del sur, no sólo como fuente de relatos entretenidos, sino como legado transmitido de África —y como un logro cultural independiente, necesitado de preservación y estudio—. Boas volteó literalmente a Hurston: la mandó de regreso al sur a poner por escrito las cosas que toda la vida había dado por sentadas. Más aún, la sanción de Boas le dio confianza en el valor de tales cosas —las viejas conversaciones y caminos familiares—, lo que resultó crucial para la idea de la “salud racial” y la “autoaceptación relajada” que ahora tantos disfrutaban en su obra. Parece seguro decir que a ninguna mujer negra en Estados Unidos se le adjudicaron sencillamente fortalezas semejantes, sin importar lo fuerte que ella fuera o qué uniformemente negro fuera su pueblo natal. Había que ganar tales fortalezas, y cada victoria era precaria.



\*

De niña, nos informa Hurston en su autobiografía, la confundían las pláticas sobre la igualdad y la superioridad del negro que oía alrededor de ella en el pueblo: “Si tan honorable y glorioso era ser negro, ¿por qué los de piel amarilla entre nosotros eran los que tenían tanto prestigio?” Aun en primer año vio la disparidad: “Los niños de piel clara eran siempre los ángeles, las hadas y las reinas en las obras de teatro de la escuela”. Ella no fue una niña de piel clara, a pesar de que su herencia racial estuviera mezclada. Si las peculiaridades de una infancia segregada le ahorraron el embate más crudo del racismo blanco, la conciencia baldada del color en una comunidad negra y en el alma negra fue un tema que conoció bien y que no la dejaría sola.

Semejante conciencia del color tiene una larga historia en la escritura afro-americana, desde la primera novela escrita por un estadounidense negro, *Clotel* (fantasía sobre la espectacular hija mulata de Thomas Jefferson), escrita por William Wells Brown en 1853, la cual aborda el prejuicio del color “entre los mismos negros” como su premisa. Para 1929, la heroína de la graciosa novela *The Blacker the Berry...*, de Wallace Thurman, se blanqueaba la cara con peróxido antes de salir a bailar al casino del Renacimiento de Harlem. Pero no hay un documento más desconcertantemente mórbido de este fenómeno que la premiada *Color Struck* de Hurston. Esta corta pieza, casi surreal, sigue a una talentosa mujer sumamente negra al caer en la locura autodestructiva, resultado de su incapacidad para creer que algún hombre pudiera amar a una mujer tan negra. Aunque la lección deliberada de *Color Struck* parece clara al volverla a contar, la ferviente vehemencia alucinante de la pieza sugiere una respuesta bastante más compleja al color de lo que están dispuestos a admitir hoy los defensores de Hurston, una respuesta que no está del todo bajo el control de la autora.

Sería un error decir que los blancos no figuran prominentemente en la vida temprana de Hurston, a pesar de su escasez. Fue precisamente por esa escasez que Hurston tomó el racismo no en su fuente, sino tal como reverberaba en la comunidad negra. Los blancos en los alrededores de Eatonville no eran los tiranos asesinos de la infancia de Richard Wright en el Sur Profundo, sino que ejercían acaso una fuerza igualmente poderosa, como prometedores dioses propietarios del mundo y como un juzgado supremo (por remoto) de la justicia personal. Los blancos que asoman en su autobiografía



tienen algo de cuento de hadas: el “hombre blanco de numerosos acres y cosas” que vino cuando ella nació y que le cortó el cordón umbilical con un cuchillo; los extraños que pasaban en carro frente a su casa y que le llevaban a pasear hacia el horizonte. (Hurston tenía que volver a pie e invariablemente la castigaban por su osadía.) Más relevante fue el par de señoras blancas que visitaron su escuela y que se impresionaron tanto con su lectura en voz alta —era el mito de Perséfone al cruzar ámbitos de oscuridad y de luz, el cual, recuerda, leía excepcionalmente bien porque la “exaltaba”—, que le dieron de regalo un centenar de monedas nuevas de a centavo y los primeros libros que tuvo de verdad.

