

La autobiografía y la identificación de América

M.^a Concepción PÉREZ MARTÍN
Universidad Complutense de Madrid

In this great American asylum, the poor of Europe have by some means met together, and in consequence of various causes; to what purpose should they ask one another what countrymen they are?

(St. Jean de Crèvecoeur, "What is an American?",

Letters from an American Farmer)

Resumen

La contribución de la producción autobiográfica a la manifestación de la identidad norteamericana se hace visible desde los albores literarios y desde las diferentes comunidades étnicas que configuran los Estados Unidos de América.

PALABRAS CLAVE: La autobiografía y la construcción de América, la identidad americana, la conciencia afroamericana, la lucha por la integración racial.

Abstract

Autobiography is a wide-spread and characteristic form of American expression. Forms of autobiography inevitably showed up in the earliest American writings and from the different race communities that shape the United States of America.

KEY WORDS: The autobiography and the making of America, American identity, the afroamerican experience, the struggle for racial integration.

Résumé

La contribution de la production autobiographique à la manifestation de l'identité nordaméricaine se rend évidente du début de la littérature et chez les différentes communautés ethniques qui conforment les Etats-Unis américains.

MOTS-CLÉS: L'autobiographie et la construction de l'Amérique du Nord, l'identité américaine, la conscience afroaméricaine, la lutte pour l'intégration raciale.

1. La autobiografía como forma de expresión americana

En la literatura norteamericana de las épocas colonial y federal, anterior a 1860, encontramos pocas novelas, ninguna obra de teatro propiamente dicha y poca poesía. En su lugar encontramos un gran número de sermones, diarios, narrativas personales, historias y panfletos políticos que sugieren el carácter autobiográfico de la producción literaria de este continente.

La autobiografía es una forma característica de expresión americana. Autores contemporáneos de procedencias tan distintas como Norman Mailer, Lillian Hellman o Malcolm X nos han sensibilizado de tal manera hacia la autobiografía que a ellos se debe el atractivo que hoy tiene la literatura puritana y colonial, ya llamada «*personal literature*». Si miramos a ejemplos clásicos como la obra de Benjamin Franklin, *Walden* de Thoreau o *The Education of Henry Adams*, podríamos afirmar que la autobiografía es la forma preeminente de expresión americana. En la autobiografía americana no encontramos figuras paralelas a la autobiografía clásica europea. No existe un Rousseau americano, ni un Proust, ni un autoanalista como Jung. La razón de esta falta de paralelismo queda reflejada en las palabras de Robert Sayre: «*And I have the feeling that the reason is the very identification of autobiography in America with America*» (Sayre, 1980: 147)

La autobiografía en América es una necesidad para identificarse, para decir quienes son y donde han estado. Como decía Gertrude Stein haciendo uso de un lenguaje ampliamente personalizado —«one», «everyone», «no one», «someone»—: «Slowly the history of each one comes out of each one... Sometime then there will be a history of everyone... Every one is always busy with it, no one of them then ever want to know it that every one looks like someone else and they see it mostly every one dislikes to hear» (Stein, 1957:139)

La autobiografía es o puede ser esa segunda oportunidad creada por nosotros mismos para mejorar la primera. El «American book», ya sea novela, poesía o autobiografía, construye una casa ideal como la de Thoreau, una casa de ficción como la de Henry James que mejora las condiciones de las casas en las que nacemos. La autobiografía es o puede ser esa segunda casa en la que volvemos a nacer llevados por nuestra propia fuerza creativa. Por consiguiente, la autobiografía americana es diferente a las otras en el grado en que los americanos son o no son diferentes a los individuos de otros países.

