

LA ADQUISICIÓN Y DIDÁCTICA DE LA LENGUA INGLESA A TRAVÉS DEL FOLKLORE AFROAMERICANO DEL SIGLO XIX

M^a DEL ROSARIO PIQUERAS FRAILE
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN. *El hábito de narrar historias o cuentos se remonta a nuestras primeras civilizaciones como un medio más de comunicación tribal o de manifestación cultural, tanto escrita como verbal. En la aparente sencillez de esas narraciones subyacen objetivos didácticos. De la posibilidad de una interpretación metafórica del cuento popular nos convencen los textos registrados sobre el tema, que nos proporcionan información suficiente y clara sobre la configuración del mundo, las organizaciones sociales y las costumbres ancestrales de los hombres. Solamente se puede comprender tal narración mediante el análisis del periodo histórico al que alude. Cualquier antología sobre la ficción acerca del Viejo Sur y de la plantación sería incompleta si no se incluyeran algunas historias de Uncle Remus. Los historiadores y lingüistas encontrarán en ellas material suficiente en su pretensión de adquirir precisos conocimientos sobre el comportamiento social, el folklore y el dialecto negro.*

PALABRAS CLAVE: *historias, cultural, folklore, dialecto*

ABSTRACT. *The habit of storytelling dates back to our first civilizations as a means of tribal communication or as a cultural manifestation both in written or spoken language. There are didactic objectives behind those apparently simple stories. The metaphorical interpretation of the popular tale gives us enough information about the world, the social organizations and the ancient human traditions. The understanding of the tale comes through the analysis of the historical period it describes. Any anthology about the Old South and the Plantation System would not be complete if it didn't include some Uncle Remus Stories. The historians and linguistics will find in these stories enough material in their expectations of getting some precise knowledge about the southern social human behaviour and the negro dialect and folklore.*

KEY WORDS: *Stories, cultural, folklore, dialect*

1. LA TRADICIÓN ORAL

La aproximación “enseñanza de la lengua inglesa a través del folklore” se concibe como un instrumento por el que se aprende un lenguaje determinado a medida que se asimila unos contenidos culturales. Cada cultura explica sus orígenes, sus virtudes y sus creencias morales utilizando historias populares. Surge un interrogante debido a la transmisión oral a la que se presta este tipo de literatura, ¿cómo puede una historia con la forma de hablar determinada y peculiar de cada persona pasar a la escritura sin peligro de ser dañada? Indudablemente algo se pierde por el camino ya que la voz real se convierte en un recurso literario. Se desprende, por este motivo, la importancia y el protagonismo en la historia del narrador; su voz y su forma de hablar constituye un punto central en la narración. La voz es más que una presencia física; es algo que permanece simultáneamente fuera de la historia y en el centro de la misma. Si se escucha profunda y cuidadosamente esa voz, se recibe el propio pensamiento del narrador. Así, la identidad de Esopo, Iriarte, La Fontaine, Harris o su personaje Uncle Remus existe solamente en aquello que relatan que, sin dudarlo, está expuesto al juego de la ironía, la paradoja y la alegoría. Los narradores deben usar la palabra para seducir la atención del lector y cautelosamente tender trampas en el mismo lenguaje, como guardando un secreto existente tan sólo como parte de la alegoría.

Los materiales etnológicos comunes existentes sobre el cuento popular en todas las culturas nos confirman la existencia de una diseminación universal de aquella tradición oral. Aun constituyendo en esencia lo mismo, una historia popular no es estática, sino que sufre nuevas formaciones derivadas de una realidad nueva. El carácter común a todas esas fuentes,

lo proporcionan expresiones metafóricas de concepciones del mundo que son más significativas de lo que pueden aparecer a primera vista; es decir, las narraciones populares, de gran profundidad e interés, están destinadas más allá que para su uso general de entretenimiento para niños.

El maravilloso estudio de la analogía universal del folklore ofrece interpretaciones que se relacionan con la psique humana. No cabe duda en el hecho de que las necesidades humanas básicas son comunes en el universo, pero las condiciones de cada ser humano, en una determinada cultura o sociedad, favorecen la huida hacia un mundo imaginario o a otros estamentos irreales. Siempre que tal hecho acontece, ese preciado producto de la imaginación discurre por el camino más fácil, verbalmente. Confrontando este hecho, es comprensible la interpretación alegórica, por ejemplo, de las fábulas de Uncle Remus y Brer Rabbit cuya verbosidad proporciona a la humanidad información suficiente sobre los anhelados sueños del esclavo sureño.

Las historias populares, pues, están siempre en movimiento y sujetas a las idiosincrasias e intenciones de cada narrador. La estructura básica es la misma y así resulta una versión de otra, influida por las características de cada narrador. Es destacable también el permutable protagonismo de los animales en el folklore de cada cultura. Así, el papel de astuto desempeñado por el zorro en Europa, lo representa la liebre en África, el chacal en la India o el coyote en el oeste americano.

Dejando a un lado el folklore hispanoamericano a cuyo estudio Carmen Bravo-Villasante, entre otros, ha dedicado gran parte de su vida, nos centraremos en el siguiente apartado en el folklore afroamericano del sur de los Estados Unidos del siglo XIX y más concretamente en Joel Chandler Harris. Richard Dorson ha recogido en *American Negro Folktales* (1967) gran parte del folklore negro que se compone de fábulas, cuentos maravillosos y leyendas incluyendo las aventuras de Brer Rabbit siendo estas últimas concebidas por afroamericanos que reflejaron, a través de ellas, sus propias experiencias sociales e históricas en el nuevo continente.

