

### Panel III

## Raza y Racismo en el cine, el arte y la literatura

### 1. Márgara Averbach \*

## **Soledad Brother, de George Jackson como literatura sobre instituciones totales: definición de la cárcel y la neoesclavitud en tiempos del movimiento por los derechos civiles**

### Presentación y paratextos

Desde que existe la cárcel como institución total<sup>30</sup>, existe también una literatura carcelaria con textos que pueden dividirse por característica y por origen, desde la literatura “escrita en la cárcel” por personas que cumplen condena o esperan juicio hasta literatura (ficción, poesía, teatro, guiones de

cine y más) escrita por no presos sobre el tema<sup>31</sup>. Para quienes entendemos que literatura abarca no sólo los géneros del canon europeo sino también cualquier tipo de texto que pueda estudiarse desde marcos críticos literarios, la literatura carcelaria debe estudiarse en toda su amplitud y la colección de cartas publicadas por el líder negro George Jackson es un ejemplo de un texto del primer grupo.

*Soledad Brother, cartas de prisión de George Jackson*<sup>32</sup> es una colección de cartas escrita por Jackson, encarcelado a los dieciocho años por un robo menor, convertido dentro de la cárcel en líder de los Panteras Negras y muerto con poco más de treinta años sin recuperar la libertad. Las cartas son un relato de la evolución de su pensamiento sobre la situación de los descendientes de africanos esclavizados en los Estados Unidos y, sobre la cárcel, la escuela y otras instituciones totales. También se pueden rastrear en ellas las características de las relaciones de Jackson con su familia, amigos, abogados y compañeros de militancia.

\* FFyL, UBA.

<sup>30</sup> Goffman, Erving. "Sobre las características de las instituciones totales" en *Internados: ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires, Amorrortu, 2001.

<sup>31</sup> Al respecto, un artículo inolvidable de Dennis Childs sobre *Beloved* de Toni Morrison y la cárcel: "You Ain't Seen Anything Yet": *Beloved, the Chain Gang and the Return of the Middle Passage*" en *American Quarterly*, Volumen 61, Número 2, junio 2009. Baltimore: John Hopkins University Press, 2009; pags. 271-297.

<sup>32</sup> Jackson, George. *Soledad Brother*. Traducción: Jaime Freyre. Barcelona: Barral, 1971. Todas las citas son de esta edición. Edición original en inglés: *Soledad Brother, The Prison Letters of George Jackson*, 1970.

*Soledad Brother* reúne cartas enviadas a muchas personas durante el tiempo en que Jackson estaba en la cárcel. No se escribieron, corrigieron ni seleccionaron fuera de la cárcel sino en el interior. Es importante separar con cuidado las cartas de los paratextos (la primera carta, escrita especialmente para el libro; el prólogo; las dedicatorias; los apéndices, es decir todo lo *no* es la colección de cartas en sí). Y es importante porque las cartas en sí tienen dos destinatarios o receptores, como todo el género epistolar literario: el individual, cuyo nombre aparece en el encabezado de la carta; y el grupal, anónimo, es decir, los lectores del libro y en este caso los receptores individuales existen y las cartas se escribieron, en principio, para ellos. Cuando la carta se vuelve parte de un libro pasa de documento privado a documento público y seguramente pasa por un proceso de corrección y cambio por eso.

Por otra parte, como en toda literatura carcelaria escrita en la cárcel misma, los textos también deben pensarse dentro de una dimensión temporal y una espacial. Jackson entró en la cárcel muy joven y, en un principio, las cartas fueron un medio de comunicación permitido por una institución que, como la Esclavitud, se caracteriza, como explica Childs<sup>33</sup>, por separar al preso de todos los lazos anteriores (familiares, comunitarios, culturales). Por lo tanto, en su origen, fueron una herramienta para mantener abiertos esos canales, indispensables para un chico de dieciocho años introducido a la fuerza en ese mundo de humillaciones y castigos. En el momento en que se publica el libro, en cambio, la

reacción frente a la cárcel ya ha convertido a Jackson, el ladronzuelo, en el pensador que desarrolló el concepto de neoesclavitud, un personaje político famoso, relacionado con intelectuales de la talla de Angela Davis y conocido incluso fuera del país (por eso, Jean Genet escribe el prólogo de la primera edición en inglés, traducido también en la versión castellana).

