

La Lingüística del Dialecto Negro en Uncle Remus y su Implicación Social como Medio de Comunicación.

M^a del Rosario Piqueras Fraile

Universidad Autónoma de Madrid.

Facultad de Formación del Profesorado y Educación. Departamento de Filologías y su Didáctica.
c/ Francisco Tomás y Valiente, 3. Madrid 28049

e-mail: charo.piqueras@uam.es

Resumen

Las palabras de Sterling Brown “Dialect or the speech of the people is capable of expressing whatever the people are” en *The Negro Caravan* ayudan a comprender cómo la crítica ha afirmado de Joel Chandler Harris ser el mejor intérprete del carácter y dialecto negro. Y, efectivamente, en 1880 Joel Chandler Harris, un americano periodista sureño blanco, publicó una colección de historias populares, proverbios y canciones basada en lo que él mismo había oído de labios de hombres negros. De manera similar a la fábula, donde los protagonistas son animales, los personajes de estas historias narradas por un antiguo esclavo, Uncle Remus, a un niño, hijo del dueño de la plantación, pertenecen al reino animal. Sumner Ives realizó en 1950 un análisis sobre la precisión de Harris en la representación fonética del léxico del dialecto negro del siglo XIX. Por el contrario Lee Pederson, años más tarde, argumenta que el lenguaje de Uncle Remus no representa al negro de la plantación, sino que es producto de una reflexión y de una tradición literaria que tiene sus raíces en la retórica clásica de Cicerón y Séneca. Tuviera Harris o no una intención literaria, las consideraciones que hemos expuesto no niegan la realidad de encontrarnos ante uno de los mejores escritores de dialecto del mundo. Es necesario recordar que Harris no sólo reprodujo el dialecto negro sino que también captó y transmitió en su obra diferencias dialectales entre los blancos del sur según su condición social, cuestión que trató Ives Sumner en “Dialect Differentiation in the stories of Joel Chandler Harris”. Las historias de Uncle Remus, donde el débil triunfa sobre el fuerte, aparecen a primera vista como una especie de imitación de las de Esopo, pero, en realidad, reflejan la relación entre negros y blancos. Evocan las míticas barreras del concepto racial pues, sin lugar a dudas, Harris estaba gobernado por su visión socio-política del momento. Harris se identifica con el hombre negro, y así, como se ha destacado con frecuencia, su público le conoció con el nombre de Uncle Remus, pues así firmaba el autor en la mayoría de su correspondencia y sus escritos. Y en verdad es comprensible la interpretación alegórica de las fábulas de Uncle Remus cuya verbosidad proporciona a la humanidad información suficiente sobre los anhelados sueños del esclavo sureño. Los historiadores y lingüistas interesados en el periodo anterior a 1908, encontramos material suficiente en nuestra pretensión de adquirir precisos conocimientos sobre el comportamiento social del hombre blanco del sur, y el folklore y dialecto negro, pues Harris, a pesar de su timidez, a la hora de escribir desarrollaba ese don, ese “gift of gab” con el que nos transmitió su denuncia social.

Palabras clave: Dialecto negro, fábula, Harris, esclavo, denuncia social

Abstract

The words by Sterling Brown “Dialect or the speech of the people is capable of expressing whatever the people are” in *The Negro Caravan* help us to understand how the critic has affirmed about Joel Chandler Harris to be the best interpreter of the black character and dialect. Indeed, in 1880 Joel Chandler Harris, a white journalist from Georgia, published a collection of popular stories, proverbs and songs based on what he had heard from black people’s lips. In the same way as in a fable, where the characters are animals, the characters in these stories told by an ex-slave, Uncle Remus, to the plantation owner’s little son, belong to the animal kingdom. Sumner Ives made in 1950 an analysis about how accurate Harris was in the phonetic transcription of the black dialect of the 19th century. On the contrary, Lee Pederson, years later, argued that the language in Uncle Remus does not represent black people, but is a product derived from a literary tradition whose roots come from the Cicerone and Seneca rhetoric. Had Harris or not a literary intention, everything we have exposed do not deny the reality of being in front of the best dialect writers in the world. It is also required here to remember that Harris not only reproduced the black dialect but he got to know and transmit in his work dialect differences between the southern white people as well according to their social condition, subject which was

studied by Ives Sumner in “Dialect Differentiation in the stories of Joel Chandler Harris”. The stories of Uncle Remus, where the weak beat the strong, appear at first sight as a kind of imitation of Aesop’s fables, but, the truth is that they show us the human relationship between black and white people . They bring up the mythic barriers of the racial issue as, without any doubt, Harris was steered by his socio-political view of the time. Harris identifies himself with the black man. It was so, that, it has been often remarked, his public knew him as Uncle Remus, as most of his writings were signed with that name. It is comprehensible the allegorical interpretation of the stories of Uncle Remus whose wordiness provide the humanity enough information about the eagerly desired dreams of the southern slave. The historians and linguists interested in the period before 1908, find enough material in the aim of getting precise knowledge about the southern white men’s social behaviour, the black folklore and dialect, as Harris, despite his shyness, at the time of writing, developed his “gift of gab” which he transmitted his social denounce with.

Key Words: black dialect, Harris, fable, slave, social denounce.