2. América es una idea

Los escritores de autobiografía americanos han conectado sus vidas con la vida y las ideas de su nación. En los años treinta, Scott Fitzgerald escribía que América no era una tierra ni unas gentes, sino una idea: «*France was a land, England was a people, but America, having about it still that quality of the idea, was harder to utter—it was the graves at Shiloh and the tired drawn, nervous faces of its great men, and the country boys dying in the Argonne for a phrase that was empty before their bodies withered. It was a willingness of the heart*» (Fitzgerald, 1956: 197)

Aun pareciéndonos exagerada la afirmación de Fitzgerald de que la willingness of the heart es la idea, sí estaremos de acuerdo en que América desde tiempos de Cristóbal Colón ha sido una o muchas ideas. Esto es importante para entender la autobiografía norteamericana, género en el que las ideas juegan un papel crucial. Northrop Frye ha dicho: «*Nearly always some theoretical and intellectual interest in religion, politics or art plays a leading role in the confession*». (Frye, 1957: 308)

El héroe autobiográfico representa las ideas con las que ha vivido y ha triunfado o fracasado. El escritor de autobiografía no es solamente «quien» sino también «qué». Para los americanos, el haber construido esta «morada» de civilización y autobiografía en apenas 200 o 300 años es una proeza impresionante.

3. La autobiografía y la idea de América

La asociación que de América y las ideas hace Scott Fitzgerald nos dice mucho de su propia producción autobiográfica. Sus novelas e historias de los años veinte cuentan sus propios anhelos y actuaciones como si fueran de toda su generación. Reflexiona sobre la relación del héroe con América. La misma nación que le había encumbrado haciéndole rico y famoso, le había postergado dejándole con grandes deudas y pocas soluciones. Pero lo que había cambiado no era ni el «land» (la tierra) ni la «people» (la gente), era la idea de América, «a willingness of the heart» en sus propias palabras.

En *The Crack-Up* cuenta su descubrimiento de que durante veinte años no había tenido conciencia de sí mismo y haber estado viviendo de las virtudes de otros hombres: «*So there was not an "I" any more—not a basis on which I could organise my self-respect... It was strange to have no self—to be like a little boy left alone in a big house*» (Fitzgerald, 1956: 79)

Al leer estas líneas nos sorprende la esterilidad de los valores americanos. Ni el ejemplo de los padres, ni la tradición cultural, ni siquiera la religión, habían supuesto ninguna ayuda.

Cuando Fitzgerald escribía estas líneas en marzo de 1936, la escritora afroamericana Maya Angelou tenía ocho años y los valores de su comunidad negra americana discurrían por caminos opuestos a la de Fitzgerald. Los escritores blancos alcanzan su «individualidad» a través de la imitación y la emulación. Este es el caso también de John Adams y de su amigo y rival Thomas Jefferson. Emulan a los modelos clásicos y europeos. Por ello ninguno de los dos puede considerarse como autobiógrafo en el sentido moderno. El escritor negro, por el contrario, no crea modelos a imitar, le basta con su realidad objetiva.

América es una idea y esta idea está representada a través de la autobiografía de maneras muy diversas mezclando los viejos estilos imitados básicamente del mundo clásico y europeo con formas y experiencias nuevas. «*Autobiography has been a way for the builder to pass on his work and his lessons to later generations, to "my posterity" as Benjamin Franklin called it. Autobiographers are both the emulators and the emulated*» (Sayre, 1980: 156)

La autobiografía de Franklin, que él denominó sus Memorias, fue tan importante para la construcción de América como sus otras aportaciones en el mundo de la filosofía, la política y la física. A diferencia de Washington, Adams, Jefferson y la mayoría de los otros líderes de la Revolución, Franklin no imita a los grandes modelos clásicos o europeos. Sus modelos son escritores como Defoe y Bunyan, como él dice «mejorados con un poco de gracia addisoniana». Para los americanos, esta Autobiografía sería una especie de épica nacional, cuyos límites son el resultado de la conformación del héroe a su objetivo didáctico nacional. Franklin escribe como un americano con una cultura basada en lo utilitario y lo mercantil, que él simbolizaba «arrastrando cosas del barco —Inglaterra— a sus dominios —América— para mejorar cada parte de ésta, convenciéndose de que no podía ser, a la vez, súbdito leal del rey de Inglaterra y buen ciudadano norteamericano.