Las cartas, escritas como textos separados, forman un todo cuando se convierten en libro y se leen en cierto orden que transmite, por ejemplo, la evolución del pensamiento de Jackson. Es desde esa lectura general que se comprende mejor el cambio que implica la dedicatoria, escrita claramente para el libro (uno de los paratextos), en la que menciona a dos mujeres, la madre y Angela Davis: solamente su postura final sobre las mujeres puede permitir esa dedicatoria.

Los dos prólogos, uno de un escritor español y el otro, traducción del texto de Jean Genet, recuerdan la estructura de las “slave narratives”, memorias de esclavos fugitivos publicadas por la prensa abolicionista en el Norte de los Estados Unidos y antes y durante la Guerra Civil del siglo XIX como parte del movimiento de propaganda política contra la Esclavitud del Sur. En ese género, extendido y muy importante antes de 1865, el prólogo siempre lo firmaba un blanco reconocido que hacía posible la lectura de un autor negro, bastante difícil de aceptar en el mercado de los Estados Unidos. La necesidad de anunciar el libro con una voz blanca y famosa para después pasar la palabra al autor y ex esclavo, autorizado

<sup>33</sup> Childs, Dennis. Op. Cit.

ahora por esa primera voz, dice mucho sobre el racismo presente en los tiempos de la publicación de *Soledad Brother* (el tiempo del Movimiento por los Derechos Civiles) y avala la idea de que tal vez haya habido una Emancipación pero no trajo la libertad<sup>34</sup>, es decir avala la idea que tiene Jackson sobre la existencia de una “neoesclavitud”.

## Estructura

El libro está dividido en dos, una primera parte de cartas recientes acompañadas por una autobiografía; y una segunda, formada por los textos escritos entre 1964 y 1970. La primera carta, escrita especialmente para el libro (y por lo tanto, distinta de las anteriores porque los destinatarios son solamente los lectores anónimos y de entrada, es un escrito público) es una especie de prólogo del autor que contiene la mayor parte de los temas y los planteos del libro. Está claramente escrita “a posteriori”. Es extraordinario que Jackson haya preferido conservar la forma de “carta” en ese prólogo: podría decirse que es un homenaje a lo que las cartas significaron para él como medio de comunicación. En ese sentido, el libro es también un texto que busca comunicarse con el mundo inalcanzable que queda fuera de los muros de la prisión, una larga carta a los que son libres.

En ese primer texto, Jackson explica que la cárcel es “un eslabón en la cadena de

humillaciones” que sufren los negros estadounidenses. Llegar a la cárcel, afirma, es “un hecho inevitable” en la vida de todo hombre negro si “tiene la suerte de sobrepasar los dieciocho” (41). La carta relaciona la cárcel con otras dos instituciones que van a ser tema constante en el resto de *Soledad Brother*: la esclavitud y la escuela, a las que define como “lugares que exigen una capitulación total” (51), una excelente definición de institución total. Pero la presión que ejercen las tres instituciones, afirma Jackson, produce resistencia. Si se quiere conservar la dignidad, la hombría dentro de ellas, la resistencia es el único camino. Es por eso que la cárcel produce Panteras Negras.

Esta historia de resistencia y redención en la cárcel, de la cárcel como cuna de líderes negros no es excepcional: lo mismo se lee con claridad en la *Autobiografía de Malcolm X* de Alex Haley, por ejemplo<sup>35</sup>. Y en *Native Son* (1940), que es ficción, Bigger, el protagonista de Richard Wright<sup>36</sup> va en ese camino cuando le aplican la pena de muerte. En *How Bigger was Born*, el prólogo (escrito a posteriori) en el que Wright explica la creación de Bigger, Wright explica que está contando un guion, una historia conocida, repetida cientos de veces, casi un cliché para la comunidad negra. La historia de Jackson no es nueva y él lo sabe cuando escribe su prólogo carta.

Por otra parte, ese texto introduce también un tema esencial en la literatura carcelaria: el tiempo. No se puede contar la cárcel sin

<sup>34</sup> A eso se refiere el capítulo del libro *La otra historia de los Estados Unidos* de Howard Zinn, dedicado a la esclavitud: “Esclavitud sin sumisión, emancipación sin libertad”. México: siglo XXI, 1999.