Résumé

Les mots de Sterling Brown “Dialect or the speech of the people is capable of expressing whatever the people are” dans *The Negro Caravan* aident à comprendre comment la critique a affirmé de Joel Chandler Harris qu’il était le meilleur interprète du caractère et dialecte noir. Et effectivement en 1880 Joel Chandler Harris, un journaliste blanc américain, du sud, publie une collection d’histoires populaires, proverbes et chansons basée sur ce que lui-même avait entendu de la bouche des hommes noirs. De façon similaire à la fable, où les protagonistes sont des animaux, les personnages de ces histoires narrées par un ancien esclave, Uncle Remus, à un enfant, fils du propriétaire de la plantation, appartiennent au règne animal. Sumner Ives réalise en 1950 une analyse sur la précision d’Harris dans la représentation phonétique du lexique du dialecte noir du XIX ème siècle. Au contraire Lee Pederson, des années plus tard, argumente que le langage d’Uncle Remus ne représente pas le noir de la plantation, mais qu’il est le produit d’une réflexion et d’une tradition littéraire qui puisent ses racines dans la rhétorique classique de Cicéron et Séneca. Qu’Harris aie ou non une intention littéraire, les considérations que nous avons exposées ne rejettent pas la réalité de nous trouver face à un des meilleurs écrivains de dialecte du monde. Il est nécessaire de rappeler qu’Harris ne reproduisit pas uniquement le dialecte noir mais aussi qu’il capta et transmit dans son oeuvre les différences dialectales entre les blancs du Sud selon leur condition sociale, question que traite Ives Sumner dans « Dialect Differentiation in the Stories of Joel Chandler Harris ». Les histoires d’Uncle Remus, où le faible triomphe sur le fort, apparaissent à première vue comme une sorte d’imitation de celle d’Esopé, mais, en réalité elles reflètent la relation entre noirs et blancs. Ils évoquent les mythiques barrières du concept racial donc, sans aucun doute, Harris était gouverné par leur vision socio-politique du moment. Harris s’identifie à l’homme noir, et ainsi, comme on l’a souligné fréquemment, le public contemporain d’Harris le connut sous le nom d’Uncle Remus, ainsi signait l’auteur dans la plupart de sa correspondance et de ses écrits. Et, en vérité, l’interprétation allégorique des fables d’Uncle Remus dont la verbosité fournit à l’humanité l’information suffisante sur les rêves auxquels aspirait l’esclave du sud est compréhensible. Les historiens et linguistes intéressés par la période antérieure à 1908, trouvons le matériel suffisant à notre prétention sociale d’acquérir des connaissances précises sur le comportement de l’homme blanc du sud, et sur le folklore et le dialecte noir, donc Harris malgré sa timidité, au moment d’écrire développait ce don, ce « gif of gab » par lequel il nous transmet sa dénonciation sociale.

Mots-clés: Dialecte noir, fable, Harris, esclave, dénonciation sociale.

Tabla de contenidos

1. Introducción
2. La intencionalidad de Harris
3. El poder de las palabras
4. Conclusiones
5. Referencias bibliográficas

1. Introducción

La crítica ha afirmado de Harris ser el mejor intérprete del carácter y dialecto negro en un pasado que el mismo Uncle Remus, su gran personaje, describía como "...befo' de war,

endurin' er de war en atterwads" (Hemenway 1982:22). A favor de tan preciso conocimiento, consideramos sus propias incidencias biográficas que le proporcionaron un rico material para su producción literaria.

Así es, desde su estancia en Turnwold, los negros han formado siempre una parte muy importante en la vida de Joel Chandler Harris. Como resultado de una aguda observación de los mismos, Harris adquirió el conocimiento del interesante folklore que aquel pueblo conservaba, y quiso, de esta manera, preservar y transmitir tanto las historias de animales, como los proverbios y canciones en su pintoresco y especial dialecto.

Asimismo, la crítica coincide principalmente en señalar las fuentes secundarias que despertaron el interés de Harris por el folklore negro. Por un lado, la lectura de los poemas de Irwin Russell, quien retrató de una forma magistral al negro, y por otro lado, el incentivo inmediato se lo proporcionó un artículo escrito por William Owens en 1877 titulado "Folk-Lore of Southern Negroes". Wiggins señala (1918:132) que dicha lectura atrajo la atención de Harris más por lo que carecía, que por lo que contenía. En efecto, Harris encontró en su trabajo dos fallos. Uno, la incompreensión por parte de Owens del preciso dialecto de los negros y, segundo, la escasa similitud existente entre sus historias y aquellas que escuchó Harris siendo niño.

Distintos biógrafos de Harris, como Julia Collier Harris (1918:162), y Cousins (1968:111), están de acuerdo en afirmar la ignorancia de Harris acerca del folklore negro cuando empezó a escribir las historias de Uncle Remus. No obstante, si Harris no sabía nada sobre el mismo, por otro lado comprensible, pues el estudio del folklore en América estaba relativamente desarrollado en la época de Harris, sí demostró curiosidad.

Joel Chandler Harris manifestó en más de una ocasión que sus historias populares de animales no eran invención suya sino que lo único que él había hecho era actuar de simple compilador de las mismas y ponerlas en boca de un ex-esclavo, Uncle Remus. Sin embargo, Harris proporcionó a sus historias un contexto narrativo mediante la relación entre el personaje negro y el niño, hijo de los dueños de la plantación, tan valioso como las historias en cuanto a su intención literaria y social.

En efecto, sus relatos reflejan una situación determinada, como era el inmoral sistema esclavista sureño, situación social que, dadas las circunstancias, no podía expresarse libre y abiertamente, por lo que asistimos a una sutil elaboración narrativa de fábulas donde sus protagonistas mantienen una lucha constante para sobrevivir.

Y verdaderamente, estas historias reflejan a la perfección los elementos y fuerzas sociales imperantes en la sociedad sureña de su tiempo y, a pesar de un cierto halo de ingenuidad, que hace que las fábulas sean entendidas como historias para niños, reflejan toda la complejidad tanto estructural como económica y política de la sociedad sureña del momento. Se trataría de un caso similar al de su contemporáneo Mark Twain en *The Adventures of Huckleberry Finn*. Joel Chandler Harris declara en la introducción al primer volumen de las historias que su objetivo era tan solo preservar el dialecto y folklore negro. Pero, ¿hasta qué punto? ¿Qué fue lo que le empujó realmente a escribir esos relatos de animales tan maravillosamente engarzados unos con otros y tan sutilmente intercalados en la relación entre dos seres humanos tan distintos como Uncle Remus y el niño? Su intención, como él mismo nos indica, es profundamente seria a pesar del humor que se advierte en algunos de los relatos: "However humorous it may be, in effect its intention is perfectly serious". (1983:xxi)¹