En 1943, la autobiografía de Hurston ganó un premio para las relaciones raciales y la llevó a la portada de *Saturday Review*. Desde entonces, a este libro lo denigran los mismos que rescataron su narrativa del olvido, y por la misma razón que su narrativa alguna vez se consignó ahí: la idea de que Hurston ponía el canto y el baile para los blancos. De hecho, en *Dust Tracks on a Road* no hay nada que sea consistente con las imágenes románticas de jueces y jurados y propietarios de plantaciones blancos que forman parte fundamental de la obra más profundamente admirada de Hurston. La heroína de *Their Eyes Were Watching God* termina siendo juzgada por el asesinato —en defensa propia— del hombre al que amaba. (Contagiado por un perro rabioso, perdió sus sentidos y se fue sobre ella con un arma.) Los negros que conocían a la pareja se van en su contra en el juicio, con la esperanza de verla condenada a la horca. Los blancos —el juez y el jurado y un grupo de mujeres que se juntaron por curiosidad— son los que ven en las profundidades angustiosas del amor de una mujer negra y quienes reconocen su dignidad e inocencia.

¿Refleja esto la auténtica complejidad humana o la confusión racial? ¿En qué mundo, si acaso, se sentía en casa Hurston? En Barnard parece que le comentó al antropólogo Melville Herskovits que, en palabras de él, ella “en su ascendencia era más blanca que negra”. En su primer viaje de regreso al sur para reunir evidencia de su cultura nativa, no la entendían debido a su acento de Barnard. No logró ganarse la confianza de la gente; los locales decían que no tenían idea de lo que quería ella. Al volver a Nueva York, ella y Boas estuvieron de acuerdo en que un blanco habría descubierto lo mismo.

Así, en efecto, Hurston aprendió a pasar por negra. En el otoño de 1927 necesitada de un mecenas, ofreció sus servicios a la señora de R. Osgood Mason, una acaudalada viuda blanca proclive a salvar del *rigor mortis* a la cultura de Occidente

*¿Refleja esto la auténtica complejidad humana o la confusión racial? ¿En qué mundo, si acaso, se sentía en casa Hurston? En Barnard parece que le comentó al antropólogo Melville Herskovits que, en palabras de él, ella “en su ascendencia era más blanca que negra”.*



*En seis semanas, en Haití, en el otoño de 1936, Hurston escribió Their Eyes Were Watching God, una novela que debía “preservar toda la ternura de mi pasión por él”.*

por medio del apoyo al primitivismo artístico negro. Por más de tres años, la señora Mason le pagó a Hurston para que realizara incursiones en el sur, con el fin de reunir material folklórico negro. Los hallazgos de Hurston no fueron siempre tan espléndidamente fortalecedores ni su actitud tan positiva como luego aparecería. “He cambiado mi parecer sobre el lugar”, escribió desconsoladamente desde Eatonville en una carta inédita de 1932. “Aquí se roban todo, hasta las verduras del jardín”. Pero se volvió cada vez mejor para recabar aquello para lo que la habían contratado y los resultados (si no todas las veces son objetivamente confiables) se ha demostrado que son invaluable. Alan Lomax, quien trabajara con Hurston en una expedición para grabar música folklórica para la Biblioteca del Congreso, escribió sobre la habilidad singular de Hurston para ganarse a las personas, toda vez que “ella habla su lengua y puede ser más negra que cualquiera de ellos”.

Los frutos de su trabajo de campo aparecieron bajo diversas formas a lo largo del inicio de los años treinta: cuentos, piezas teatrales, revistas musicales, artículos académicos. Su investigación es casi tan evidente en la novela de 1934, *Jonah’s Gourd Vine*, como en su libro de folklore, *Mules and Men*, que apareció al año siguiente. Hoy se le saluda elogiosamente como la primera historia del folklore negro de Estados Unidos escrito por un negro, pero en su tiempo los críticos negros le echaron en cara a *Mules and Men* la persistente exclusión de ciertos elementos de la experiencia negra del sur: la explotación, el terror, la miseria y la amargura.

Para este momento, sin embargo, Hurston había logrado tal reconocimiento que obtuvo una Beca Guggenheim para estudiar las prácticas del vudú en el Caribe. No fue un viaje feliz. El estudio anecdótico que produjo —*Tell My Horse...*, publicado en 1938— es mala leche y beligerante, la autora molesta con el virulento racismo de los mulatos de piel clara hacia los negros de Jamaica y claramente desconcertada por la falta de fiabilidad y las mentiras constantes que experimentó entre los haitianos. Como fuera, este viaje en particular surgió no tanto por el deseo de investigar, sino por la necesidad de escapar de Nueva York, donde dejó al hombre que creyera el amor de su vida —una figura misteriosa aún que pertenece menos a su biografía que a su arte—. En seis semanas, en Haití, en el otoño de 1936, Hurston escribió *Their Eyes Were Watching God*, una novela que debía “preservar toda la ternura de mi pasión por él”.