<sup>35</sup> Haley, Alex. *Autobiography of Malcolm X*, USA: Grove Press, 1965.

<sup>36</sup> Wright, Richard. *Native Son*. Chicago: Harper, 1940.

hablar de lo que le hace la celda al tiempo. “Uno vive sin tiempo”, dice Jackson casi al final. En otra versión, Leonard Peltier en su libro carcelario *My Life is My Sun Dance*<sup>37</sup> dice que vive “sin presente”. Gran parte de los informantes a quienes entrevista Pilar Calveiro en *Violencias de estado*<sup>38</sup> habla del tiempo. Jackson lo adelanta en su primera carta y vuelve a eso varias veces durante todo el libro.

### **Colonización/ esclavitud/cárcel: la “visión de conjunto”**

Jackson describe la situación de los negros estadounidenses dentro de un par binario típico “nosotros versus ellos”, en el “nosotros” son los negros y “ellos”, los europeos y descendientes de europeos y las ideas europeas. Ese es el marco para el problema racial estadounidense que Jackson describe dentro de un contexto global cuyo centro es la colonización europea, que tomó, violó, secuestró y devastó a pueblos “de color” en América, Asia y África.

Para Jackson, que elige leer marxismo dentro de la cárcel, el capitalismo europeo es el mal y él lo relaciona directamente con (en sus palabras) el “sueño americano” y la “visión occidental del mundo (en la que) el hombre compite contra el hombre por las cosas y los signos exteriores de riqueza y

por el poder para reprimir a sus competidores”. La cultura estadounidense quiere imponer esas ideas: eso es “una deformación de la que quieren convencernos”, dice.

Dentro de ese marco, Jackson lee las “guerras relámpago que han emprendido los Estados Unidos durante los últimos veinte años” como racistas porque siempre “han estado dirigidas contra los hombres de color de todo el mundo” (147).

Este pensamiento invierte el par binario “civilización versus barbarie” en cuanto a lo geográfico. Aquí, los bárbaros son los europeos y la civilización está en Asia y en África. Europa, afirma Jackson, “no aporta nada a la filosofía, no sabe nada sobre la forma en que los hombres deben llevar adelante sus relaciones con otros hombres, solo saben de tecnología” (145). Hay, para él, una “fealdad de la historia occidental” e incluso se atreve a dar razones de origen de esa “fealdad”: las culturas europeas están originadas en el frío del clima en que crecieron, un lugar en el que había que acaparar para sobrevivir (318-9). Los Estados Unidos son para él una exacerbación de Europa (lo dice en una carta a Fay, en 1970, pag. 197). América Latina (sobre todo Cuba) es la esperanza.

En varias cartas a su padre, Jackson llama a este marco “mi visión de conjunto” y funda en ella la idea de la “neoesclavitud” que entusiasma a Jean Genet. De esa visión provienen también sus elecciones educativas para lo llama “autoeducación”. Por eso, estudia swahili y “español” (claramente la importancia de la figura del Che y de Cuba en su modelo). Por eso,

<sup>37</sup> Peltier, Leonard. *My Life is my Sun Dance, Prison Writings*. (Edited by Harvey Arden). New York: St. Martin’s Griffin, 1999.

<sup>38</sup> Calveiro, Pilar. *Violencias de Estado. La guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global*. Provincia de Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.

rechaza siempre lo europeo, incluyendo lo que llama “norma occidental de belleza” (200). Con respecto a eso, es interesante que este chico encerrado en la cárcel viera el problema de la “norma de belleza”, central para la colonización cultural.

Al respecto, en una de sus muchas cartas agresivas a la madre, Jackson la ataca por adoptar esa norma: “Tú sólo crees en esta norma de belleza, la norma occidental. Me rebelo contra ese absurdo”, le dice. Como los autores del Renacimiento Negro, Jackson quiere crear una “Cultura Negra”, y desarrollar no una memoria personal ni individual sino una memoria de la comunidad negra (241), una que incluya todos “los paisajes de la raza, la esclavitud, las innumerables generaciones”. Los blancos europeos, dice Jackson, tratan de imponer su propia cultura, su manera de entender la belleza desde las instituciones totales, representadas en las cartas de Jackson por la escuela y la cárcel. Y Jackson tiene una conciencia enorme de la forma en que la escuela exige rendición completa. Y esta conciencia se ve con claridad en la literatura negra posterior: aparece por ejemplo en el nombre que elige Toni Morrison para el capataz de la plantación de *Beloved* (1987): Schoolteacher, Maestro de Escuela.