Nuestra intención en el presente trabajo es enmarcar a Joel Chandler Harris dentro de la tradición fabulística. Pretendemos demostrar que Harris no actuó de simple compilador, sino

¹ La edición de Richard Chase, utilizada en el presente estudio, consta de nueve volúmenes de fábulas. *Uncle Remus: His Songs and his Sayings, Nights with Uncle Remus, Daddy Jake the Runaway, Uncle Remus and his Friends, Told by Uncle Remus, Uncle Remus and Brer Rabbit, Uncle Remus and the Little boy, Uncle Remus Returns y Seven Tales of Uncle Remus*.

que haciendo uso de los relatos que él conocía y otros que llegaron a su conocimiento más tarde, y utilizando la sátira, denunció la hipocresía y la falsedad que caracterizaba esa sociedad de pre-guerra, y por supuesto la esclavitud, y no sólo expone su denuncia a través de las historias sino también a través de Uncle Remus.

2. La intencionalidad de Harris

En la fábula se representa una acción, expuesta para ser juzgada, a través, principalmente, de unos animales dotados de razón y habla que los humaniza. A través del símil animal se muestra cómo suceden los acontecimientos y comportamientos en la sociedad humana. Estos personajes actúan según ciertas normas "naturales" y se rigen por una fuerza innata que compite con la inteligencia. Es el animal más inteligente, que coincide ser el más débil físicamente, el que triunfa en la fábula. Ser inteligente implica ser hábil en la trampa y el engaño; lo único que importa es el éxito. "El mundo es así", quiere decir el fabulista, tan bestial como el reflejado en las fábulas, un mundo duro en una constante lucha por la vida. Lo más natural es que el más fuerte devore al más débil; si se actúa con inteligencia y habilidad puede resultar al revés, que el físicamente débil pueda vencer al fuerte y escapar de él. El animal inteligente, en el desarrollo ulterior de los acontecimientos, vence a su adversario en una situación ridícula que se acentúa en el cierre de la historia con la consecuente burla y escarnio del vencedor.

Nuestras historias acontecen delante del fuego hogareño de Uncle Remus. Esta ubicación, la cual nuestro autor jamás altera, constituye un comfortable ambiente para los dos protagonistas. El refugio de cualquier esclavo en el Viejo Sur era su "cabaña"; su morada significaba un muro de aislamiento hacia el mundo blanco exterior. Uncle Remus ocupado en sus quehaceres, como afilar un cuchillo o cualquier otra faena, recibe al niño quien se dispone, sentado a sus pies, a escuchar las maravillosas historias que su amigo quiere contarle. Retraídos de esta manera, el ritual narrativo comienza cuando una pregunta del niño recuerda a Remus "de time dat Brer Rabbit...". En ese momento, la escena doméstica que se estaba desarrollando en la cabaña del negro, se disuelve en un mundo antropomórfico, teniendo como protagonistas a animales tan universales como los de Esopo o La Fontaine, en el emplazamiento geográfico de Putnam County, Georgia, y en el temporal, el Viejo Sur.

Las historias de Brer Rabbit reflejan la relación entre amo y esclavo desde el punto de vista de este último. Su código es el de los oprimidos e implica hostilidad hacia el fuerte y poderoso. Esta situación queda expuesta indirectamente con la alegoría, con la fábula. El triunfo del débil sobre el fuerte a través de la astucia constituye una característica propia del folklore de cualquier cultura. Parece, por tanto, muy apropiado que se identifique a Brer Rabbit con los esclavos negros que habitaban los estados sureños, pues los trucos y los pies ligeros eran lo esencial para poder escapar y sobrevivir en ese mundo dominado por los blancos, representado en nuestras fábulas, sobre todo, por Brer Fox, Brer Wolf y Brer Bear.

Dorson distingue (1976:5) entre folklore y fakelore. El primero, consiste en estar bien documentado y obtener los cuentos directamente del narrador y las canciones del cantante. Fakelore es un producto sintético pretendiendo ser auténtica tradición oral, pero sin embargo modificado para una mejor recepción por parte del público. Harris manifestó en una ocasión, como nos indica Collier Harris (1918:157), que ninguna de las historias era inventada o alterada y que quiso transmitir lo más característico del pueblo negro, su humor y folklore, pero surge la pregunta ¿puede un hombre blanco juzgar lo que es verdaderamente característico del negro? ¿Ha entendido Harris bien las fábulas?

Coincidimos en parte con Louise Daunier (1948:129-143) y Linda S. Chang (1986:467), cuando expresan una adaptación literaria por Harris de los cuentos para servir a sus propósitos socio-políticos, pues el periodista sureño tenía que demostrar al público blanco

que la liberación de los negros no era una gran amenaza. Así es, Harris advirtió, de una forma seria, el significado racial y psicológico de las historias.

Sin olvidar la libertad de la cual disponía Harris para modificar una fábula en función de sus propósitos, conocemos lo escrupuloso que fue, sobre todo al principio, sobre su método de trabajo, así como de las circunstancias que acompañaron la recolección y verificación de cada una de las historias para su intacta transmisión como él mismo indica en la introducción a *Nights with Uncle Remus*:

The thirty-four legends in the first volume were merely selections from the large body of plantation folk-lore familiar to the author since childhood...Not one of them is cooked, and not one nor any part of one is an invention of mine. They are all genuine folk-tales. (Reproducido en Stella Brewer Brooks, 1950:26)

Con el fin de verificar las historias Harris recurría al saber popular de entonces y así, por ejemplo, escribió en 1879 un anuncio en *The Darien Timber Gazette*:

We would be glad if any of our readers who may chance to remember any of the Negro fables and legends so popular on the plantations would send us brief outlines of the main incidents and characters...The purpose is to preserve these myths...in permanent form. (Wiggins 1918:149)

Y el ruego incluía a los propios negros que con sólo empezarles a contar una historia, su conocimiento acerca de su folclore salía a la luz: "The only way to get at these stories is for the person seeking them to obtain a footing by telling one or two on his own hook, beginning, for instance, with the Tar Baby". (Julia Collier Harris 1918:193)

Igualmente, en apoyo a la autenticidad de los relatos de Uncle Remus, cabe destacar el testimonio de Charles Chestnutt que, poco antes de su muerte, expresaba (1931:193-194) la diferencia existente entre sus relatos, producto de su imaginación, y los de Uncle Remus, pertenecientes a la tradición popular. Incluso Robert Bone, quien afirma rotundamente la preservación del mito de plantación con Uncle Remus, sin embargo señala asimismo la integridad de sus relatos (1975:23).