Walt Whitman, por el contrario, era en 1855 un perfecto desconocido, un don nadie, que casi podría ser tenido en cuenta para un estudio interesante sobre la desgracia de un hombre ignorado y desconocido que John Adams describió como «the man who is not seen». A diferencia de los escritores de narrativa conversa, puritanos y cuáqueros, Whitman no pone el acento en la «bondad de Dios» sino en sus orígenes americanos y en su fuerza y esperanza. No había experimentado la «goodness of God» sino la bondad de América, por ello celebra su propio «yo» conmemorando a su país. América era una idea y un ideal que él se esforzó en personificar. Emulando a América, se convertiría en el hombre ideal al que otros americanos podrían imitar y recordar.

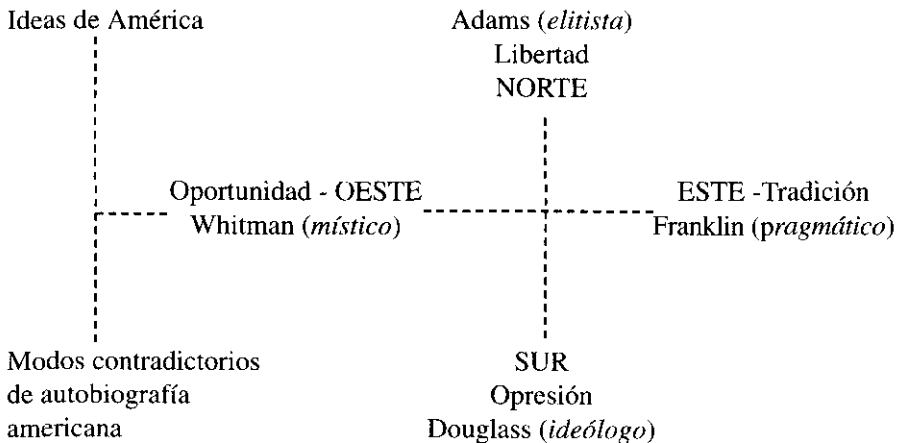
A pesar de la gran distancia entre Franklin, el comerciante, y Whitman, el poeta anónimo, ambos abarcan toda la autobiografía americana, todas las variedades de grandilocuencia autobiográfica americana. Sin embargo, esta «idea de Améri-

ca» no ha servido de la misma manera para los escritores de autobiografía que no han formado parte del éxito americano tales como Henry Adams, Henry James y los radicales afroamericanos Frederick Douglass y Malcolm X, y que no han apoyado esa idea.

De Adams, que como el mismo dice en las primeras líneas de *Education* «he was born in the shadow of Boston State House and on the summit of Beacon Hill», podemos destacar su antisemitismo. Las comparaciones y contrastes que Adams hace con los inmigrantes judíos nos recuerda la gran emigración en América desde 1890 hasta la primera década de 1900 que alarmó a muchos de los «viejos» americanos de la casta y linaje de Adams. Éste parecía ignorar esta diversidad como si no tuviera nada que ver con las ideas de América representadas por estos inmigrantes. Así comienzan a verse atisbos de las minorías étnicas con carácter americano.

Otros americanos como Henry James, Edith Wharton y Robert Lowell no escribieron autobiografías tan ambiciosas como la de Adams, pero, al igual que éste, rechazaron las sociedades cerradas aunque confortables en las que crecieron. Europa era un símbolo de liberación para estos americanos privilegiados.

Esta escapada a Europa de la clase alta norteamericana es una especie de versión refinada del reincidente tema en la autobiografía afroamericana: la huida de la esclavitud, la fuga del Sur al Norte y la huida también de América al extranjero. Ambos sectores sociales son testigos de esa continua y fundamental contradicción en América entre la idea de libertad y satisfacción humana y la realidad de la opresión, la conformidad y la pobreza de espíritu. El patriotismo de las clases dominantes tiene como consecuencia la opresión que otros encuentran.



Las «ideas de América» reflejadas en las diversas y a veces contradictorias maneras de la autobiografía americana se hallan incardinadas en toda la geografía americana: El Norte, con Adams, representa la libertad mientras que el Sur, con Douglass, la opresión. El Este, la tradición, tiene su mejor ejemplo en el pragmático Franklin que bebe en las fuentes inglesas de Bunyan y Defoe. Mientras, el místico Whitman encarna la oportunidad del Oeste.