Con respecto a la escuela en particular, Jackson escribe a su padre sobre la escuela católica a la que va su hermano menor, y le dice que la escuela transmite una imagen de hombre inalcanzable para el negro y que por eso, le causa “confusión y trastorno emocional” (144). Es indispensable escapar de esa situación, buscar otra escolarización,

una que no lleve al “autoengaño” que provoca la escuela, con sus “libros de texto fascistas con su... cuota de racismo oculto” (266). Es interesante pensar que en 1970, el mismo año en que se publica *Soledad Brother*, Toni Morrison publica *The Bluest Eye*, su primera novela en la que describe esa “confusión y trastorno emocional” causada por modelos inalcanzables. En su novela, los libros de texto imponen un modelo de familia rubia, de ojos celestes como perfecto y esa “norma de belleza”, representada en el manual (libro de texto) que abre el libro, lleva a la protagonista a la locura. Como Paulo Freire<sup>39</sup>, Jackson cree que “los sistemas escolares están regulados para enseñar qué pensar, no cómo pensar” (90) y que por eso hay que combatirlos.

Al intento de colonización de estas instituciones, debe responderse con un No. El último de los No de Jackson lo llevará a la muerte porque una de las características de las instituciones totales como la cárcel es que no aceptan el No. Jackson lo sabe: cuenta una anécdota de resistencia en la que el profesor de la cárcel, empeñado en contar a los presos la Historia oficial del país, le pregunta si esa Historia no es para dar orgullo a cualquiera. Él contesta “No” y abandona la escuela (267). El problema es que no puede abandonar la cárcel excepto a través de la muerte, por supuesto.

Otra institución empeñada en formar a las personas según parámetros impuestos es la religión. Jackson acusa de ese intento a la

<sup>39</sup> Toda la obra del pedagogo Paulo Freire se refiere a este tema en el fondo. Entre otros libros, escribió: *Pedagogía del oprimido* (1968), *La educación como práctica de la libertad* (1969), *Hacia una pedagogía de la pregunta* (1986).

iglesia católica y esa actitud lo separa de su madre en una historia muy semejante a la de Bigger, el personaje de Richard Wright. Jackson explica a su madre en una carta que él nunca va a creer en un dios como el de ella (lo escribe con minúscula) y le explica que la religión existe por la necesidad de los “mediocres” de “creer en algo más grande que ellos mismos”, necesidad que los hace “serviles” (123). Esta idea está muy unida al machismo de Jackson, del cual hablaremos más adelante.

### **Esclavitud / neoesclavitud / cárcel**

La “visión de conjunto” de Jackson es la base de su concepto de “neoesclavitud”. Esta es una de las muchas definiciones que se encuentran en el libro: “Las formas de la esclavitud (no se terminaron) cambiaron solamente cuando, a través de la firma de la Emancipación, 1862, pasamos de ser bienes de propiedad a ser esclavos de un sistema económico” (65). Así, la metamorfosis que llevaba a los africanos de personas a mercancías, metamorfosis que empezaba en las fábricas de esclavos de la costa de África y se completaba en el viaje en los barcos esclavistas, en el “Middle Passage”, no se revirtió con la Emancipación; al contrario, tomó una nueva forma, la de la “neoesclavitud” que después se impuso a los hombres de color de todo el mundo por obra de “la influencia bárbara de una minoría inhumana y antinatural (la de los europeos)” (132). Y esa influencia ha hecho que los negros hayan heredado “una existencia de neoesclavitud” (142). El planteo, que considera la esclavitud el estado presente de la comunidad negra en

los Estados Unidos en la década de 1970, no es de Jackson solamente. Todos los escritores negros, carcelarios o no, toman el concepto aunque no lo llamen de ese modo.