A pesar de todo lo dicho, sospechamos que como todo fabulista, escogió las versiones de las fábulas que mejor encajaban en su propósito. La complicada tarea de investigación étnica quedaba relegada a un grupo más exiguo de folkloristas, quienes recogieron en sus indagaciones, el material relativo a las afinidades existentes entre el folclore de distintas culturas. Solamente ante la curiosidad del público por la procedencia de las historias, Harris se atrevió a decir: "All that I know, all that we Southerners know about it, is that every old plantation mammy in the south is full of these stories. One thing is certain, the negroes did not get them from the whites. Probably they are of remote African origin." (Julia Collier Harris 1918:162)

Destacamos la importancia de la alegoría social y política de las historias pero, fundamentalmente, el realismo con el que Harris supo describir la situación con los animales utilizando a Uncle Remus. Harris conocía la cruda realidad del esclavo negro, que tenía que mirar por sí mismo, como Brer Rabbit que no tiene cuernos con los que defenderse:

In dems days, de creturs bleedzd ter look out fer deyse'f, mo' speshually dem w'at ain't got hawn en huff. Brer Rabbit ain't got no hawn en huff, en he bleedzd ter be his own lawyer. (*Nights with Uncle Remus*, "How Brother Rabbit Got The Meat":209)

Nos resta señalar en este capítulo que un estudio sobre Joel Chandler Harris y sus fábulas

nos permite poner en tela de juicio la "accidentalidad" de su autoría como él expresa en uno de sus artículos:

This was the accidental beginning of a career that has been accidental throughout. It was an accident that I went to *the Countryman*, an accident that I wrote Uncle Remus and an accident that the stories put forth under that name truck the popular fancy (1886:419)

Es decir, partiendo del hecho de una no casualidad, consideramos en Uncle Remus, en Harris, una intencionalidad para mejor convencer al público de una realidad cruel e injusta. De esta manera, Uncle Remus encierra una fábula en sí mismo. Constituye un velo, una ilusión que disfraza la verdadera personalidad del personaje negro que se configura a primera vista, de una forma inocente. La alegoría e ironía reside en el negro, en Uncle Remus y el Viejo Sur, mientras que la realidad se manifiesta en el niño blanco, el Norte y el Nuevo Sur.

3. El poder de las palabras

Uncle Remus se configura como el guía, protector, y educador del niño, hijo de Miss Sally y Mars John. Le enseña a respetar el mundo de las "creeturs", a respetar, como opina Mixon (1990:471) el mundo de los negros. Pero sobre todo, de forma implícita, el niño se convierte en el receptor de la denuncia y protesta de Uncle Remus. Así, este esclavo negro le inicia en el conocimiento de la injusticia humana, algo desconocido para el pequeño.

El título del primer relato, "Uncle Remus Initiates the Little Boy" es bastante significativo en la corroboración de nuestra tesis. Así es, cuando originariamente aquel se publicó en *The Constitution*, periódico para el cual trabajó Harris en Atlanta, apareció bajo el nombre de "The Story of Mr Rabbit y Mr Fox" (Cousins, 1968:114). Consideramos que este cambio es intencionado en Harris. Raymond Hedin (1982) reconoce otras dos modificaciones: Primero, la sesión narrativa se traslada de la casa del niño a la cabaña del esclavo. Asentimos con Hedin en la utilidad de este cambio, pues así el niño deja tras de sí el mundo de sus padres, el mundo blanco. Segundo, es evidente un ligero aumento de la edad del niño, de seis a siete años, edad en la que comienza, argumenta Hedin (1982:85), un mayor raciocinio.

La teoría de Cousins sobre estos cambios, basada en su opinión sobre el intento de acercamiento de Harris a su propia realidad biográfica, pudiera ser cierta. Sin embargo, nosotros acusamos otros motivos en su intencionalidad; lo que pudiera parecer puro entretenimiento en la casa del niño, adquiere en la cabaña del negro una relevancia suprema, pues es el mundo fantástico del folklore negro donde los blancos no tienen ningún poder.

La escena inicial entre Uncle Remus y el niño, importante por ser la presentación de la dinámica operativa en todo el libro, evoca una atmósfera tranquila, sosegada, entre los dos protagonistas, pero un análisis del proceder de Uncle Remus en toda la obra nos conduce a negar cualquier connotación pastoral que pudiera parecer a primera vista:

One evening recently, the lady whom Uncle Remus calls "Miss Sally" missed her little seven-year-old. Making search for him through the house and through the yard, she heard the sound of voices in the old man's cabin, and, looking through the window, saw the child sitting by Uncle Remus. His head rested against the old man's arm, and he was gazing with an expression of the most intense interest into the rough, weather-beaten face, that beamed so kindly upon him. (*Uncle Remus: His Songs and his Sayings*, "Uncle Remus Initiates the Little Boy": 3)

Este comienzo introduce al lector en el fantástico mundo de Brer Rabbit y sus "amigos". Por supuesto, la primera historia, en la que Brer Rabbit (el animal débil, el esclavo negro) vence a

Brer Fox (el animal fuerte, el hombre blanco), es representativa del mundo al cual Uncle Remus pertenece y que el niño ha comenzado a conocer. Un mundo donde los sentimientos y las buenas maneras se contemplan en último lugar debido a experiencias pasadas: "Wen you git ole ez me, w'en you see w'at I sees, en year w'at I years..." (*Uncle Remus: His Songs and his Sayings*, "Mr Fox and the Deceitful Frogs": 46)

De este modo, el niño asimila desde el principio que el poderoso intenta aniquilar al débil, pero que éste nunca se dejará atrapar. En consecuencia, la compasión y solidaridad del niño estará al lado de Brer Rabbit:

Fo' you begins fer ter wipe yo'eyes 'bout Brer Rabbit, you wait en see whar'bouts Brer Rabbit gwine ter fetch up at (*Uncle Remus: His Songs and his Sayings*, "How Mr Rabbit Was Too Sharp For Mr Fox":12).