\*

En su autobiografía, Hurston pasa rápido sobre su primer matrimonio y ni siquiera menciona al segundo; cada uno duró solo meses. En mayo de 1927 casó con su eterno novio en Howard University y en agosto se salió de ahí. (Al parecer, serena, Hurston les escribió a sus amistades que su esposo había sido un obstáculo y que la había encerrado.) En 1939, su boda con un trabajador de un parque infantil de la W.P.A. de veintitrés años de edad se disolvió porque ella se quejaba de que bebía y él de que ella no le había pagado su educación en la universidad y que lo había amenazado con hacerle vudú. “La gran dificultad consiste en tratar de trasponer el último momento de la noche al día que es ajeno a él”, escribe en *Dust Tracks on a Road*. “La experiencia me ha enseñado”, concluye, “que el trabajo es lo más cercano a la felicidad que puedo hallar”.

Los admiradores que desean que Hurston sea feminista modelo y símbolo racial se han cogido del tema de la elección histórica de la mujer entre el amor y el trabajo, y sostienen que Hurston tomó de manera instintiva el camino menos trillado. Sobre la base de la indiferencia pública de Hurston, Alice Walker describe, con delicioso y cándido aplomo, “la forma en la que ella tendía a casarse o no, aunque de cualquier modo los gozó, sin extrañar un ápice su trabajo”. Sin sudor, sin lágrimas: una a favor de las chicas. Es cierto que a Hurston nunca la mantuvo económicamente un hombre —o quien fuera, salvo la señora Mason—. Hemenway, su biógrafo, escribe que sus matrimonios fracasaron precisamente por su deseo de eludir “semejante invasión” a su libertad.

Hurston fue una mujer de un carácter fuerte, sin duda, y pasó por la vida en buena medida sola. Pena y miedo los quemó como combustible para seguir adelante. Se propuso no necesitar lo que no podía tener: los blancos que eludían su compañía se la perdían; llegó a sostener que “en realidad no quiso” el afecto de su padre. Otras necesidades fueron igual de no bienvenidas. En cuanto al amor, supo la manera en la que podía hacer que una mujer asumiera un “segundo lugar en su propia vida”. Una y otra vez luchó contra la corriente.

Hay una poca de indiferencia en la manera en la que Hurston escribe del hombre al que ella llama P.M.P. en *Dust Tracks on a Road*. Era “alto, moreno, con un cuerpo soberbio”, con “una mente fina y eso me intrigaba... Se plantaba con tal firmeza sobre sus propios pies que se iba hacia atrás”. De hecho, fue su amor “perfecto” —aunque él solo tenía unos veinticinco años para los cuarenta de ella, y a él le pesaba la carrera de Hurston—. Es difícil saber si el problema central estuvo en su



juventud o en su resentimiento o en su perfección. Resuelta a “liberarme de mi obsesión”, Hurston hizo unos viajes experimentales para alejarse de él para ver si aguantaba. Al darse cuenta de que no podía, lo dejó de una buena vez.

Su diligente biógrafo, quien décadas después localizó al hombre, informa que éste nunca supo lo que pasó exactamente. Ella no hizo más que empacar sus maletas e irse al Caribe. Ya ahí, claro, escribió un libro en el que una mujer que se ha pasado la vida en busca de pasión al fin la encuentra, se deja ir en su abrazo, y sabe que su amante es honesto y sincero y que a ella no la van a hacer tonta —a pesar del hecho familiar de que él solo tiene veinticinco o algo así y ella cuarenta—. (Él le dice a ella: “Dios se encargó de que primero pasaras tu vejez en compañía de alguien más y te guardó los días de tu juventud para mí”.) Y ahí, en medio de la perfección del amor, la mujer se ve obligada —no por furia o traición, sino por un huracán y un perro rabioso y un destino más alto— a dispararle a matar y volver a un estado de soledad iluminada.

\*

*Their Eyes Were Watching God* dio estímulo y aliento a todos los años de investigación de Hurston. Al llevar la cultura folklórica a la altura del arte, colmó el sueño del Renacimiento de Harlem pocos años después de haber sido abandonado; el propio Alain Locke lamentó que la novela no lograra enfrentar los desafíos de la “narrativa como documento social”. La encarnación reciente del drama lírico de Hurston, como un libro de texto feminista negro, está tocada de numerosas ironías, la menor de las cuales no es la necesidad de considerarlo como un documento social. Sin embargo, las ironías mayores son dos: la heroína no es del todo negra y se vuelve menos negra conforme avanza el relato; y el autor ofrece acaso la visión lawrenciana más seria que haya escrito una mujer del amor sexual, como el resorte y la fuerza fundamental de la vida misma.

