

Ann Petry

La calle



Nueva York, década de 1940. En una vivienda pobre en el corazón de Harlem, Lutie Johnson está decidida a construir una nueva vida para ella y su hijo de ocho años. Tras dejar a un marido infiel, sola y casi sin dinero, Lutie tiene fe en el sueño americano y está convencida de que solo necesita trabajo duro y determinación. Pero en su camino se dará de frente con una realidad marcada por la violencia hacia las mujeres, la pobreza y el racismo. Publicada originalmente en 1946 y aclamada por los críticos como una obra maestra, *La calle* vendió un millón y medio de ejemplares, convirtiendo así a Petry en la primera autora afroamericana en superar el millón de libros vendidos. Un libro adictivo que aúna magistralmente elementos de una trama de suspense con temas sociales aún vigentes, y que traducimos por primera vez al castellano.

A mi madre, Bertha James Lane

Introducción

La calle es una obra pionera de la literatura estadounidense contemporánea cuya vigencia sigue siendo hoy la misma que cuando fue publicada por primera vez, allá por el año 1946. El mundo literario no se percató de su existencia hasta que Ann Petry obtuvo gracias a ella el Premio Houghton Mifflin para Autores Noveles. Todos coincidieron entonces en que se trataba de una novela brillante, pero —como suele ocurrir con cualquier muestra excepcional de talento— inclasificable. Por aquel entonces, se daba por sentado que la literatura afroamericana la escribían los hombres, y que la literatura femenina era siempre obra de mujeres blancas. Existía además otro detalle que singularizaba aún más si cabe a Petry: a pesar de haber nacido en Nueva Inglaterra, su obra carecía del tono recatado que habitualmente se identifica con las autoras de esta región de Estados Unidos. *La calle* dista mucho de ser una novela costumbrista al estilo de Dorothy West, y el estanque de Walden no es su fuente de inspiración. La narración de Petry transcurre en cambio en Harlem, aunque el barrio de la novela no tiene nada que ver tampoco con ese epicentro del progreso y el avance social donde surgió el nuevo movimiento negro. Para nuestra autora, la calle Ciento dieciséis era la encarnación de un enemigo insaciable y simbolizaba un espacio donde se entrecruzan el racismo, el sexismo, la pobreza y la depravación.

Tuve la suerte de descubrir *La calle* cuando cursaba mis estudios de posgrado en el Spelman College, un centro de

estudios superiores para mujeres de color que se encuentra en Atlanta. El curso en cuestión se llamaba Imágenes de la mujer en la literatura y lo impartía la doctora Gloria Wade Gayles, una profesora comprometida con el feminismo, tan carismática como exigente. Una semana antes, habíamos leído *Hijo nativo*^[1] y nos habíamos quedado estupefactas con la descripción que allí se hacía de Bessie, el único personaje femenino relevante de una novela que, no obstante, aspiraba a reflejar la «experiencia de la comunidad negra» de los años cuarenta. Ahora que yo también soy profesora, me doy cuenta de que la doctora Gayles no nos hizo leer *Hijo nativo* primero solo porque algunos críticos considerasen que *La calle* era una suerte de versión femenina de esa novela, sino porque sabía que, una vez nos encontrásemos con la fascinante complejidad de Lutie, seríamos incapaces de soportar el brutal silenciamiento al que son sometidas las mujeres de color en *Hijo nativo*. (Se da el caso, además, de que los profesores experimentados suelen programar los libros más apasionantes al final del curso para motivar a sus alumnos, que a esas alturas están por lo general agotados).

El alma de *La calle* es sin duda Lutie Johnson, una madre que se ve obligada a sacar adelante a su hijo de ocho años sin ayuda de ningún tipo. Como en el fondo es una mujer tradicional, decide casarse con su novio de toda la vida y aunque sabe que tendrá que hacer frente a muchos sinsabores confía en poder llevar una existencia más o menos desahogada y respetable. Pero la realidad termina desbaratando sus sueños. El matrimonio es incapaz de superar las dificultades cotidianas de la vida en pareja, a las que muy pronto se unen las estrecheces económicas que impone un racismo perverso y la enorme presión que ejerce sobre ellos el trabajo de Lutie como asistente. Él la engaña y ella lo abandona. Abatida, pero sin dejarse vencer por el desánimo, Lutie se aferra al ejemplo de Benjamin Franklin y termina por convencerse de que «cualquier persona puede

ser rica si lo desea, trabaja duro y planea las cosas con cuidado».