Y la preocupación constante del niño por Brer Rabbit induce a Uncle Remus a tranquilizarle:

But what became of Brer Rabbit, Uncle Remus? asked the little boy. Don't you pester 'longer Brer Rabbit, honey, en don't you fret 'bout 'im. You'll year whar he went en how he come out. (*Uncle Remus: His Songs and his Sayings*, "Mr Fox Is Outdone by Mr Buzzard":27)

Uncle Remus aparentemente pretende entretener al niño con sus historias, pero imponiendo respeto y orden, su presencia como "storyteller" esconde un primordial y entreverado objetivo, hacer ver al niño, blanco, el trágico mundo del esclavo, negro, e incitarle a un intento de comprensión y aceptación de una raza distinta a la suya en su sociedad.

La "amistad" existente entre Uncle Remus y el niño puede describirse con unas simples palabras: necesidad, adquisición y satisfacción. Uncle Remus posee algo que el niño constantemente anhela, los cuentos. A su vez, el niño es portador de exquisiteces gastronómicas deseadas por Uncle Remus. Ambos satisfacen sus primeras necesidades. Pero Uncle Remus consigue del niño algo más que un sabroso pastel: le manipula a fin de conseguir su objetivo. Tras el gesto paternal de colocarle en sus rodillas y acariciar su pelo, le induce con sus palabras, sus acciones y sus relatos, a contemplar de forma crítica la injusticia humana y social.

Ambos disfrutan de las fábulas y comparten las victorias de Brer Rabbit. Son transportados, en palabras de Harris, a un mundo de ensueño:

Long before the chickens had crowed for midnight, the child, as well as the old man, had been transported to the land where myths and fables cease to be wonderful, the land of pleasant dreams. (*Nights with Uncle Remus*, "Brother Fox Covets the Quills":177)

Nos encontramos ante una compleja relación, donde Uncle Remus consigue atraerse al niño hacia su propio mundo, pues posee una habilidad extraordinaria en la interpretación lingüística de los animales. Tiene un don especial, el don de la palabra. Y es el lenguaje la estrategia utilizada por Uncle Remus con el niño; es decir, convierte los relatos en un objeto deseable para él. Está bajo su control, pues igual que cualquier lector de La Fontaine u otros fabulistas, anhela los conocimientos y diversión que el narrador pueda proporcionarle. Son diversas las tácticas que utiliza Uncle Remus para atraerse la atención del pequeño. Entre otras, el efecto imitativo de su voz al emitir el gorjeo de un pájaro, o sus prolongados monólogos. Y no sólo son las palabras, que iluminan la escena acústicamente, lo que atrae al pequeño, sino también los gestos de aprobación o desaprobación del viejo negro del hecho acontecido.

Y es precisamente a través del poder del lenguaje cómo Uncle Remus logra la superioridad frente a los padres del pequeño. Este gran personaje es llevado a la ficción por la pluma de

Harris, no como representante de una raza entera, sino como un individuo con un don especial. Y así es, Uncle Remus acaba siendo para el niño más valioso que sus propios padres, pues su amigo negro posee una magia que ellos jamás han imaginado tener. Uncle Remus con su especial habilidad, consigue encauzar al niño por el camino trazado por él, dejando a Miss Sally y Mars John en la sombra.²

Uncle Remus es también un poeta, pues al relatar las fábulas hace uso de aforismos, metáforas, observaciones juiciosas y filosóficas, réplicas mordaces y curiosas, y comentarios, en definitiva, sobre la vida. Véase la maravillosa imaginación de Harris cuando Uncle Remus describe el tiempo pasado:

...Way back yander when the clouds wuz thicker dan what dey is now, an' when de sun ain't had ter go to bed at night ter keep fum being tired de next day."(*Uncle Remus Returns*, "The Most Beautiful Bird in the World":83)

En cuanto a la configuración léxica y sintáctica del dialecto negro, Sumner Ives realizó en 1950 un análisis sobre la precisión de Harris en la representación fonética del léxico del dialecto negro del siglo XIX. Por el contrario, Lee Pederson, argumentó (1985:292-298) que el lenguaje de Uncle Remus no representa al negro de la plantación, sino que es producto de una reflexión y de una tradición literaria que tiene sus raíces en la retórica clásica de Cicerón y Séneca³. Este crítico muestra asimismo cómo Harris alteró el dialecto a través de elisiones, simplificaciones, asimilaciones y vocalizaciones, a favor de una mayor fluidez en la prosa para producir mayor musicalidad y una ambigüedad humorística en su confusión y claridad. Pederson aduce que lo mismo ocurre en los restantes 33 relatos de la primera colección, así como lo mismo puede decirse de los proverbios y canciones. Y añade, aun siendo Uncle Remus un ex-esclavo, sin embargo su control sobre la sintaxis inglesa y las formas de oratoria clásica le colocan entre los más ingeniosos "story-tellers" de la literatura anglo-americana. Tuviera Harris o no una intención literaria, las consideraciones que hemos expuesto no niegan la realidad de encontrarnos ante uno de los mejores escritores de dialecto del mundo⁴. Aunque no es preciso referir todos los materiales que han llevado a los estudiosos a tal conclusión, sin embargo debemos detenernos a incluir en nuestro estudio aspectos que iluminan en parte aquella deducción.