El dedicar una especial atención a estos famosos escritores de autobiografía, nos guste o no, se justifica por lo que han significado para otros americanos. No hay ninguna duda de que Franklin, Whitman, Douglass y Henry Adams, John Adams y Scott Fitzgerald han sido los artífices principales del carácter americano.

4. La autobiografía y la cultura americana

En 1909 William Dean Howells afirmaba lo siguiente: «This most democratic province in the republic of letters», refiriéndose a América como un lugar abierto a todos; casi todo el mundo que escribe «*the sincere relation of what he has been and done and felt and thought*» (Howells, 1909: 798) tiene un público asegurado.

Aun considerando la *Autobiography* de Benjamin Franklin, como posiblemente la obra que comienza la tradición americana en la autobiografía y que aun permanece como un hito de la literatura americana, sin embargo, el interés actual en el género que ha llevado a los editores a publicar abundantemente en rústica ha supuesto que de obras como *The Autobiography of Malcolm X o Don't Fall off the Mountain* de Shirley MacLaine se hayan vendido muchos más ejemplares que del clásico de Franklin.

La autobiografía describe un contenido y no una forma; es una especie de historia pero también una forma de ficción. La mayoría de lectores reconocen que la autobiografía se solapa con la historia, la literatura y la psicología, y solamente puede entenderse con referencia a criterios y conocimientos de estas tres disciplinas. Es un estudio interdisciplinar de carácter natural, y, por tanto, núcleo básico de la cultura de un pueblo.

Las dos formas clásicas de autobiografía —las memorias y la confesión— fueron transformadas por los americanos y los franceses en modos seculares, privados, democráticos y psicológicos. Incluso las autobiografías espirituales de los colonos puritanos y cuáqueros habían asumido un contenido ligeramente diferente, aunque no una forma diferente, al de sus prototipos europeos. En *Spiritual Autobiography in Early America* Daniel B. Shea examina un número de seguidores coloniales del escritor John Bunyan y del predicador cuáquero George Fox, tales como Thomas Shepard, Jonathan Edwards y John Woolman, cuyos recuentos autobiográficos

abarcan un amplio campo de experiencia nacida de su condición espiritual. De la misma manera inclusiva puede verse la primera gran autobiografía afroamericana asociada con la literatura americana, *The Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, The African*. La conversión, la aventura y la propaganda abolicionista son temas que destacan por igual en esta sorprendente historia del nigeriano.

La tesis del editor James Cox (1971) de que América y la autobiografía surgieron juntas y bajo el estímulo de fuerzas similares sugiere que este género literario tiene unos vínculos más cercanos e inmediatos con los sucesos históricos y políticos que la novela, la poesía o el teatro. Basta como ejemplo de esta hipótesis comprobar las fechas de publicación de un número de importantes obras autobiográficas: Woolman y Franklin en la Revolución Americana; los relatos de esclavos, Thoreau y Whitman en los años anteriores a la guerra civil; Henry Adams, Mark Twain, Henry James, Theodore Dreiser justo antes o después de la 1.ª Guerra Mundial; Gertrude Stein, Black Elk, W.E.B. Dubois durante la Gran Depresión; Richard Wright, Vladimir Nabokob, Malcolm X, Norman Mailer, Eldridge Cleaver en la era después de la 2.ª Guerra Mundial; las autobiografías contemporáneas afroamericanas de Toni Morrison y Maya Angelou en la etapa de la lucha por los derechos civiles.

Puesto que la autobiografía es, en términos de Starobinski, ambas cosas: historia pasada y discurso presente, es necesariamente un doble reflejo de actitudes y valores. Por otra parte, críticos tales como William C. Spengemann y L.R. Lundquist proponen una vía alternativa para relacionar la autobiografía y la historia, afirmando que, al ser la autobiografía un arte imaginativo, no tiene nada que ver con la verdad objetiva y por lo tanto no puede ser usada descriptivamente para esclarecer hechos o épocas históricas pasando a considerarse más mito que historia.