En otras palabras: Lutie es una mujer estadounidense. Es, sin embargo, una estadounidense negra, y estos dos términos no siempre se compadecen bien. Hace poco hice un viaje a Washington D. C. con una amiga mía, la novelista Jacqueline Woodson. Teníamos previsto reunirnos con Michelle Obama y, como pueden imaginarse, por nuestras cabezas daban vueltas muchas cuestiones relacionadas con la idea de ciudadanía y el sentimiento de pertenencia. En un momento dado, nos detuvimos delante de una enorme bandera estadounidense colgada de un mástil plateado, y observamos a un grupo de turistas blancos que estaban haciéndose fotos. A Jacqueline se le ocurrió que yo también debía tomarme una. En la foto se me puede ver sonriendo con cierta incomodidad mientras el viento hace ondear la bandera en torno a mi brazo. «¿No te da la impresión —me dijo Jacqueline— de que todas las imágenes en las que aparece una persona de color al lado de la bandera estadounidense parecen un acto de protesta?». Y al examinar aquella imagen diminuta de mí misma rodeada por las barras y las estrellas de la enseña nacional no me quedó otro remedio que darle la razón. «Como mínimo —le respondí—, la imagen resulta irónica».

A pesar de que *La calle* es una novela —un libro impreso—, cada vez que pienso en ella, a mi mente acude un tropel de imágenes irónicas. Es posible que esto se deba a las condiciones en que se produjo mi primer contacto con la obra mientras estudiaba en la universidad. El ejemplar que compré en la librería de la facultad tenía una cubierta de tonos grises desvaídos en la que podía verse a un niño abrazado a las piernas de su madre. La compañera que se sentaba a mi izquierda en clase tenía una edición más antigua en la que se presentaba a Lutie como una mujer escultural embutida en un vestido de color rojo. Desde entonces, he procurado analizar todas las ediciones de *La calle*

que se han publicado, tanto en Estados Unidos como en el extranjero, y me he quedado fascinada con la enorme variedad de ilustraciones que aparecen en ellas. La edición que yo tenía pretendía situar la novela en el campo de la ficción literaria seria. La imagen del niño y la madre transmite una idea de respetabilidad y sobriedad. La edición con el vestido rojo en la cubierta entroncaba más con la tradición de la novela negra al estilo de Raymond Chandler. El texto, escrito con una tipografía de lo más sobria, presentaba la novela como «la inolvidable historia de una mujer asediada por la violencia y la corrupción de la gran ciudad». En otra edición vemos una imagen de Lutie, también vestida de rojo, con el siguiente pie: «El sobrecogedor éxito de ventas sobre una mujer que se ve atrapada en mitad de la violencia y la sordidez de Harlem». Y otra cubierta nos muestra a Lutie con un traje de chaqueta de inspiración años ochenta y las manos sobre los hombros de su hijo. Tiene el aspecto de una mujer que, a punto de iniciar su jornada, aún no sabe cómo se las arreglará para conciliar la vida laboral y la personal. El texto que acompaña la ilustración corre a cargo de Gloria Naylor, ganadora del National Book Award, y en él se celebran las dotes literarias de Ann Petry. En una edición de bolsillo podemos ver a Lutie vestida con un jersey de cuello cisne, una gabardina y unos leotardos. La descripción que se hace del personaje —«un alma encadenada en el más cruel de los guetos»— remite a las ya clásicas memorias de Eldridge Cleaver^[2], en las que se tratan cuestiones de raza y masculinidad.

Todas estas imágenes contradictorias dan cuenta de la enorme complejidad que entrañan tanto el personaje de Lutie Johnson como la propia novela. *La calle* es una obra que se encuentra a medio camino entre las *belles lettres* y la literatura popular, y Ann Petry puede ser considerada una pionera del *thriller* literario, género que acabaría popularizando su coetánea Patricia Highsmith. La novela presenta muchas de las convenciones que le son propias a la ficción

de suspense, como resulta evidente a tenor del elenco de personajes sórdidos que pueblan sus páginas. Boots Riley, el matón, es un hombre tan turbio que casi le entran a uno ganas de lavarse las manos con desinfectante a medida que lee. Junto, el propietario del club nocturno, es una criatura tan mezquina que a su lado Boots parece un auténtico caballero. Jones, el conserje de la finca, llega al punto de entrar a hurtadillas en el apartamento de Lutie para poder acariciar su ropa interior. Nuestra heroína tampoco consigue encontrar demasiado consuelo en las amistades femeninas. El personaje más generoso con el que se cruza es la madama del bajo: una prostituta llena de dobleces, cuya oferta supone para Lutie la única manera de recibir una justa compensación por el degradante trabajo sexual al que se ve abocada.

