

# El Regreso al Harlem de Claude McKay

Fernando Cordobés

Claude McKay nació en las montañas de Jamaica central en 1890, en el seno de una familia de campesinos prósperos. Antes de darse a conocer como novelista, publicó una serie de poemas escritos en dialecto jamaicano que se publicaron en dos volúmenes *Songs of Jamaica* (1912) y *Constab Ballads* (1912), justo antes de emigrar a Estados Unidos ese mismo año en un viaje sin retorno. Nunca más regresaría a su tierra natal. Tras su llegada a Nueva York, abandonó definitivamente el dialecto jamaicano como forma de expresión escrita y continuó con su producción poética dedicándose a la composición de sonetos. Su experiencia en la ciudad, en una sociedad más avanzada e industrializada que la de su Jamaica natal, le movió ideológicamente hacia la izquierda en un momento general de convulsión social previo a que el socialismo y el comunismo se convirtieran en los grandes proscritos de la democracia americana. Junto a dos de los grandes ideólogos del socialismo y del feminismo radical, Max Eastman y su hermana Crystal, colaboró en la revista mensual de arte revolucionario *Liberator*, sucesora de la anterior y quizás más influyente *Masses*. En su obra poética para *Liberator*, expresó el sentimiento de alienación, miedo y rebeldía que los afroamericanos experimentaban diariamente en virtud de los prejuicios raciales presentes en la sociedad de la época. Publicó también algunos sonetos de amor y evocación lírica relacionados con su infancia pastoral perdida en su isla natal de Jamaica.

En 1920 se trasladó a Inglaterra donde vivió durante un año y medio y donde trabajó para el semanario izquierdista dirigido por la sufragista Sylvia Pankhurst, *Worker Dreadnaught*. Al volver a Nueva York le nombraron co-editor de *Liberator* y en 1922 publicó *Harlem Shadows*, que incluía algunos de sus mejores

sonetos militantes escritos desde 1912. De nuevo en *Liberator*, se dedicó a atacar el extremo conservadurismo de la mayor parte de los críticos negros que a menudo reducían el arte negro a un simple esfuerzo exaltado de afirmación racial. Para McKay, esas críticas sólo lograban sofocar una expresión libre y novedosa en arte, en literatura y drama que ya estaba muy extendida y que había convertido a la música afroamericana, por ejemplo, en un medio universal y muy apreciado por un amplio espectro de público. Para McKay, los críticos sólo tenían en consideración esas «formas de expresión populares» que ellos consideraban radicales y puramente afroamericanas, cuando emulaban modelos copiados de formas artísticas asentadas en el arte blanco occidental. En su opinión, muchos críticos eran incapaces de percibir y reconocer los verdaderos valores del arte negro, y ello se debía a su pantalla de prejuicio, fanatismo y desdén colocada a modo de barrera insalvable por la raza dominante. «El arte negro, declaran esos críticos, tiene que dignificarse y hacerse respetable, como le sucede al arte anglosajón, antes de poder ser considerado válido. Los autores negros deberían sacar el afecto, el color y la risa de su sangre. En caso contrario, los blancos seguirán desdeñándoles y afrentándoles. Sin embargo, a pesar de esa visión tan reduccionista, los negros mantienen a toda costa su alegría de vivir sin importarles las críticas y en el Harlem, a lo largo de la Quinta Avenida, a lo largo de la Avenida Lanox, en el Marcus Harvey Hall con su extravagante parafernalia, en sus iglesias y en sus cabarets, se expresan con un entusiasmo y una vitalidad que aún debe ser descrita acertada y adecuadamente por un artista verdadero», escribió en Harlem. *Negro Metropolis* (1940).

En Nueva York y Londres, McKay tomó conciencia del creciente interés entre críticos blancos, artistas y público en general por el arte africano, por el jazz afro americano y por otras formas musicales. En su obra *The Negroes in America* (1923), escrita durante su estancia en la extinta Unión Soviética, aseguraba que la suya era la época del arte negro. Un eslogan habitualmente utilizado entonces, era el de la vuelta al arte primitivo. Para él «impresionistas, futuristas y surrealistas, están empeñados en darle la vuelta a todo en un intento por alcanzar la sabiduría del negro primitivo». En esa misma obra, McKay expresó su impresión respec-

to a la creciente importancia que en Estados Unidos, y en otros muchos lugares, cobraban las llamadas literaturas étnicas que concretaban las características específicas y las experiencias vitales de minorías particulares. Como ejemplo señero y concreto, ponía el de la literatura judío americana que según él despertaba un creciente interés y alcanzaba en cada obra una mayor calidad.