La heroína de *Their Eyes Were Watching God*, Janie Crawford, crece con su abuela, quien se formó en el “tiempo de la esclavitud”, y quien ve con horror que las mujeres negras entreguen su preciada libertad a cambio de cadenas forjadas por ellas mismas. “¡Este amor! es el que nos tiene fregando y jalando y sudando y haciendo desde no sé qué horas en la mañana hasta no sé qué horas en la noche”. Pero nadie le ha de dar a una mujer lo que ella no exija. El inamovible objetivo de Nanny de ver a Janie “salir de la escuela”, encuentra



su opuesto en la explosión de la sexualidad de la adolescente. Temerosa, Nanny la casa con un hombre con casa y sesenta acres y una lonja de grasa en la nuca. “Pero Nanny, yo lo que quiero es quererlo a veces. No quiero que él se encargue todo el tiempo de querer”, se queja Janie, y un día toma camino tras arrojar su delantal en un matorral.

No es exactamente Nora al azotar la puerta. A la espera de Janie hay otro hombre en un carro y otro matrimonio infeliz —esta vez con un malcriado que no le permite participar en una conversación entretenida, las historias en loca espiral, los limpios trofeos de alguien de Eatonville que Hurston ahora saca como un Camelot negro—. A la muerte del esposo, al cabo de largos veinte años, ella está en el disfrute de la primera libertad de la viudez, cuando un hombre alto y risueño entra al almacén y la invita a jugar damas: “Ella lo observó y le emocionaron todos y cada uno de los encantos del hombre. Esos ojos grandes y dormidos con pestañas tan rizadas como cimitarras desenfundadas. Los hombros rectos, musculosos, y la cintura estrecha. ¡Hasta guapo!”.

El juego de damas es tanto como el sexo. Este hombre, después de Nanny, cuyo nombre es Tea Cake (“¡Tea Cake! ¿Y eres tan dulce como se anuncia?”), es el feminista más serio en la novela. Impulsa a Janie a jugar juegos, a hablar el habla, “a tener el valor de decir lo que piensa”. Se casan y se ponen a trabajar en los Everglades piscando frijoles lado a lado todo el día y tirando los dados y bailando por la noche al ritmo de blues con un piano. Hurston es ajena al duro fondo de estas vidas —las camionetas llegan tras sortear el lodo con su carga de migrantes, “gente afeada por la ignorancia y rota por la pobreza”—, pero está en la mejor disposición de dejar un estudio más profundo en manos de los Wright y de los Steinbeck. Lo que la ocupa es la pasión que no cesa, las carcajadas por nada, el ritmo, la intensidad del sentimiento que lo trasciende todo.

\*

En los novecientos setenta, cuando con gran emoción se volvió a descubrir *Their Eyes Were Watching God*, Janie Crawford recibió el estatus de la “más temprana... mujer negra en la tradición literaria afro-americana”. Pero de entonces acá se han planteado muchas cuestiones impacientes sobre este nuevo ícono. ¿Por qué no habla más temprano Janie? ¿Por qué no se puede ir por su cuenta? ¿Por qué siempre está a la espera de algún hombre que le muestre el camino? Se han ofrecido disculpas por las dificultades para otorgarle poder y atre-

*El juego de damas es tanto como el sexo. Este hombre, después de Nanny, cuyo nombre es Tea Cake (“¡Tea Cake! ¿Y eres tan dulce como se anuncia?”), es el feminista más serio en la novela.*

*Con Hurston, sin embargo, el orgullo siempre reaparece de inmediato al cabo de una caída. Estos ejes emocionales alternados son lo que la hacen tan inclasificable, tan fácilmente susceptible a lecturas muy distintas [...]*

vimiento a un personaje femenino en 1936, pero a Scarlett O'Hara no le fue mal con el público general ese año. El hecho es que Janie no fue hecha para amoldarse a las especificaciones de una mujer con una forma de pensar independiente de la época que sea. No es un personaje que actúe a nombre de su autora, sino una creación hecha para vivir otras posibilidades, a las cuales tiene acceso en buena medida porque —a diferencia de la autora— su única ambición es vivir y porque es bella.

“Mucho me acomplejó mi apariencia desde chica”, le escribió Hurston a su amigo y editor Burroughs Mitchell en 1947, pero enseguida declaró que lo había superado. “Ahora no me importa cuán hogareña sea. Sé que eso no importa en realidad y por lo tanto mis relaciones con los demás son más sencillas”. A pesar de las posibles hipérbolos del momento, esa mujer vibrantemente atractiva estaba bien familiarizada con lo que se podría llamar el peso estético de la raza (“fea como las hermanas de Cenicienta” es una expresión que significa *negro*, informó Hurston a Mrs. Manson), y a su heroína romántica le ahorró ese peso.