El dialecto de Uncle Remus se caracteriza por la adaptación de palabras inglesas existentes a favor de un efecto gráfico y eufónico sin olvidarnos del uso, característico por otra parte del negro, de palabras polisilábicas. Dicho lenguaje representa el habla del negro en Middle Georgia, aunque C. Alphonso Smith (1918:358) reconoce alguna de sus características en el dialecto de Virginia⁵. Entre ellas, destaca términos comunes como "seegyar" (cigar) y "gyardin" (garden). Otra peculiaridad común a ambos dialectos es así mismo la tendencia de todos los sustantivos hacia un plural regular, esto es, "foots" (feet), "toofes" (teeth) o "gooses" (geese); y la inclusión de una "s" en todas las formas del verbo como en "I makes".

² Incluso lo más deseable para el niño, con ocasión de su enfermedad, es su pronta recuperación para poder reanudar las aventuras de Brer Rabbit con Uncle Remus. (*Nights with Uncle Remus*, "How Brother Fox Failed to Get His Grapes":178)

³ Para demostrar su teoría, Pederson hace un exhaustivo estudio formal de la primera frase pronunciada por Uncle Remus en la primera historia de *Uncle Remus: His Songs and His Sayings*. Tras una serie de análisis sintácticos y fonéticos llega a la conclusión de una estructuración estilística deliberada por arte de Harris. Este crítico se encontraría así, en la línea de aquellos que piensan no en Harris folklorista por puro accidente, sino en alguien que estuvo interesado en una creación poética.

⁴ Es necesario recordar, que Harris no sólo reprodujo el dialecto negro sino que también captó y transmitió en su obra, diferencias dialectales entre los blancos del sur según su condición social, cuestión que trató Ives Sumner en "Dialect Differentiation in the Stories of Joel Chandler Harris" (1955:88-96).

⁵ Resulta interesante señalar que Uncle Remus admite ser Virginia su lugar de procedencia: "I come from Ferginny" (Hemenway 1982:179).

Asimismo, Pederson ha referido (1985:298) que el dialecto hacia el cual Harris poseía un sensible oído, era más regional que racial; por decirlo de otro modo, ese lenguaje implicaba un habla rural de una determinada región compartida por ambos, negros y blancos.

El lenguaje de Uncle Remus es muy complejo y no vamos a dilucidarlo aquí, pero para un acercamiento damos a continuación una selección de algunos ejemplos. Uncle Remus sustituye "d" por "th" para indicar un sonido sonoro, así en the, that y them utiliza "de", "dat" y "dem". Usa el final "f" para las "th" sordas en palabras como mouth y tooth, que se convierten en "mouf" y "toof". Destacamos también la omisión de la "h" en palabras como why y what, que son en Uncle Remus, "wat" y "wy". Son también comunes en su habla las palabras largas como "sustonished" (astonished) o "rekermember" (remember). Los proverbios y frases hechas son igualmente de gran uso para él; así leemos " 'oman (woman) tongue ain't got no Sunday" (*Uncle Remus and his Friends*:139) y la comparación "des ez lively ez a cricket in de ashes" (*Nights with Uncle Remus*:99).

Aunque la mayoría de las historias son narradas por Uncle Remus, Daddy Jack, quien representa a los negros de la costa, es el narrador de algunas en *Nights with Uncle Remus*. Su dialecto, Gullah, difiere del empleado por los negros del interior. Llegados a este punto, y sin demasiado detalle, exponemos a modo de ejemplo como las palabras shake, ain't, break y same en Daddy Jack se convierten en "shekky", "yent", "bre'k" y "sem". Y el uso de "t" para las "th" sordas en todas las posiciones como "troo" por through, "nuttin'" por nothing, o "mout" por mouth.

Para ilustrar mejor los dos diferentes dialectos, exponemos tan sólo un pequeño fragmento de una conversación entre Daddy Jack y Uncle Remus:

Regarding one of the young plantation women, Daddy Jack said, "Da' gal do holler un lahf un stomp 'e fut dey-dey, un dun I shum done gone pidjin-toe. Oona bin know da' Tildy gal?"⁶

Uncle Remus replied, I bin a-knowin' dat gal now gwine on since she 'uz knee-high ter one or deze yer puddle ducks; en I bin noticin' lately dat she mighty likely nigger.⁷ (*Nights with Uncle Remus*, "African Jack":216)

Actualmente, existen versiones infantiles sobre los relatos de Uncle Remus por supuesto en inglés estándar. A pesar de las críticas suscitadas por el empleo del dialecto, consideramos la obra original de Joel Chandler Harris como representativa de una época. La transcripción escrita del habla de los negros no significa, en absoluto, un fenómeno racista, como algunos críticos han querido sugerir. Este es el caso de Michele Birnbaum quien opina (1991:36) que una desviación del inglés estándar es causa de discriminación. Según este autor, la representación gráfica del lenguaje oral sustituye al color como una marca física de raza. Olvida Birnbaum que, aparte de los aristócratas y clase media alta del Viejo Sur, el dialecto era algo común entre la población de las plantaciones y las montañas sin distinción racial.

El dialecto empleado por Harris volvió a resurgir en los años veinte y treinta. Pero los intelectuales negros lo rechazaron buscando una cultura superior. La única excepción a este grupo, indica Keenan (1992:86) fue Hurston quien disfrutó rememorando el folklore afroamericano en dialecto. Se evitó, pues, debido a razones lingüísticas y raciales.

Del mismo modo, William Faulkner recogió una colección de historias que había escuchado siendo niño de un anciano negro en Carolina del Sur entre 1900 y 1907. Así es, en

⁶ La versión en inglés estándar sería: "That girl shouts and laughs and stamps her foot right here, and then I see her walk pigeon-toed. Do you know that Tildy girl?"