En la obra de McKay se aprecia la influencia de autores como Sherwood Anderson y D.H. Lawrence, al que consideraba casi como un hermano espiritual a pesar de no haber llegado a conocerle nunca personalmente. Con ellos compartía una profunda fe en las fuerzas primitivas de la vida y de la naturaleza humana en clara oposición a las obligaciones artificiales impuestas a la humanidad por la sociedad industrial moderna. En concreto, McKay creía que los afroamericanos, especialmente los que vivían en la Jamaica rural o en América del Sur, estaban más próximos a la madre tierra y eran más naturales y espontáneos en sus actitudes ante la vida, de lo que era la población blanca urbana en las sociedades desarrolladas de Europa y América.

En sus versos americanos (y con anterioridad en sus poemas en dialecto jamaicano), McKay expresó con una gran claridad y vigor las más profundas emociones de su raza y esbozó el retrato de lo que él consideraba una minoría alienada, sitiada y atormentada dentro de la civilización occidental. Al mismo tiempo, se proclamaba un universalista, un comunista internacionalista y un espíritu libre. Durante su viaje a la Unión Soviética en 1922-1923, escribió en *The Negroes in America* sobre las relaciones raciales en Estados Unidos y esbozó un programa para la asimilación de los afroamericanos en el movimiento comunista americano. El trabajo se publicó en Moscú y también allí, su primer volumen de ficción; un escueto panfleto de relatos breves titulado *Trial by Lynching* (1925). Los escribió precipitadamente y con un objetivo propagandístico que ya no desarrollaría en sus posteriores obras de ficción.

Sin embargo, su experiencia en la URSS no fue del todo positiva y le condujo a la conclusión de que no debía subordinar su libertad creativa a la emergente ortodoxia comunista. Por esa razón se trasladó a Francia en 1923 decidido ya a ganarse la vida como novelista: «me propongo escribir una serie de esbozos

sobre mi contacto con América usando mis experiencias más significativas, pero sin dejar fuera ningún tema por muy degradante o desagradable que resulte», dejó escrito tras su llegada a París. En realidad, la mayor parte del periodo que medió entre 1914 y 1919, lo había pasado en lo que él denominaba el pseudo infierno, el hampa, y creía que debía hacer una lectura adecuada de aquella experiencia vital para encontrar un punto de vista adecuado que le permitiera enfocar y revisarlo.

Durante los cinco años siguientes, McKay trabajó para dominar su prosa. Gracias al apoyo, consejo y ánimo de la escritora y activista Louis Bryant Bullit y del premio Nobel Sinclair Lewis, logró completar una novela titulada *Color Scheme* (1925). Tras finalizarla, la consideró un tanto desigual desde el punto de vista de su calidad literaria y quizás demasiado explícita en lo que se refería a franqueza sexual y lenguaje como para ser publicada. Desengañado y desesperado, la destruyó y escribió una serie de relatos breves que Louise Bryant Bullit envió a la editorial Harper & Brothers en el invierno de 1926. Asimismo, le urgió para que contratase un agente literario en París que le representara. De esa manera, logró un contrato a largo plazo con la editorial que fue quien le sugirió reescribir con mayor extensión uno de los relatos publicados anteriormente y titulado, precisamente, *Home to Harlem*. Fue en el año 1928, en el momento culmen del llamada Harlem Renaissance.

En la época en la que McKay vivió en Europa, una generación más joven de escritores afroamericanos había comenzado a romper las restricciones y limitaciones impuestas por la que consideraban elegante tradición de protesta llevada a cabo por la generación precedente. Autores como Langston Hughes, Jean Toomer, Rudolph Fisher, Zola Neale Hurston y Nella Larsen, comenzaron a expandir los límites de la literatura escrita por afroamericanos, enfrentándose al conservador criticismo de los propios afroamericanos. Al mismo tiempo, se extendió una moda de lo negro entre las élites blancas de Nueva York y gracias a ella los cabarets de Harlem y los locales nocturnos donde se tocaba principalmente música negra, como el famoso Cotton Club, se convirtieron en la auténtica avant garde de la ciudad.