Jackson describe la “neoesclavitud” desde lo económico: “El principio de la nueva esclavitud está marcado por el desempleo y el subempleo” (252), afirma. La Depresión fue funcional al sistema, apoyado siempre en la competencia, un sistema que hace competir a negros contra negros (255). Esa nueva forma de esclavitud produce el mismo efecto que la que reinaba en el Sur de la primera mitad del siglo XIX: la pérdida del autocontrol para el hombre negro (y aquí hay que enfatizar “hombre”, no hablamos de mujeres, por lo menos no en las primeras cartas del libro).

Para Jackson, la cárcel forma parte del sistema de neoesclavitud y la describe en detalle pero sin recargar las tintas en el castigo físico. En lugar de eso, enumera sin énfasis las condiciones de vida de los presos (veintitrés horas y media por día en una celda estrecha, falta de duchas, en solitario durante meses y hasta años).

Pero Jackson hace más que eso: explica la cárcel minuciosamente. Para empezar, afirma que los negros van a parar a la cárcel no por culpas individuales sino por situación social. Viven en un mundo que no les permite “llegar a una edad mental mayor a dieciséis años” (98); los han convertido en cosas, perdieron su condición de persona humana y por lo tanto “se nos puede aplicar cualquier violencia... se nos humilla” (64). La cárcel es parte de esa violencia.

Para Jackson, esa situación de cosificación, inhumanización de los negros se da por razones concretas: 1. Se destruyó la unidad familiar cuando los negros eran propiedades; es por eso que los hombres negros son irresponsables; 2. Desaparecieron las instituciones propias, las africanas, y hubo que adoptar las europeas (191). Nunca hubo libertad.

Una vez en la cárcel, los negros mueren, como dice Morrison que murieron todos los esclavos transportados en el Middle Passage: la cárcel produce una “muerte en vida”. Esa metáfora es un lugar común en la literatura carcelaria: la celda suele ser una tumba. En *Soledad Brother*, Jackson se describe como “un hombre que se ha arrastrado para salir de la tumba” (122); tiene que repetirse varias veces “todavía estoy con vida” (312), “todavía estoy aquí” (323), como si no lo creyera. Hasta dice, directamente, “La primera vez fue la muerte”.

Esa “muerte en vida” lleva a la locura (y ese también es un tópico de la literatura carcelaria): “El simple hecho de vivir en la cárcel requiere pesados ajustes psíquicos” (51), dice Jackson. “(Se) destruye el proceso lógico de la mente” (60) y por lo tanto, la persona se convierte en monstruo. Al final de su vida, a punto de hacerse matar, Jackson comprende que todos, guardias y presos, están enfermos: “La mayor parte de los que pasan por estos lugares está genuinamente enferma, son monstruos” (227), afirma.

Para sobrevivir y seguir siendo humano en ese lugar perverso, hay pocos caminos: la

resistencia sí, y dentro de la resistencia, la muerte.

## Resistencia

La cárcel es un infierno pero puede ser transformadora: cuando los hombres sometidos a ella se ven obligados a defender su humanidad, esa resistencia los cambia. La historia de Jackson es un buen ejemplo. Él entra como ladronzuelo y cuando muere (sin salir), es un líder mundialmente conocido de la lucha por los derechos de los negros.

La resistencia que él lleva a cabo empieza por las cartas mismas: las cartas lo defienden de la soledad a la que lo condena la institución total. La escritura del libro es parte del mismo proceso y también la “autoeducación” y el cuidado de su cuerpo (estudia técnicas de combate en la celda). Lo que Jackson quiere es no “educarse” como pretende la escuela sino “autoeducarse”, elegir él lo que quiere aprender. Así, dice Jackson “la cárcel transforma la mentalidad criminal negra en mentalidad revolucionaria negra” (54-5); produce líderes.

Eso no significa que todas las historias de resistencia terminen bien. Jackson eligió la muerte cuando vio que no lo dejarían volver al mundo. Quizás una de las anécdotas más conmovedoras del libro es exactamente eso: una anécdota de resistencia y derrota. Jackson cuenta en una carta que un preso negro, encerrado en Solitario, pintó una celda y la convirtió en un mundo hermoso. Los guardias se enfurecieron y lo obligaron

a pagar con su dinero la pintura blanca con la que cubrieron su obra (314). La cárcel, como toda institución total, no tiene ninguna toleración con quienes fabrican lugares de libertad en el interior, grietas en las que es posible conservar la dignidad, la humanidad, la creatividad. “Aquel hermano no volvió a pintar”, dice Jackson. Pero cuando Jackson cuenta la anécdota, la salva del olvido, la rescata.