Janie recuerda una foto vieja: “No pude reconocer que esa niña negra era yo”, y a medio libro tampoco nosotros. Para entonces hemos oído tanto de sus pechos y nalgas y de su “gran lazo de cabello negro” —un rasgo común del atractivo mulato literario—, que un crítico señaló que parecía otro personaje. Sólo cuando Janie y Tea Cake se van a los Everglades y confrontan a la singularmente racista señora Turner, dispuesta a “juntarse” con otros negros de rasgos blancos (“No tengo ni las narices chatas ni los labios gruesos. Soy una mujer muy bien dotada”), es que escuchamos sobre la “complexión café con leche” y las “características caucásicas” de Janie. La transformación es conmovedora e incómoda —como cuando de pronto George Eliot vuelve a Dorothea sublimemente bella en la escena del museo romano en *Middlemarch*—. Es como si la autora no pudiera privar a su querida creación de su recompensa última: Dorothea empieza a verse como una Madonna y Janie empieza a verse blanca.

Con Hurston, sin embargo, el orgullo siempre reaparece de inmediato al cabo de una caída. Estos ejes emocionales alternados son lo que la hacen tan inclasificable, tan fácilmente susceptible a lecturas muy distintas, las cuales ella se pudo proponer en su totalidad. La encandilan sinceramente las arengas de la señora Turner. “Somos un pueblo tan mezclado”, contesta ella, confrontando al parecer también las reflexivas ideas sobre belleza de su autora. “¿Cómo saliste tan contraria al negro?”

Aunque Janie pasa buena parte del libro batallando por ganar el derecho a decir lo que piensa, no es particularmente notable por su elocuencia. Sin embargo, hay mucho de poesía de la observación transitando por su cabeza, la cual no oímos precisamente como sus pensamientos, sino por la manera en la que se cuenta la historia. Quienes analizan las “estrategias narrativas” se han acabado pequeños bosques tratando de definir la manera en la que Hurston entra y sale de la voz narrativa que a veces pertenece a Janie y a veces no y, por definición, no siempre es clara. (Como en *Mrs. Dalloway*, el efecto es el de la dispersión sensual de la mujer por el mundo.) La jadeante sexualidad adolescente de Janie se presenta en una prosa tímidamente híper adolescente de abejas que se besan y floraciones cremosas —prosa de la que Wright se aprovechó por su “sensualidad fácil” y que hoy los admiradores de Hurston citan con una consternante regularidad como ejemplo de su arte literario—. Pero Hurston en su mejor momento es sencilla, ligera, lúcida, casi descuidada, o bien, simplemente apasionadamente bíblica. Janie se levanta para ver el amanecer: “Vio por la parte alta del vano de la puerta del mundo e hizo alguna tontería con el rojo”. Hay una arcaica idea del poder en el que Hurston todo lo sexualice: “Ahí estaba su confusión con la boca bien abierta”. En cuanto a Tea Cake, aun cuando Janie trata de alejar su imagen, él “parecía extraer esencias del mundo con sus pisadas”, escribe Hurston. “Aplastando yerbas aromáticas a cada paso que daba. Las especies pendían a su alrededor. Él era un vistazo de dios”.

Éste es un sermón emitido desde el templo de Eros de la mujer. Y como los sermones que de niña formaron a Hurston —como todo su libro, tal y como se abre y cierra ante esta gracia sexual—, su mensaje vive en su música. En su momento de mayor autenticidad como escritora, Hurston es una música. Los dichos deliciosamente citables que “descubrió” en su trabajo de campo (muchos de los cuales salen como ejemplos recurrentes en *Mules and Men* y en sus otros libros) están en este solo libro como las tonadas populares en Dvorák o Chopin: ininterrumpidamente, con bellezas inventivas con frecuencia indistinguibles de las bellezas de descubrimiento. Los ritmos del habla en su poesía y la sustancia de la poesía en su habla se funden en una suspensión radiante. “Él no me enseñó de nuevo el lenguaje de la mujer”, dice Janie de Tea Cake, y puede haber cierta verdad en el homenaje: Hurston nunca había escrito así antes y nunca volvería a alcanzar esta altura. Parece probable que sin la intensidad de sus sentimientos hacia “P.M.P.”, esta mujer famosa por su independencia

*“Él no me enseñó de nuevo el lenguaje de la mujer”, dice Janie de Tea Cake, y puede haber cierta verdad en el homenaje: Hurston nunca había escrito así antes y nunca volvería a alcanzar esta altura.*

*Se fue el oído milagroso. También se fueron su gran sentido del humor y su corazón. Moses... es un libro cansado, cargado de resentimientos acumulados.*

no habría escrito la novela que representa su mayor logro y su legado más duradero. Complica el asunto de la vida y obra de una mujer que el amor del que se separó para ser libre, y libre para escribir, resultara ser la Musa.