Por su viveza y su descripción explícita de la vertiente más sórdida de la creciente población negra del Harlem, *Home to Harlem* desencadenó comentarios muy críticos tras su publicación. Las críticas más conservadoras la tacharon de una obra estrictamente comercial que 'consentía' y afirmaba los peores estereotipos y prejuicios sobre los afroamericanos mantenidos por la América blanca, mientras que otros críticos, blancos en su mayor parte, la saludaron como una obra muy ajustada a la realidad: «la verdad del Harlem, la realidad de la droga y la degeneración vista desde el interior». Algunos críticos afroamericanos como W.E.B. DuBois en la revista *Crisis* y Denvey Jones, en el *Chicago Defender* se lamentaron de que la obra tuviese una aceptación tan entusiasta y carente de crítica. En concreto, DuBois llegó a afirmar que después de leerla se sintió tan sucio que le hizo falta darse un baño para quitarse la sensación de suciedad que le había producido su lectura. Jones, por su parte, se lamentó de que gracias a la obra, la gente blanca se afirmara en sus prejuicios de que los negros no eran más que unos bufones, unos matones y unos sinvergüenzas. «¿Porqué perder tanto tiempo para demostrarlo?», se preguntaba. Eso era en su opinión exactamente lo que había hecho McKay.

Sin embargo, para el joven Langston Hughes, que ya había empezado su carrera literaria y su particular batalla para garantizar la libertad de los afroamericanos en los Estados Unidos, *Home to Harlem* fue una inestimable contribución a esa lucha y a partir de ese momento consideró a McKay como un verdadero aliado. Llegó incluso a afirmar que era la mejor obra que se había escrito hasta el momento y que gracias a ella llegaría una segunda juventud a la moda de lo negro. Tras cinco años de lucha, el éxito de *Home to Harlem* supuso para McKay una gran satisfacción. En un momento, el propio autor reconoció que comprendía las críticas aunque no estuviera de acuerdo con ellas, ni con sus objeciones a su sincero intento de plantear la explotación y las duras condiciones de vida en las que vivían los afroamericanos de clase más baja. En ese sentido aseguraba: «debemos dejar la apreciación de lo que hemos hecho hasta ahora a la inteligencia negra emancipada del futuro, ya que somos dolorosamente conscientes de que en este momento sólo se ha desarrollado lo suficiente la intelligen-

cia de la raza blanca para permitirse apreciar la verdad artística». Para el periodista y crítico A. Rogers, *Home to Harlem* necesitaba treinta años para ser apreciada en su verdadera dimensión, para ser apreciada en el verdadero espíritu en el que fue escrita.

En su obra, McKay trató de describir el pseudo infierno de un hombre negro soltero de clase trabajadora, en el noreste industrializado de los Estados Unidos en los años previos a la I Guerra Mundial. La mayor parte de estos hombres eran emigrantes de América del Sur o de las Indias Occidentales, y confraternizaron en la ciudad de Nueva York entre los años 1914 y 1919. McKay exploró la realidad de sus trabajos, de sus vidas, de sus relaciones entre ellos, con las mujeres y con sus comunidades. En la comunidad del Harlem y en la más amplia sociedad norteamericana, los personajes de McKay ocupan siempre una posición marginal. Viven hacinados en habitaciones para hombres solteros en pensiones de mala muerte. Sus relaciones amorosas tienden a ser breves y cargadas de ambivalencia y a menudo concluyen abruptamente y a veces de forma violenta. Las mujeres con quienes mantienen relaciones suelen trabajar de cocineras, criadas, en el mundo del espectáculo, como camareras o empleadas. Muchas de ellas, incluso, trabajan a tiempo parcial como prostitutas para ganar un sobresueldo que les permita vivir con un cierto desahogo. Entre hombres y mujeres existe una apasionada ternura, pero también una gran competitividad y mutuos celos por mantener su independencia, conflictos que suelen acabar desembocando en posturas antagónicas y en la separación. Cabarets, clubes nocturnos, salones, billares, locales ilegales de apuestas, bares clandestinos y prostíbulos constituyen sus lugares de reunión. Beben alcohol sin medida, consumen cocaína y fuman opio sin ninguna clase de inhibición. En sus vidas existe una violencia potencial que emana del desprecio y segregación a los que les somete la sociedad blanca, y también de su propio y desesperado deseo por vivir una vida más libre. El odio hacia uno mismo, los complejos derivados de su color de piel, la lucha de sexos, la corrupción, la adicción a las drogas, la congestión en los guetos y las divisiones de clase entre los propios afroamericanos, son temas que aparecen de forma recurrente a lo largo de la obra. McKay conocía bien todos esos problemas y no pretendía ignorarlos ni disculparlos como si