Estos detalles escabrosos están reflejados en las cubiertas un tanto chocarreras a las que he aludido antes, y tal vez expliquen también el increíble éxito comercial que cosechó el libro. *La calle* es, sin embargo, mucho más que un relato obsceno lleno de sexo, violencia y suspense. Petry se las arregla para introducir a lo largo de la trama toda una serie de comentarios sociales brillantes sobre lo inhumano que es vivir en la pobreza y sobre los efectos que este drama tiene, en especial, sobre las mujeres de color. La autora analiza uno a uno los estereotipos y los va desmontando sin piedad.

Una de las figuras máspreciadas del mito americano es la *mammy*, la asistenta negra que se desvive, con devoción y diligencia, por la familia de su señora. A través del personaje de Lutie, Petry se pregunta cuál es el coste personal que esta situación tiene para todas aquellas mujeres cuya tarea consiste en atender a las familias de otras personas. Cuando encuentra trabajo como interna, nuestra heroína no puede ver a su marido y a su hijo más que unos cuantos días cada mes y, al echar la vista atrás, se siente engañada.

«Se había dedicado a limpiar la casa y a cuidar del hijo de otra mujer mientras su matrimonio se iba a pique».

Otra creencia tranquilizadora que esta historia contribuye a desbaratar es el mito de la mujer de color enérgica y decidida que, a pesar de carecer de medios, consigue salir adelante casi sin esfuerzo: el equivalente de esa otra mujer que, espoleada por la adrenalina de la maternidad, consigue levantar un coche en alto con una sola mano. Una asistente social se queda anonadada al ver el enorme esfuerzo que ha realizado Lutie, pero nuestra heroína no se rinde fácilmente al halago. «No hacía otra cosa más que trabajar, trabajar y trabajar —por la mañana, a mediodía, por la noche—: se pasaba el día entero horneando pan, lavando y planchando ropa, atendiendo a los niños y limpiando la casa. La asistente social solía felicitarla: “Está haciendo usted un trabajo espléndido, señora Johnson. La casa y los niños están como los chorros del oro”. Lutie tuvo que morderse la lengua para no decirle que no había visto ni la mitad». Puede que ella se muerda la lengua, pero Petry por fortuna jamás lo hace.

La capacidad de observación de la autora no se detiene en Lutie y consigue ahondar en la psicología de todos los personajes; incluso en la de Boots, el depredador que lleva a nuestra protagonista hasta el límite. Antes de convertirse en un delincuente, Boots trabajó durante un tiempo como mozo en un coche cama. El gran sindicalista A. Philip Randolph celebró el nacimiento de esta profesión por ser un trabajo digno que, además, suponía un enorme avance para el movimiento obrero americano. Boots, sin embargo, recuerda sus años como mozo con profunda amargura. Considera que en ese tiempo se había rebajado ya «todo lo que puede rebajarse un hombre en su vida», y que su trabajo allí consistía tan solo en decir «“Sí, señor” a cualquier cabrón blanco que tuviera dinero para pagarse un billete de tren».

¿Qué esperanza puede haber, pues, para Lutie Johnson en este universo de personajes tan destruidos por el racismo y la miseria que están dispuestos a aniquilarse mutuamente con tal de conseguir unas migajas de prosperidad? Los lectores más optimistas tal vez crean que Lutie encontrará ese consuelo en la relación con su hijo Bub. (Recuerden que las cubiertas más discretas presentaban siempre a Lutie como una madre, la dedicación más respetable para una mujer). Sin embargo, Bub también sale mal parado. Nuestra heroína quiere con locura a su hijo, pero de nada parece servir el amor en *La calle*. Y, si el amor —ni siquiera el amor materno— no logra triunfar en esta novela, ¿cómo es posible que haya resistido tan bien el paso del tiempo?

Ahí es donde entra en juego el poder transformador de la ficción. Petry no nos ahorra ninguno de los devastadores efectos que tiene la pobreza, pero tampoco nos oculta el lado humano de unos personajes que muchas veces se ven obligados a actuar de la manera más inhumana. Cualquier escritor puede conmovernos con la historia de Bub, el niño inocente de ocho años. Pero hace falta ser un verdadero maestro de la narración para conseguir que nos compadecemos de Boots sin disimular en ningún momento su ruindad. Cuando este recibe por fin su merecido, nuestra alegría es casi tan grande como el pesar que sentimos por las consecuencias que sus actos tendrán para Lutie.