Spengemann y Lundquist describen «el» mito americano como «un peregrinaje desde la imperfección hasta la perfección». Este mito define roles para los americanos que son asumidos e interpretados en las autobiografías de la cultura americana: el profeta —Whitman, Mailer; el héroe —Franklin, Carnegie; el villano —Barnum, Whittaker Chambers; el marginado —Mae West, Caryl Chessman; el desencantado —Fitzgerald; el superviviente —Alice Walker, Maya Angelou.

Robert F. Sayre rechaza la reducción de la autobiografía a biografía y a historia e intenta lo que él llama «crítica autobiográfica» propiamente dicha en la que señala paralelismos esclarecedores entre las formas de ficción y la autobiografía. En cualquier caso, nadie duda de la inevitable naturaleza interdisciplinar de esta última.

Entre las más conocidas autobiografías americanas figuran las más de ochenta narrativas de esclavos publicadas en la América anterior a la Guerra Civil. Algunos de estos relatos destacan por su recreación imaginativa en los horrores de la esclavitud.

vidad, la emoción de la huida, la consecución de la libertad y de la condición humana. Aunque *The Autobiography of Malcolm X* es apreciada ahora como el imaginativo homólogo de *Black Boy*, su forma literaria y su relación con la literatura afroamericana anterior no han sido del todo demostradas.

El historiador H. Stuart Hughes (1964) concluye que los historiadores y los psicoanalistas se han dado cuenta, finalmente, de que el individuo puede entenderse en su contexto cultural completo solamente si su biografía espiritual es examinada en relación con las vidas de otros con los que tiene afinidades emocionales muy arraigadas. Esta referencia a la «biografía espiritual» sugiere el papel que la autobiografía puede continuar jugando en el futuro desarrollo de la historia americana como ciencia social y como arte.

5. La experiencia afroamericana

La cultura del negro americano emerge ya con una herencia cuyas raíces subyacen en otro suelo que no es el de los Estados Unidos de América. La narrativa de esclavos pretendía algo más que narrar una historia de injusticia. Era una declaración de independencia literaria y social. El hombre que narra su propia experiencia es porque la tiene. La narrativa, que es «realidad», frente a la «inventiva» característica de la ficción, cambia la voz pasiva por la activa.

Los términos «coloured» y «black» fueron etapas de americanización y de autorrealización a pesar de la creencia de que éstos fueron impuestos por los blancos como una marca de la servidumbre e inferioridad del negro.

Alain Locke en la antología *The New Negro* (1925) propone el resurgir de una nueva «raza» de escritores que escribieran «como negros» más que «para negros». En otras palabras, la identidad cultural ya no era problemática, era un hecho asumido. El «nuevo negro» estaba menos interesado en el África negra, excepto como una imagen de inocencia lírica. Le preocupaba más su propia expresión.

«The mood of black writers was one of celebration. Where white literature of the period tended to dwell on images of sterility, unfulfilled hopes, unrealized dreams or disappointed aspirations, black literature tended to assert the sensual vitality and lyric potential of life» (Bigsby et al., 1981: 163).

El escritor afroamericano no era ciego a la naturaleza debilitadora del entorno físico pero eligió casi por completo hacer hincapié en los complejos recursos culturales de una comunidad negra en el proceso de crear sus propios valores, imágenes y mitos expresados no sólo a través de la poesía, la prosa y, en menor grado, el

teatro sino también a través del jazz. Para F. Scott Fitzgerald, los años veinte fueron la «jazz age». La música era un tema central para la experiencia negra.

Entre 1948 y 1954 Estados Unidos conoció una etapa de crisis de identidad colectiva que marcó para el futuro su cultura contemporánea. La mayor revolución en la situación de los negros americanos y en la articulación de la conciencia afroamericana ocurre en los tres decenios siguientes a la Segunda Guerra Mundial. Desde principios de los años sesenta el papel del negro en América se convierte en un tema fundamental de la vida americana.