⁷ Ives Sumner traduce "mighty likely" por "well-favored", o "desirable".(1955:94)

The Days When the Animals Talked (1977), las historias de Brer Rabbit son relatadas por un narrador negro y ex-esclavo, Simon Brown, a un niño negro. Las escuchó en dialecto pero él las escribió en inglés estándar porque así manifestó: "I am opposed to allowing children, black or white, to use dialectal speech in school, and I would not want this book to encourage such language patterns." (*The Days when the Animals talked*, 1977:7)

Paralelamente a las historias, sería preciso examinar toda la riquísima aunque escasa aportación de Harris al folklore, con la colección de proverbios y canciones. Stella Brewer Brookes (1950:98) observa una mejor expresión del sentimiento negro en los espirituales que en los proverbios, razón por la que es debida, según ella, la escasez de este tipo de colecciones. Brookes realiza una interesante y sugestiva lista de los proverbios encontrados en las colecciones de Uncle Remus, que responden a una clasificación temática. Así menciona los proverbios referidos a la sabiduría como los más numerosos, siendo por otra parte los más irónicos. A modo de ejemplo señalamos: "Too menny frens spiles de dinner" (*Uncle Remus: His Songs and his Sayings*:59); "Sense don't stan'fer Goodness" (*Friends with Uncle Remus*:160); "Better dead dan outer fashion" (*Told by Uncle Remus*:152).

Brookes también ha recogido en su obra (1950:120-148) el material relativo a las canciones en las que el negro expresa su deseo de un tiempo mejor. Por supuesto, adquieren especial relevancia los espirituales y las canciones que acompañaban a su trabajo en las plantaciones. El tema de estas canciones se refería así al calor, al trabajo, a las promesas hechas y rotas por los amos, a la decepción, al miedo y a una necesidad de secretismo, aunque nunca a la pérdida de la esperanza. No obstante, apreciamos también las canciones de amor, de cuna y de juegos que poseen un gran valor en el folklore afro-americano.

4. Conclusiones

Uncle Remus consigue con éxito su objetivo principalmente en dos áreas. La primera, concierne al nacimiento y ulterior desarrollo de una sensibilidad cultural en el niño. Para su consecución, Uncle Remus satisface su curiosidad de forma gradual. De este modo, su intención no es llegar más lejos de lo que él considere oportuno. Este método favorece la comprensión y asimilación de lo pretendido por Harris. La segunda, es el logro de su objetivo: transmitir, tras la máscara leal hacia sus amos, su pensamiento que, en definitiva, es el del escritor sureño.

Nuestra opinión coincide con la hipótesis de Bernard Wolf en "Uncle Remus and the Malevolent Brer Rabbit" (1949) en el siguiente aspecto: Uncle Remus lleva en todo momento una careta que oculta su verdadera personalidad, y su creador no es un antropomorfito por puro accidente. Su tema es humano, pero conoce los límites de esa humanidad, pues ni hay buena vecindad, ni fraternidad, ni mucho menos igualdad. Harris preparó conscientemente, para su propósito, el contexto humano a sus fábulas: El amante y amado narrador negro y el encantador e inocente niño blanco.

El estudio de su personalidad nos ha aproximado a su destacada humanidad. Su experiencia personal favoreció su solidaridad con los desvalidos, y en especial, con el negro. La camaradería existente en la plantación Turnwold entre los esclavos negros y el adolescente Harris le permitieron una relación cercana a la igualdad. No obstante, esa situación era bastante atípica. Es decir, Harris recibió de los esclavos el legado de una larga tradición oral, no como amo de una plantación, sino como un empleado de la misma. Este episodio de su vida constituye un agradable recuerdo para Harris, lo cual no significa que fuera un apologista de la esclavitud como frecuentemente se ha destacado.

En efecto, la recepción crítica sobre Joel Chandler Harris y su obra en la segunda mitad del siglo XX, sobre todo en los años cincuenta, sesenta y setenta, contrasta con la registrada en las dos últimas décadas del siglo XIX y las dos primeras del XX. Así es, coincidiendo con el

surgimiento de movimientos de derechos civiles, Joel Chandler Harris fue atacado por su presunta postura racista.

Aun confrontando esta crítica, sin embargo es notoria una visión iconoclasta del autor en el tema racial. Es verdad que escribió ocasionalmente, sobre todo al principio de su carrera, sketches humorísticos sobre los negros⁸, pero también son ciertas sus denuncias al sur por sus prejuicios raciales. Para entender esta doble postura es necesario recordar el carácter especialmente racista de la época en la que Harris escribió. Esto es, el racismo paternalista del Viejo Sur, que había considerado inferior al negro, buscó por todos los medios en 1890, hecho al cual alude Wayne Mixon (1990:462-463), poder mantener al mismo en un nivel de subordinación. Se originó, de este modo, una mentalidad radical donde el negro, bestia y violador de mujeres, no tenía futuro en la sociedad americana. En consecuencia, la labor de Harris dependía en parte de la actitud del público.

El sur coetáneo a Harris aceptó de buen grado la presentación benevolente a sus ojos de la esclavitud que el autor reflejaba en su obra. Pues, supuestamente, Uncle Remus era un esclavo sumiso y leal para con sus amos en quienes jamás se advertiría ni un mínimo de crueldad. Y en verdad, no se contempla en la narración ningún signo perverso hacia Uncle Remus en Miss Sally, o en Mars John, a no ser su pretensión de mantenerlo en su lugar, hecho que muy pocas veces consiguen.