En otras palabras: *La calle* es una obra redonda. Como todos los maestros de la novela negra, Petry se asoma al abismo, pero no se precipita en él. Estamos ante una historia desoladora que, aun así, no resulta deprimente; una historia perturbadora que, sin embargo, se las arregla para intrigarnos. ¿Cómo es posible que una novela con unos comentarios sociales tan incisivos y certeros tenga, al mismo tiempo, una trama que parece avanzar como un caballo desbocado? ¿Cómo es posible que sus personajes se aproximen tanto al estereotipo y sean, a la vez, tan singulares e inolvidables?

No hay respuesta para estos interrogantes. Siento la tentación de definir a Petry como una maga por su habilidad de sorprender al lector de muchas maneras diferentes, pero eso sería subestimar su talento. Los trucos de un mago terminan saliendo a la luz cuando uno mira detrás de la cortina o descubre el botón secreto del baúl. Petry es una artista. En su obra no hay trampas ni juegos de manos. Esta novela está, como la vida misma, plagada de contradicciones aparentes y verdades dolorosas. Como toda experiencia humana, está sembrada de dolor, pero por alguna razón parece también dictada por la esperanza.

TAYARI JONES

1

Soplaba un viento gélido de noviembre en la calle Ciento dieciséis. Sus ráfagas sacudían las tapas de los cubos de basura, succionaban las persianas por la parte alta de las ventanas abiertas y las estampaban después otra vez contra los marcos, y, a excepción de unos cuantos transeúntes que correteaban inclinados hacia delante para exponerse lo menos posible a sus violentas acometidas, había expulsado a casi todo el mundo de la manzana comprendida entre la Séptima y la Octava Avenidas.

Arrastraba cualquier desperdicio que encontrara a su paso: desechos de las funciones teatrales, folletos de bailes y asambleas, papeles encerados gruesos para rebanadas de pan y otros más finos para sándwiches, sobres usados, periódicos... Cuando el viento barría los bordillos, los despojos empezaban a revolotear en el aire y se generaba un vórtice de papel que giraba delante de las pocas personas que transitaban por la calle. Aquel vendaval era capaz incluso de colarse en los portales y los patios para apoderarse de cualquier hueso de pollo o cualquier costilla de cerdo y arrastrarlos por la acera.

El viento hacía todo lo posible para disuadir a la gente de estar en la calle. Se llevaba consigo toda la porquería, todo el polvo y todos los desperdicios que encontraba en la acera y los hacía volar tan alto que a los transeúntes la suciedad les entraba por la nariz y no los dejaba respirar, el polvo se les metía en los ojos y los cegaba y la mugre les arañaba la piel. Las hojas de los periódicos se estrellaban

contra sus pies y, cuando alguna se les quedaba pegada, soltaban un improperio, daban un pisotón e intentaban deshacerse de ella de una sacudida. El viento, sin embargo, volvía a arrojárselas una y otra vez hasta que no les quedaba más remedio que agacharse para quitárselas con las manos, momento que otra ráfaga solía aprovechar para arrebatárselas el sombrero, desenrollarles la bufanda, colárseles por el cuello y tratar de arrancarles el abrigo.

El viento dejó al descubierto la nuca de Lutie Johnson, que hasta ese momento había estado agradablemente resguardada bajo su melena, e hizo que se sintiera calva y desnuda. Cuando aquella lengua congelada bajó por su espalda y se internó por sus sienes, se estremeció. El aire consiguió abrirse paso incluso entre sus pestañas y sus ojos se vieron inundados por una corriente heladora que la obligó a parpadear para poder leer el letrero que se balanceaba por encima de ella.

Cada vez que intentaba enfocarlo, el viento lo alejaba de nuevo y Lutie no tenía muy claro si el piso que anunciaba tenía tres o dos habitaciones. Si eran tres, entraría a pedir que se lo enseñaran sin pensarlo, pero era absurdo que se molestara si solo eran dos. A pesar de que el viento seguía zarandeando el letrero, pudo ver que llevaba bastante tiempo colgado en ese lugar, ya que la capa original de pintura blanca estaba cubierta de herrumbre allá donde la acción continuada de la lluvia y la nieve había conseguido levantarla y oxidar el metal, que había dejado sobre la superficie unas manchas de color rojo oscuro parecidas a la sangre.