¿Qué defendía ese hermano? ¿Qué defiende Jackson? El “autocontrol” prohibido a los negros en la Esclavitud y después, en la neoesclavitud. Como los esclavos antes de 1865, en la cárcel, Jackson no tiene dominio sobre su vida ni sobre sus actos ni sobre su cuerpo. Pero está decidido a ser humano, a volver a controlar su propia vida: “No me interesa cuanto tiempo voy a vivir y sobre eso no tengo ningún control pero sí me interesa qué vida llevo... Podré vivir solamente cinco minutos más pero serán cinco minutos en los que habré impuesto mis condiciones” (133-35), dice adelantando así el final de su historia.

Lo que necesita es un sitio para ser fuerte, para ser él mismo. Y solamente puede encontrarlo en sí mismo: “Cuando yo necesito fuerza, Mamá, la encuentro dentro de mí mismo” (123), le dice a su madre a quien acusa de buscar fuerza afuera, en la religión por ejemplo. Jackson decide no ser lo que las instituciones totales quieren que sea, no ser “un buen negro” (222). Decide ser “maligno”, como llama cariñosamente a su hermano menor, porque, dentro de la neoesclavitud, ser “maligno” significa dejar de ser esclavo, significa autocontrol.

Pero para “arrastrarse fuera de la tumba”, él elige un camino contrario al individualismo del “sueño americano”, el de la lucha política: “He abandonado toda esperanza individual de vida a cambio de la perspectiva de mejorar las condiciones de nuestro pueblo. Tengo un plan” (122), afirma.

Jackson describe con cuidado las reacciones de su pueblo y las propias frente a la cárcel y la neoesclavitud en general. Las clasifica en dos grupos (y la clasificación es aplicable a la historia de Malcolm X en *Autobiografía de Malcolm X* de Alex Haley, y a la de Bigger Thomas en *Native Son* de Richard Wright: hay quienes se resisten sin entender, y por lo tanto toman medidas parciales, por ejemplo, robar y terminan en la cárcel (Jackson, Malcolm X, Bigger son así al principio) y hay quienes se preparan conscientemente, se autoeducan y luchan (como él o Malcolm X, aunque Jackson no esté de acuerdo con las ideas políticas de Malcolm). Pasar de una categoría a la otra es resultado de los actos de resistencia.

### **Género: las mujeres en *Soledad Brother***

El modelo de hombre que Jackson quiere llegar a ser es “serio, intelectual, inaccesible, fuerte, observador” (211), una serie interesante de adjetivos. Se trata de un modelo centrado en la razón (no el sentimiento), el sacrificio y cierta idea bastante limitada de la masculinidad, tal vez relacionada con una reacción frente a la anulación de la virilidad que exigía la esclavitud como institución total. Jackson utiliza constantemente la palabra “hombre”



y la opone a la forma en que se dirigen algunos blancos a los negros, “boy”, como si los negros nunca fueran adultos, debieran estar siempre custodiados por instituciones como la Esclavitud o la cárcel.

George Jackson está obsesionado con llegar a ser “hombre negro”. En una de las cartas, habla de “la promesa que lleva consigo haber nacido hombre” (119) a pesar de que ningún “grupo de hombres ha sido más despojado de su propio respeto, atemorizado, reprimido ni castrado que un negro en los Estados Unidos” (198). Esa idea de la virilidad lo lleva a creer que la rebelión contra la neoesclavitud está y debe estar en manos exclusivamente masculinas.