\*

La habilidad de Hurston para escribir narrativa al parecer se secó al cabo del fracaso comercial de *Their Eyes Were Watching God*, que se hundió sin dejar huella poco después de su publicación. Su siguiente novela, *Moses, Man of the Mountain*, publicada en 1939, parece una malograda repetición del éxito negro de Broadway basado en la Biblia, *Green Pastures*, con la historia del éxodo como su tema de cara pintada. (“Oye, Moisés, ¿les preguntaste a los hebreos cuando andabas por ahí en Egipto?”) Se fue el oído milagroso. También se fueron su gran sentido del humor y su corazón. *Moses...* es un libro cansado, cargado de resentimientos acumulados. El desengaño de Hurston es totalmente evidente en su agudo periodismo ácido de los novecientos cuarenta, en el que ardientemente elogia la costumbre de los blancos del sur de favorecer a sus “negros domesticados” (y de que sus entusiastas domesticados les devuelvan el favor) como un sistema racial en operación y se va contra los menos que mediocres institutos para negros a los que llama “antros de mendicidad”. El título de un artículo, “Negros sin autocompasión”, habla por sí mismo.

Éste era el tema de su vida y lo hizo resonar con la mayor fuerza conforme le rechazaron dos nuevas novelas; su pobreza pasó de bohemia a crónica y perdió la salud. Compró una casa en un bote y pasó buena parte de la mitad de sus cuarenta navegando ríos de Florida: el individualismo, su refugio ante el racismo, dio el salto hasta el aislamiento casi total. En 1946 regresó a Nueva York en busca de trabajo y acabó en la oficina de campaña del candidato a congresista republicano que enfrentó a Adam Clayton Powell. Cuando perdió el de su lado, Hurston se encerró por un invierno terrible en un cuarto de la calle 124, en otro tipo de aislamiento. No pidió ayuda y tampoco recibió ninguna. Sentía como se hundía, rodeada de racistas y resentidos, la ciudad como “un sótano del Infierno”.

Fue después de esto que escribió su última novela, *Seraph on the Suwanee*. La historia de una mujer sureña blanca y su familia, sin personajes negros prominentes. Entre los simpatizantes de Hurston, Alice Walker la llamó “reaccionaria, estática, impresionantemente errónea y tímida”, y Mary Helen Washington la llamó “vacía como una telenovela”. Todo

mundo está de acuerdo en que Hurston cayó en la trampa común de creer que un verdadero escritor debe ser “universal” —esto es, que debe escribir sobre blancos— y que ella sólo se alejó muchísimo de las fuentes que la nutrían. De hecho, el libro es venenosamente fascinante, y sugiere, más bien, que estuvo cerca.

El relato de la bella rubia Arvey Henson, quien se considera fea e indigna de ser amada, contiene muchos ecos de la obra anterior de Hurston, pero su contraparte más notable es la distante obra de teatro *Color Struck*. Las obras establecen un principio y un final para años de lucha con el tema esencial que comparten: el poder destructivo del miedo y la amargura en la psique torturada de una mujer. Arvey nace en una familia blanca pobre; en un reflejo de la propia historia de Hurston, la preferencia por su hermana mayor “a lo largo de los años algo le hizo al alma de Arvey”. Se enamora de un gran aristócrata en decadencia, quien la viola —para Arvey éste es un acto de posesión estática, vinculante— y casa con ella. Atormentada por su incapacidad para alcanzar la perfección que él espera, Arvey lo termina odiando tanto como a ella misma.

El libro es una mezcla espesa de cinismo y compulsión. Hurston estaba desesperada por un éxito y tenía la esperanza de que se vendiera para el cine —de ahí, sin duda, la predecible violación y el empalagoso final del libro en el cual Arvey aprende a cantar felizmente en sus cadenas maritales—. Sólo que para alcanzar la paz, Arvey debe aceptar, tras años de fingir, que ella en realidad no está orgullosa de su propia familia pobre e iletrada de una manera miserable, que la pobreza y la ignorancia no le da ni superioridad moral ni encanto a sus familiares, y que a ella, de hecho, la avergüenza y la molesta. El último intento de Arvey por ir a casa con los suyos resulta en que le prende fuego a la casa en la que creció.