Los años cincuenta vieron la aparición de una nueva generación de escritores afroamericanos de gran influencia. La novela *Invisible Man* (1952) de Ralph Ellison es seleccionada por un grupo de críticos como el trabajo de ficción más destacado en el periodo de posguerra de la Segunda Guerra Mundial. Es una brillante parábola del destino del negro americano, la historia de un negro sin rostro, sin identificar, cuya angustia es tanto social como metafísica. En esta novela se introduce, al menos imaginativamente, al hombre afroamericano en el reino de lo americano actual de interés. Es una novela popular, fuerte en ritmos de jazz y blues e impactante en su proyección de la conciencia dual del negro americano. Es también una novela sumamente literaria y culta, con epígrafes tomados de Melville y T.S.Eliot. Es una muestra de que decididamente ya interesa lo que se escribe del hombre negro en América.

Otra voz liberal, la de James Baldwin, era oída en 1953, penosamente consciente desde el principio de su identidad como hombre negro de Harlem. Su apogeo coincide con el auge del movimiento de liberación de los negros americanos. Ajeño a una causa particular, sin embargo, fuera de su situación personal, marca una opinión destacada de lo que significa ser negro y americano en la segunda mitad del siglo XX. La voz de Baldwin es una voz ambigua ante el fracaso moral de los americanos para resolver el tema racial. Cuando decía «we» quería decir «we Americans» más que «we blacks». Sobre todo creía en la integridad y realidad del individuo, en su modelo de sociedad de individuos socialmente responsables. Su actitud de enseñanza moral, su dedicación al ser humano, su libertad y su estado de satisfacción son liberales en su origen e intención a pesar de que él denunciaba a los liberales.

Un esfuerzo diferente, pero bastante más sutil, era realizado por el poeta y comediógrafo LeRoi Jones. Éste suscitó la cuestión de qué era lo auténticamente afro en la literatura afroamericana que, en su opinión, abarcaba el campo entero de la expresión artística y cultural negroamericana. Jones argüía que la literatura y el arte afroamericanos habían sido, salvo raras excepciones, «de una mediocridad angustiosa» y esto se debía, según él, al deseo de los intelectuales afroamericanos por demostrar lo «cultos» que eran, según las normas de los blancos. Solamente la

música se salvaba de este fracaso: el blues, el jazz y los espirituales muestran la influencia africana, no manifiesta en todo lo demás. Para Jones, la paradoja de la experiencia negra en América consiste en ser una experiencia separada pero inseparable de la compleja raigambre de la vida americana.

Jones, escritor de vanguardia en Nueva York, traslada su actividad a Harlem, se divorcia de su mujer blanca y cambia su nombre por el de Imamu Amiri Baraka, haciéndose más consciente de la raza desde una perspectiva militante y activa en la política y en la literatura. *The Toilet*, *Dutchman* y *The Slave* tratan las relaciones entre blancos y negros de una manera explícita y, a veces, terrible. Durante los años sesenta y principios de los setenta LeRoi Jones (Amiri Baraka) fue la influencia dominante en el movimiento del mundo afroamericano de las letras.

Los años sesenta se caracterizaron por los debates sobre doctrinas basadas en la idea de que el escritor afroamericano debía comunicar y definir una experiencia distinta a la del americano blanco. La literatura y de igual manera la crítica iban a ajustarse a una ortodoxia anunciada por críticos como Addison Gayle Jr. (ed. *The Black Aesthetic*), por historiadores como Harold Cruse (*The Crisis of the Negro Intellectual*) y por escritores como Amiri Baraka (LeRoi Jones).

El negro americano está unido a América y no quiere volver a su África ancestral salvo, acaso, con la fantasía. Así lo ve Cruse. El problema de los negros americanos se resolverá según condiciones específicamente americanas o no se resolverá nunca, pues el nacionalismo afroamericano es básicamente un reflejo engañoso de la cuestión de la nacionalidad americana sin resolver. A este respecto, conviene señalar que la utilización del término «afroamericano» no tiene, ni mucho menos, la total aceptación por parte de los miembros de la comunidad negra norteamericana. Así se desprende, al menos, de una reciente entrevista realizada al actor Morgan Freeman, ganador del Globo de Oro y candidato al Oscar en tres ocasiones, en la que el periodista le preguntaba si el hecho de ser negro le había perjudicado a la hora de concederle este galardón. Su respuesta resulta de lo más reveladora: «Este tema no me preocupa, aunque odio con toda mi alma que se utilice el término afroamericano» (*ABC*, 30-1-1998, p. 86).