Sobre todo al principio del libro, tiene expresiones profundamente sexistas, especialmente contra su madre (la única mujer con la que se comunica en ese momento): “Eres mujer, piensas como mujer burguesa. Pero este es un mundo de hombres. El mundo actual exige un pensamiento viril” (84). La relación entre “burgués” y “femenino” parece constante en la primera parte del libro; en el pensamiento binario de Jackson, la revolución es siempre masculina. A esa altura de su vida (no ha conocido a Z ni a Joan ni a Angela Davis), Jackson no espera nada de las mujeres. En eso, el libro está en las antípodas de los poemas de Langston Hughes y, por supuesto, en los de los personajes rebeldes de Toni Morrison. Dice en una carta al padre en la que habla de la madre: “A las mujeres, les gusta que las dominen..., necesitan alguien que las dirija para complementar su debilidad. ¿Cómo podría ella comprender nuestros

sentimientos de autodeterminación?” (153) Por eso, hay que excluir a las mujeres de la rebelión: “No debemos permitir nunca que las mujeres hablen de estos asuntos; ellas deben sentarse, escucharnos y tratar de comprender. Obedecer y ayudarnos es lo que les toca, no pretender pensar... porque tienen disposición natural al servilismo” (154).

La madre y la maternidad son figuras interesantes en este punto. Lo que Jackson cree de las madres (el rechazo absoluto de sus actos) se parece a lo que le pasa a Bigger frente a su madre y al contrario, la idea de maternidad que aparece en Toni Morrison y Alice Walker, y en los poemas de Langston Hughes (la madre fuerte, admirable, heroica, terrible) es completamente opuesta. En las obras de Wright y en Jackson, las madres negras tienen una gran culpa: la de enseñar a sus hijos a no rebelarse para conservar la vida, la de enseñarles a rezar en lugar de a luchar. Jackson lo dice en muchas cartas (por ejemplo, cuando le escribe a Angela Davis que las madres deben dejar de “proteger la supervivencia (de los hijos) desalentando sus impulsos de violencia”, 288).

Como el personaje de Bigger, Jackson muere cuando está empezando a ver las cosas de otra manera. Lo que causa el cambio en el caso de Jackson es su relación epistolar con las mujeres a las que escribe. Z, Joan, Angela Davies son compañeras de militancia, todas inteligentes y entregadas a la lucha. Esos encuentros terminan por cambiar las ideas de Jackson sobre lo femenino, tanto que hasta intenta explicar su propia misoginia

en una carta a Z (277) explicándole que “nunca me había encontrado con una mujer desinteresada, inteligente (mentalmente liberada) y valiente hasta que te conocí a ti”. Es ese cambio el que le permite dedicar su libro a dos mujeres, una de las cuales es su madre, a quien tanto despreciaba al principio. Aunque el libro no reproduce las cartas de Angela Davis, es evidente que los dos estuvieron hablando del tema porque él contesta: “Comprendo perfectamente cuál debe ser el papel de la mujer. El mismo que el del hombre. Intelectualmente hay muy poca diferencia entre el hombre y la mujer. Las diferencias, en la sociedad burguesa, son todas condicionadas y artificiales” (301-2). Es evidente que todavía le cuesta aceptar una igualdad absoluta (“poca diferencia”) pero lo que dice es casi lo contrario a lo que había dicho al principio.

Parte del rechazo del comienzo a las mujeres como luchadoras viene de una concepción de la lucha que pertenece al momento en que Jackson está escribiendo: las décadas de 1960 y 1970, y la defensa de la lucha armada. Jackson, inmerso en el Movimiento de los Derechos Civiles desde la cárcel, forma parte de los Panteras Negras, y apoya la violencia como camino. Lo explica como explica casi todo en las cartas, tanto directa como indirectamente.

En el discurso directo, dice que la lucha no violenta es imposible por el carácter del enemigo: “La teoría de la no violencia es practicable solamente en tierras civilizadas, entre personas civilizadas (se refiere a Asia y África) pero un vistazo a la historia europea demuestra que cualquier cosa de valor que haya cambiado de manos se

consiguió por la fuerza y por las armas” (137). Por eso, sostener la no violencia es “muy ingenuo, muy inocente. La no violencia es un ideal falso, presupone la existencia de compasión y sentido de justicia por parte del adversario” (187). En todo este pensamiento, hay una base claramente binaria en la que las mujeres quedan, de alguna forma, excluidas de la violencia y por lo tanto deben quedar fuera de la revolución.