fueran exclusivamente las consecuencias de las injusticias cometidas por los blancos contra los afroamericanos.

En *Home to Harlem*, como en todas sus obras de ficción, McKay demuestra que a pesar de los abusos cometidos por la opresión blanca, existe incluso entre los menos privilegiados una saludable determinación por vivir y disfrutar de los placeres y frutos de la vida. Es esa apasionada filosofía lo que disculpa y justifica en sus mentes los aspectos más sórdidos de su existencia.

El viaje de Jake, el protagonista de la novela, es un recorrido picaresco a través de ese pseudo infierno de la clase negra trabajadora. Cuando se incorpora a la línea ferroviaria de Pensilvania para trabajar como tercer cocinero en el vagón restaurante, trabaja amistad con Ray, un intelectual haitiano contratado también allí como camarero. Su amistad permite a Jake completar y contrastar en perspectiva las fortalezas y debilidades de su carácter, y situarse a sí mismo en el contexto más amplio en el que se desarrolla su vida: trabajos peligrosos, vida nocturna, degeneración. El resultado de su toma de conciencia, es la evidencia de las limitaciones provocadas por una vida miserable. A pesar de todo, a pesar de esa dura realidad que ambos reconocen, alcanzan a ver ciertos aspectos positivos que se manifiestan claramente en la música, en el baile y en la alegría con la que los hombres y las mujeres afroamericanas viven su vida nocturna. Sin embargo, esas manifestaciones de júbilo no impiden el reconocimiento sombrío y pesimista de que la vida de los afroamericanos en el Harlem y en otros guetos del noreste industrial de los Estados Unidos está demasiado confinada y congestionada. De esa situación se deriva a menudo una gran frustración y el desprecio inevitable hacia uno mismo que resulta de la miseria. Esa es una de las razones principales que empuja a los personajes de McKay a la constante amenaza de la violencia.

McKay se basó en su propia experiencia como camarero en una compañía ferroviaria durante la I Guerra Mundial, para plasmar una realidad que afectaba a la mayor parte de los afroamericanos que componían el collage humano del Harlem. En la novela celebra el enorme potencial de la comunidad afroamericana, sin olvidar reflejar los peligros que aparecen en el horizonte del futuro. Con *Home to Harlem*, McKay comenzó una búsqueda de valo-

res, de significados y de dirección en la moderna existencia de la comunidad afroamericana que también le ocuparía en obras posteriores como *Banana Bottom* (1933). A pesar de las valientes afirmaciones de vitalidad y alegría de los afroamericanos que destacan en la superficie de la obra, existe una realidad más compleja que refleja las tensiones y las dudas del propio autor, y nunca están demasiado alejadas de esa cara amable que representa la vida desenfrenada. A pesar de todo, su descripción de los personajes de Jake y Ray es muy positiva, como si fueran destellos de afirmación y esperanza. Un rasgo común en muchas obras de otros autores afroamericanos que, pese a las enormidad de los problemas a los que se enfrentaron y que les amenazaron, no les hicieron perder la esperanza en un futuro mejor.

McKay creía firmemente que los negros habían llevado su sabiduría a las ciudades del norte donde se instalaron tras la Gran Migración y la ejemplifica en Jake. Esos hombres y mujeres poseían un duro realismo y al tiempo una generosidad de espíritu sobre cuyas bases la comunidad negra, según él, debía construir su futuro ya fuera para controlar su propio destino, o para dejar de ser víctimas de un irresponsable y salvaje capitalismo que sólo veía a los afroamericanos como simples e inertes peones colocados sobre un tablero de pérdidas y ganancias ©