De esta manera, nos atrevemos a decir que Joel Chandler Harris transmitió un legado de su ideología democrática, nada afín a la aristocracia sureña. Quizás no fue tan liberal y extremista como George Washington Cable quien, debido al rechazo del público, como observa la crítica (Wynes 1967:11,89-90), tuvo que abandonar su sur natal. Sin embargo, advertimos con la creación del irónico y sarcástico Uncle Remus, una denuncia de Harris contra el sistema. Y es indudable la independencia, autoridad e integridad que confirió al personaje de Uncle Remus. Así lo explica el autor en una carta a William Malone Baskervill el 15 de abril de 1895:

Uncle Remus is a composite character. He plays many parts...He is more surely an individual than the majority of the people I meet. All my other characters are delineations, types, suggestions, experiments, but Uncle Remus alone is a development. (Hubbel 1938:221)

En todo caso, queda claro que sería una contradicción y un absurdo el que Harris, en el intento de aniquilar el prejuicio racial, creara un personaje conforme al estereotipo, es decir, sumiso y sin voluntad propia. Y así es apreciable, sobre todo en las primeras colecciones, una actitud solemne, severa y respetable en Uncle Remus. Harris le permite expresar sus ideas psicológicas, filosóficas, sociales y políticas. No contemplamos, pues, una postura pasiva en su condición de esclavo y, aunque consciente de su posición en la sociedad, intenta dejar patente su pensamiento de igualdad e incluso, nos atrevemos a decir, hace alarde de una superioridad con respecto a la raza blanca.

La subversión que existe en Uncle Remus "who has nothing but pleasant memories of the discipline of the slavery", es idéntica a la que manifiesta Brer Rabbit. La evidencia no es explícita, pero ¿no es esa la función de la ironía?

La función del esclavo era observar y callar y esto que caracteriza al personaje de Uncle Tom, no es en nada cierto en Uncle Remus. Su confabulación con Brer Rabbit y sus "travesuras" imposibilita el silencio y sumisión. Uncle Tom sabía que su deber era mantener el orden establecido y vigilar el cumplimiento de esa ley; Uncle Remus finge desempeñar tal función. Si el orgullo de Uncle Tom estaba fundamentado en su honradez, Uncle Remus lo basa en el

⁸ Lous J.Budd en "Joel Chandler Harris and the Genteeling of Native American Humor" (Bickley 1981:196-209), realiza un estudio sobre el humor que producen algunos personajes negros, según él, caricaturizados por Harris.

convencimiento de su supremacía tal y como lo observamos en su relación con los demás negros, con sus amos blancos y con su especial vínculo con el niño que demuestra su efectividad como narrador, capaz de atraer la atención de su audiencia, a través de su hábil orquestación de personajes envueltos en enrevesados y complicados planes.

5. Referencias bibliográficas

Bickeley (1981). *Critical Essays on Joel Chandler Harris*. Boston: G.K. Hall and Co.

Birnbaum, Michele. (1991). "Dark Dialects: Scientific and Literary Realism." *New Orleans Review* 18: pp. 36-45.

Bone, Robert (1975). *Down Home. A History of Afro-American Short Fiction from its Beginnings to the end of the Harlem Renaissance*. New York: G.P. Putnam's Sons

Brookes, Stella Brewer. 1967. (1950). *Joel Chandler Harris Folklorist*. Athens: The University of Georgia Press.

Chang, Linda. (1986). "Brer Rabbit's Angolan Cousin: Politics and the Adaptation of Folk Material, *Folklore Forum*. 19 (1): 36-50.

Chase, Richard.compilador. 1983. (1955). *The Complete Tales of Uncle Remus*. Boston: Houghton Mifflin Company.

Chesnutt, Charles. (June 1931). "Post-Bellum, Pre-Harlem", *Crisis*: 193-94.

Cousins, Paul M. (1968). *Joel Chandler Harris: A Biography*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.

Dauner, Louise (1948). "Myth and Humour in the Uncle Remus Fables", *American Literature* 20:129-143)

Dorson, Richard M. (1967). *American Negro Folktales*. Greenwich: Fawcett.

Faulkner, William. (1977). *The Days When the Animals Talked*. Chicago: Follet Publishing Co.

Hemenway, Robert ed. (1982). *Uncle Remus: His Songs and his Sayings*. New York: Penguin Classics

Harris, Joel Chandler. (1886)."An Accidental Author", *Lippincott's Magazine* (37):417-420. Reproducido en Bruce Jackson ed. (1967), *The Negro and His Folklore in Nineteenth Century Periodicals*. Austin: University of Texas Press, pp.243-246

Harris, Julia Collier. (1918) *The Life and Letters of Joel Chandler Harris*. Boston and New York: Houghton Mifflin.

Hedin, Raymond. (1982). "Uncle Remus: Puttin' On Ole Massa's Son". *Southern Literary Journal* 25(1): 83-90.

Hubbel, Jay B. (1938). "Two Letters of Uncle Remus", *Southwestern Review*, 23: 216-223.

Ives, Sumner. (1950). "The Negro Dialect of the Uncle Remus Stories." Ph.D. diss. University of Texas.

.....(1955). "Dialect Differentiation in the Stories of Joel Chandler Harris" *American Literature* 27: 88-96.

Keenan, Hugh T. (1992). "Joel Chandler Harris and the Legitimacy of the Reteller of Folktales". *Sitting at the Feet of the Past: Retelling the North American Folktale for Children*. West Port: Greenwood. xiii. 239.

Mixon, Wayne. (1990). "The Ultimate Irrelevance of Race: Joel Chandler Harris and Uncle Remus in their time", *The Journal of Southern History*. 56 (3) : 457-480.

Owens, William. (1877). "Folk-Lore of the Southern Negroes", *Lippincott's Magazine* 20:748-55. Reproducido en Bruce Jackson ed. (1967). *The Negro and His Folklore in Nineteenth Century Periodicals*. Austin: University of Texas Press.

Pederson, Lee. (1985). "Language in the Uncle Remus Tales", *Modern Philology* 82: 292-98.

Smith, C. Alphonso. (1918). *The Cambridge History of American Literature II*. New York

Wiggins, Robert Lemuel. (1918). *The Life of Joel Chandler Harris from Obscurity in Boyhood to Fame in Early Manhood*. Nashville: House Methodist Episcopal Church, South.

Wynes, Charles E.ed. (1967). *Forgotten Voices: Dissenting Southerners in an Age of Conformity*. Baton Rouge.

Wolfe, Bernard. (1949). "Uncle Remus and the Malevolent Rabbit", *Commentary* 8: 31-41