Y es que, hay que decirlo: a pesar de su rechazo de lo europeo en el campo cultural, es evidente que el binarismo occidental es el sustento de las ideas de Jackson. La oposición entre hermanos (negros) y cerdos (blancos y guardias de la cárcel) es la base de gran parte de sus ideas. Su única forma de enfrentar el binarismo parece ser invertir los pares, por ejemplo la geografía de civilización versus barbarie. Pero esa visión maniquea (tan estadounidense) también se complejiza a medida que avanza el libro. Casi al final, cuando trata del tema de la enfermedad que causa la cárcel, por ejemplo, Jackson hermana a guardias y presos y considera que la monstruosidad los afecta a ambos.

A pesar de que Jackson sabe lo que es la colonización cultural y lo dice con mucha inteligencia --“Para ser inteligente, deben gustarte la música, la ropa, la comida y la arquitectura occidentales, los ideales occidentales” (200)--, para defenderse de ella aplica el binarismo europeo y animaliza a los blancos como hacían los esclavistas con los africanos: los llama vampiros, ratas, cercos (156 y otras). Así, consigue invertir el binarismo pero no

superarlo. Tal vez, como Bigger, muere demasiado joven para desarrollar lo que está empezando a entender.

## Escritura

Como en las *slave narratives*, la lectura y la escritura, es decir la adquisición de una voz propia con el prestigio que lo escrito tiene para Europa, implica liberación y autocontrol. Lo que se adquiere así es el poder de la historia: ningún otro, como decía Hughes, debería contar nuestra historia, solamente nosotros.

Jackson define con claridad su rol como escritor en una carta a Joan, bastante cerca del final: “No me considero escritor ni intelectual; en realidad, no tengo la impresión de pertenecer a ninguna de esas categorías que se pueden aislar o definir. Cuando lo siento necesario, escribo o hablo en un esfuerzo destinado a producir efectos... pero en realidad no podría decidirme definitivamente por algo tan dócil como el papel y el lápiz” (308).

La cita es interesante y se la puede analizar desde muchos ángulos pero esencialmente, Jackson aquí se define como escritor político. Lo mismo hacían los esclavos fugitivos cuando escribían sus memorias en las *slave narratives*, que eran parte del esfuerzo político del Abolicionismo. La escritura es una de las pocas armas que tiene el prisionero a su alcance dentro de la cárcel. Él preferiría luchar con armas, con actos “menos dóciles” que los que pueden llevarse a cabo con lápiz y papel. Pero su prosa no es “dócil”. Apenas unas pocas

páginas más adelante, se afirma: “Quiero escribir algo que permanezca, que le atormente el culo (al blanco), que no lo deje en paz, que le haga saber en términos muy claros que ha despertado la más amarga repugnancia de este negro” (312).

Para eso sirve escribir y escribir es, sin duda, para Jackson, un acto de apropiación inversa: toma una tecnología europea (la escritura) y un idioma europeo (el inglés) y los utiliza para arrojarlos contra la cara del amo, el guardia en la cárcel, el maestro de escuela. Eso hace también Calibán, el esclavo de los pueblos de color que aparece en *The Tempest* de Shakespeare cuando insulta a su amo, Próspero (llamo la atención sobre el nombre), en una de las primeras apariciones de los pueblos no blancos en la literatura moderna anglófona.

## BIBLIOGRAFÍA

- Calveiro, Pilar. *Violencias de Estado. La guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global*. Provincia de Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.
- Childs, Dennis. ““You Ain’t Seen Anything Yet”: *Beloved*, the Chain Gang and the Return of the Middle Passage” en *American Quarterly*, Volumen 61, Número 2, junio 2009. Baltimore: John Hopkins University Press, 2009; pags. 271-297.

- Goffman, Erving. “Sobre las características de las instituciones totales” en *Internados: ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001.
- Haley, Alex. *The Autobiography of Malcolm X*. USA: Grove Press, 1965.
- Jackson, George. *Soledad Brother*. Traducción: Jaime Freyre. Barcelona: Barral, 1971. Todas las citas son de esta edición. Edición original en inglés: *Soledad Brother, The Prison Letters of George Jackson*, 1970.
- Peltier, Leonard. *My Life is my Sun Dance, Prison Writings*. (Edited by Harvey Arden). New York: St. Martin's Griffin, 1999.
- Wright, Richard. *Native Son*. Chicago: Harper, 1940.