2. JOEL CHANDLER HARRIS Y EL FOLKLORE

En 1880 Joel Chandler Harris, un periodista sureño blanco, publicó una colección de historias populares, proverbios y canciones basada en lo que él mismo había oído de labios negros. De manera similar a la fábula, donde los protagonistas son animales, los personajes de estas historias narradas por un antiguo esclavo a un niño, hijo del dueño de la plantación, pertenecen al reino animal.

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 personaje, Uncle Remus. En efecto, sus relatos reflejan una situación determinada, como era el inmoral sistema esclavista sureño, situación 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.

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 el 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, un animal físicamente débil, 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 blancos.

Las historias que Uncle Remus relata al niño noche tras noche, acontecen delante del fuego hogareño de su cabaña. Esta ubicación, la cual el autor jamás altera, constituye un confortable ambiente para los dos protagonistas. Véase como la “cabaña, la morada de Uncle Remus significaba un muro de aislamiento hacia el mundo blanco exterior. El viejo ex-esclavo 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 este 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.

En esta localización viven los animales protagonistas de las historias donde los códigos del buen sureño aparecen continuamente ocultando las rivalidades existentes entre ellos. Brer Rabbit es siempre el animal victorioso frente a los fuertes como Brer Fox, Brer Bear o Brer Lion que metafóricamente representan a la aristocracia blanca sureña, pero que sin embargo no disfrutan de su alto estatus social, pues Brer Rabbit, representando a la raza negra, los vence siempre humillándoles. Es como si el orden en la jerarquía del viejo sur se invirtiera. El negro, Brer Rabbit, logra alcanzar todos los privilegios que en el sur disfrutaba el hombre blanco.

La crítica ha afirmado de Harris ser el mejor intérprete del carácter y dialecto negro en un pasado que el mismo Uncle Remus 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.

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, argumenta (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 Séneca¹ 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. 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 mundo². Del mismo modo, no cabe la menor duda de la importancia del narrador Uncle Remus, pues es a través de la voz de este personaje, por su *gift of lab* y su manera de convencer al niño de una realidad adversa al esclavo negro, por lo que Harris nos transmite su denuncia.

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 Virginia.³ Entre ellas, destaca términos comunes como "seegyar" (cigar) y "gyardin" (garden). Otra peculiaridad común a ambos dialectos es asimismo 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".

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 "rekerremember" (*remember*). Los proverbios y frases hechas son igualmente destacables: " 'oman (woman) tongue ain't got no Sunday", "des ez lively ez a cricket in de ashes"

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. Su dialecto, Gullah, difiere del empleado por los negros del interior. Llegados a este punto, y sin demasiado detalle, exponemos a modo de ejemplo cómo 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*.

Stella Brewer Brookes (1950:98) 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", "Sense don't stan'fer Goodness", "Better dead dan outer fashion".

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.

En conclusión a todo lo expuesto en este breve capítulo cabe mencionar el hecho de que la tarea asignada al estudio del folklore es obviamente difícil, pues no cuenta para su empresa con textos originales fiables, sino que especula con diferentes fuentes orales, no siempre fáciles de desglosar. El pueblo negro se refugia en sus propias creencias e ideas, las cuales perduran en la música, el folklore y el baile; constituye lo que hoy denominamos la "cultura negra". El interés mundial por el folklore afroamericano es evidente. La publicación de la primera colección de *Slave Songs of the United States* en 1867 y la primera colección de Uncle Remus en 1880 dieron muestra de ello. Las historias de los esclavos negros en el sur de los Estados Unidos sobrevivieron gracias a una tradición oral que recogieron autores sureños como Joel Chandler Harris o en el siglo XX Zora Neale Hurston. En definitiva, el folklore no sólo puede considerarse como un recurso en la enseñanza de la lengua inglesa, sea o no traducido a un inglés estándar, sino que también puede utilizarse como un instrumento para

enseñar hechos históricos o unos determinados valores, en suma, la historia de una cultura.

NOTAS

1. 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 parte de Harris.
2. 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).
3. Resulta interesante señalar que Uncle Remus admite ser Virginia su lugar de procedencia: "I come from Ferginny" (Hemenway 1982:179)

BIBLIOGRAFÍA

- Allen, William Frances, Charles Pickardware and Lucy Mckim Garrison ed.1867. *Slave Songs*.
- Birhaum, Michele. Spring 1991 "Dark dialects: Scientific and Literary Realism." *New Orleans Review*. vol.18: 36-45
- Brookes, Stella Brewer. 1967. (1950). *Joel Chandler Harris Folklorist*. Athens: The University of Georgia Press.
- Dorson, Richard M. 1967. *American Negro Folktales*. Greenwich: Fawcett.
- Hemenway, Robert ed. 1982. *Uncle Remus: His Songs and his Sayings*. New York: Penguin Classics.
- Ives, Sumner. 1950. "The Negro Dialect of the Uncle Remus Stories." Ph. D. diss. University of Texas.
- Ives, Sumner, March 1955 "Dialect Differentiation in the Stories of Joel Chandler Harris". *American Literature* XXVII: 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 Folktales for Children*. West Port: Greenwood.
- Pederson, Lee. February 1985. "Language in the Uncle Remus Tales". *Modern Philology* LXXXII: 292-98.
- Piqueras Fraile, M^a del Rosario. 1988. *La Fabulación como Reflejo Social en Joel Chandler Harris*. Tesis Doctoral. CD-Rom. Facultad de Filología. Universidad Complutense de Madrid.
- Smith, C. Alphonso. 1918. *The Cambridge History of American Literatura II*. New York