Tenía tres habitaciones. El viento dejó de moverlo unos instantes y, antes de que arremetiese otra vez contra él y lo colocase en un ángulo imposible sobre la barra de la que pendía, Lutie tuvo ocasión de echarle un rápido vistazo. Tres habitaciones, calefacción de gas, parque, inquilinos respetables. Precio razonable.

Echó un vistazo a la fachada de la finca. Lo de los suelos de parqué quería decir que la madera estaba tan vieja y desgastada que no habría en el mundo barniz o laca suficiente para tapar los arañazos, las superficies viejas completamente rayadas, los efectos de tantos años arrastrando muebles por el suelo, los embates del tiempo y las marcas causadas por niños, borrachos y mujeres descuidadas. La calefacción de gas significaba un traqueteo metálico en los radiadores a primera hora de la mañana y un silbido el resto del día.

En las fincas donde se admitía a gente de color, por «inquilino respetable» podía entenderse a cualquier persona que estuviese en disposición de pagar el alquiler, así que muchos de ellos serían borrachos bulliciosos y pendeancieros; gentes propensas a sufrir episodios depresivos durante los cuales llorarían y gritarían como locos, y ataques de euforia igual de violentos. Y como los tabiques serían prácticamente de papel, pensó Lutie, en ese saco —el de los «inquilinos respetables»— estarían incluidas las personas decentes, las turbias, los niños, los perros y los olores nauseabundos.

El viento intentaba arrancarle el gorro rojo que llevaba puesto y, como si lo irritase no poder desprenderlo de las horquillas con las que estaba sujeto, arrojó una nube de polvo, ceniza y pedazos de papel contra su rostro, sus ojos y su nariz. Una ráfaga le azotó las orejas como si quisiera darle un último escarmiento y demostrarle cuánto le molestaba ser incapaz de ahuyentarla.

Lutie quería pensar un poco más en el apartamento antes de entrar a verlo, y trató de aguantar las embestidas del viento. Precios razonables..., a saber lo que quería decir eso. En la Octava Avenida probablemente significara un bloque de apartamentos: esos agujeros infectos que no reunían las condiciones mínimas de habitabilidad. En la St. Nicholas Avenue suponía pagar alquileres desmesurados por viviendas diminutas, y en la Séptima Avenida impli-

caba tener que buscar compañeros de piso para pagar el alquiler de un apartamento enorme. En esa calle en concreto podía querer decir cualquier cosa.

Se volvió y se colocó de cara al viento para estudiar el vecindario. Los edificios eran antiguos y tenían unas ventanas tan pequeñas que parecían grietas, de lo que podía deducirse que las habitaciones serían minúsculas y oscuras. Las casas en una calle con esa orientación no tendrían ningún tipo de luz natural. Y no la tendrían a ninguna hora del día. Haría un calor infernal en verano y un frío insoportable en invierno. En una calle tan inhóspita y abarrotada como esa, un «precio razonable» debía de oscilar en torno a los veintiocho dólares; siempre y cuando, claro, el piso estuviera en la última planta.

Los pasillos debían de ser estrechos y tenebrosos. Al reparar en ese detalle, Lutie se encogió de hombros: con tal de encontrar un piso en el que ella y Bub pudieran vivir solos, le daba igual cómo fueran los pasillos. Lo verdaderamente importante era alejarse cuanto antes de su padre y de la fulana con la que vivía. Cualquier cosa era preferible a eso, ya fueran pasillos oscuros, escaleras mugrientas o incluso cucarachas correteando por las paredes. Cualquier cosa.

¿Seguro? Bueno, casi cualquier cosa. Se volvió hacia el portal de la finca y, al hacerlo, oyó cómo alguien se aclaraba la garganta. El carraspeo —compuesto por dos notas, la primera alta seguida por un gruñido de exhalación algo más bajo— llegó hasta sus oídos con absoluta claridad a pesar del rugido del viento, que seguía sacudiendo los cubos de basura y agitando las cortinas. Parecía como si alguien hubiese dicho «hola», y Lutie levantó la vista hacia la ventana que tenía justo encima.

Desde el interior de la habitación hacia la que estaba mirando se filtraba una luz tenue contra la que se recortaba el enorme corpachón de una mujer. Tuvo que entornar los ojos para distinguirla mejor. Su piel era muy oscura, llevaba