El libro fue muy criticado porque los sureños blancos de Hurston no hablan muy diferente de los negros de Eatonville de su previa obra. Las inflexiones, los ritmos, las expresiones puntuales que fueran declarados ejemplos de una clara cultura negra, se transfirieron sencillamente a la boca de blancos. Los efectos incompatibles, como en su libro *Moses...*, acusan un error de técnica, cansancio auditivo. Pero en una carta a su editor, Hurston ofreció una explicación aún más desconsoladora de lo que había hecho. “Creo que hay que señalar que lo que se conoce como dialecto negro en el sur en realidad no existe”, escribió, en un repudio casi tan enérgico como el de Arvey, que al tiempo mancillaba su propio pasado y lo fabuloso de su





*Hurston nunca regresó a Nueva York. El resto de su vida permaneció en Florida, con los recursos contados y la dignidad que pudo rescatar.*

desempeño artístico. Las cualidades del habla sureña —de negros y blancos por igual, sostenía— eran reliquias del pasado isabelino preservado por los blancos del sur en su propia sociedad cerrada y estática. “Ellos no lo sacaron de los negros. Los africanos al llegar a Estados Unidos lo sacaron de ellos”.

La publicación de la novela, en 1948, se vio opacada por un caso judicial que puso a prueba toda la capacidad de Hurston para hacer frente a la amargura. Ese septiembre, en Nueva York, un niño de diez años con problemas emocionales la acusó de abuso sexual. Presentó cargos la Children’s Society y se arrestó y acusó a Hurston. Aunque en su momento el caso se desechó, un empleado de la Corte filtró la noticia a uno de los periódicos negros de la ciudad —tal parece que los blancos no se interesaron— y la noticia sensacionalista llegó a los titulares. Hurston contempló el suicidio, pero poco a poco recuperó los cabales en el transcurso de un largo viaje por agua.

Hurston nunca regresó a Nueva York. El resto de su vida permaneció en Florida, con los recursos contados y la dignidad que pudo rescatar. En Miami trabajó de sirvienta. Más adelante se mudó a una cabaña en la costa que rentaba por cinco dólares semanales, en donde cultivó la mayor parte de su alimento. Trabajó en varios libros, ninguno de los cuales se creyó publicable. Su independencia radical se vio reflejada más que nunca en sus opiniones políticas: ferviente anticomunista, oficialmente republicana, en contra de cualquier cosa que sonara a un trato especial. Cuando el litigio entre Brown y el Consejo Educativo se decidió, en 1954, se puso furiosa —y escribió con furia— sobre las implicaciones de que los negros sólo pudieran aprender sentados junto a blancos o de que quien quiera que fuera blanco se viera obligado a sentarse junto a quien quiera que fuese negro. Esto era “insultante” a todas luces. Aunque su conclusión estaba cargada de una gran sabiduría —“los siguientes diez años serían más provechosos designando funcionarios holgazanes y cuidando las condiciones de las casas de las que vienen los niños”—, su desafiante postura segregacionista la asumieron con gusto los blancos con la misma persuasión. Su reputación como traidora de los suyos ensombreció y opacó su manera de pensar, sus obras y su vida.

Hurston murió en enero de 1960, en la casa de asistencia del condado de Saint Lucie, en Fort Pierce, Florida, cuatro días antes de que tuviera lugar el primer plantón, en la barra del comedor del Woolworth de Greensboro en Carolina del Norte. Se le sepultó en una tumba sin nombre en el cementerio para negros de Fort Pierce. Se descatalogaron todos sus libros. En 1971, en una de las primeras reconsideraciones de

valor sobre los escritores del Renacimiento de Harlem, el crítico Darwin Turner escribió que el relativo anonimato de Hurston era entendible pues, a pesar de todas sus cualidades, ella nunca había sido más que una “minstrel errante”. Turner añadió que era “excéntrico aunque tal vez apropiado” —hay que detenerse en la elección de palabras— el que ella “regresara a Florida a trabajar como cocinera y sirvienta para una familia blanca y que muriera en la pobreza”. Había cierta justicia en estos actos, sentenció Turner, pues “ella había vuelto al nivel de vida que propuso para los suyos”.

*“A veces siento que se me discrimina, pero esto no me enoja”, escribió Hurston en 1928. “Sólo me impacta. ¿Cómo es que alguien se puede negar el placer de mi compañía?”*

\*

Los dos relucientes tomos de la edición en Library of America de *Novels & Stories y Folklore, Memoirs &, Other Writings* de Hurston, hablan de otra justicia. Estos libros rescatan a Hurston de las gastadas fotocopias que solían circular, como *samizdat*, en reuniones académicas, y la meten al canon literario nacional en una muy respetable edición. Es el cuarto afro-americano y la quinta mujer en su catálogo, y la primera escritora que es las dos cosas. Si la recuperación de Hurston la pudo impulsar en parte su condición de doble víctima —posibilidad que muchos tomarán como señal de que se infló su estatus literario—, *Their Eyes Were Watching God* se sostiene sin ninguna compañía. Harold Bloom escribió que Hurston continúa la línea de la “Esposa de Bath” y Falstaff y Whitman, que es una figura de una fabulosa vitalidad y cumple el cargo nietzscheano de que tratemos de vivir como si siempre fuera de mañana.

Fuera de la narrativa, este tipo de fuerza es principalmente un asunto de determinación. Para muchos que en la literatura la han representado —Nietzsche, Whitman, Lawrence, Hurston—, es un apasionado sueño de salud (soñado mientras duermen los que sencillamente están sanos) que produce una extraña insistencia y valentía. “A veces siento que se me discrimina, pero esto no me enoja”, escribió Hurston en 1928. “Sólo me impacta. ¿Cómo es que alguien se puede negar el placer de mi compañía?” En el venerable juego afro-americano “the dozens”, los contendientes intercambian monstruosos insultos entre sí conforme tratan de destrozar al otro con palabras. (Tanto Hurston como Wright se refieren al juego y citan la misma expresión de abuso hoy trillada: “Tu madre no usa calzones, yo la vi cuando se los bajó”.) El propósito cuasi-darwiniano era fortalecerse a tal grado de que, a pesar de oír lo que fuera sobre alguien amado, no dejaras ver que algo

te importaba más que reír. Se trata de un juego que Richard Wright debió perder todas las veces. Pero Zora Neale Hurston era la campeona.

Es importante no detenerse ante lo que Hurston tuvo que enfrentar ni lo que debió sentir. Envidia, furia, confusión, deseo de escapar: nada tiene de especial. Se trata del mundo que ella reconstruyó con palabras y de la extraordinaria canción de las palabras mismas —sobre amar y pisar frijoles y luchar entre huracanes— lo que nos ha dado algo nuevo por completo. ¿Y quién dirá que esto no es un logro político? Al comienzo de *Their Eyes Were Watching God*, Hurston describe una reunión de amigos en Eatonville en los pórticos de sus casas al atardecer: “Era la hora de oír cosas y hablar. Esta gente sentada se había pasado el día sin las ventajas de pensar, oír, ver. Las mulas y otras bestias habían ocupado sus pieles. Pero ahora el sol y el capataz ya no estaban, de suerte que las pieles se sentían fuertes y humanas. Se volvían amos de los sonidos y de otras cosas menores. Hacían pasar ideas por sus bocas. Estaban sentados juzgando”.

Las personas sin poder se vuelven amos de los sonidos, los desposeídos gobiernan la creación entera con sus lenguas. A partir de esta última posesión irreductible fue que los judíos crearon un mundo aparte de palabras, los irlandeses derrotaron a los ingleses y la poesía rusa floreció rozagante en los camposantos de Stalin. Y en un solo libro, una mujer se las arregló para sugerir lo que otra tradición heroica, surgida de la esclavitud en Estados Unidos, pudo ser: una literatura tan profunda y original como el canto de los espirituales. Existe la sensación de una larga y fantasmal procesión detrás de Hurston: lo que pudo haber existido si sólo se hubieran escrito décadas antes más de las palabras y relatos, si Phillis Wheatley no hubiera tratado de escribir como Alexander Pope, si los esclavos alfabetizados y sus generaciones de hijos no se hubieran sentido presionados a probar su aserto ante los funcionarios jurados. Hurston tuvo que tratar de compensar lo anterior y más. Si a partir de trozos de habla y memoria juntó algo que una vez pudo haber existido, a partir de la voluntad y el deseo que añadió a lo que nunca fue, Hurston creó un mito al que se ha confundido con agradecimiento con la historia y en el que ella misma juega un papel mítico: un mito sobre un tiempo y un lugar lo suficientemente hermoso, divertido, sin amargar, feliz, como para dar a una mujer negra y verdaderamente libre.