Los críticos y escritores blancos que, como William Styron, intentaron apropiarse de la experiencia afroamericana (*The Confessions of Nat Turner*) fueron apartados y denunciados. Los escritores e historiadores, como Lerone Bennet (*Before the Mayflower*) reexaminaron y, en algunos casos, reinventaron su pasado intentando destruir deliberadamente una visión de la historia y la identidad negra que había sido definida por los blancos. La autobiografía iba a ser parte del proceso de redefinición y no simplemente un reflejo de la realidad.

Poco a poco iba aumentando el énfasis en separar la identidad del afroamericano. Ahora el propio término «Negro» era un término abusivo. Si antes Web DuBois

había estado librando una fuerte lucha para que dicho término se escribiera con «N» mayúscula, ahora Baraka (Jones) insistía en el uso de la palabra «black» siendo el tono dominante una declaración agresiva de la identidad cultural. La «double consciousness» de DuBois se resolvía a favor de «blackness». «Black» no es meramente un color sino una ideología.

«Black is beautiful» era el grito de reunión. A medida que las ideas de los jóvenes blancos se iban desarrollando, la idea de su mensaje venía a poner el énfasis en la revuelta radical más que en la separación racial. Escritores como Eldridge Cleave (*Soul on Ice*, 1968), Malcolm X (*The Autobiography of Malcolm X*, 1966), Bobby Seale (*Seize the Time*, 1970), George Jackson (*The Prison Letters of George Jackson*, 1969) y Angela Davis (*Angela Davis: An Autobiography*, 1974) evolucionaron hacia una crítica que acentuaba la necesidad de que blancos y negros por igual se dieran cuenta de su condición de desheredados americanos.

La perspectiva general a finales de los setenta era esperanzadora comparada con la desesperación que muchos negros americanos sintieron durante el primer siglo de la «emancipación». Desde entonces hasta ahora la experiencia negra en América ha dado grandes pasos para consolidar una sociedad legalmente más igualitaria; pero el problema racial, aunque mitigado y con los vaivenes propios de las distintas administraciones, permanece.

Bajo el epígrafe «Our Boys» en *Wouldn't Take Nothing for my Journey now*, Maya Angelou comenta un incidente en el que desde la «percha del tiempo» exige el reconocimiento del negro americano en la construcción de América: un coleccionista de esculturas informa a Angelou de su estancia en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial para tratar de mejorar las condiciones de los soldados americanos. «*You know —dice— the black soldiers are having a horrific time over there, and our boys are having a hard time, too*» (Angelou, 1955: 122). La reacción de Angelou ante este comentario racista en el que, por un lado se habla de los soldados negros y, por otro, de los soldados blancos («our boys»), consiste en reclamar la necesidad de que en las escuelas se lleve a cabo una verdadera educación en la igualdad, aun dentro de la diversidad, tal como resume a través de estas líneas de uno de sus poemas autobiográficos:

We are more alike, my friends
than we are unalike.
We are more alike, my friends
than we are unalike. (Angelou, 1995: 125)

La irrenunciable opción a la integración de la conciencia negra en la idea de América manifestada por un gran número de escritores afroamericanos se expre-

sa a través de la producción autobiográfica, convirtiéndose en un eslabón más en el engranaje de la identidad de América cuestionada por todos y desde todos los tiempos.

Bibliografía

- ADAMS, H. (1961): *The Education of Henry Adams*. Boston, Houghton Mifflin, Sentry Ed.
- ANGELOU, M. (1995): *Wouldn't take nothing for my journey now*. London, Virago Press.
- BALDWIN, J. (1955): *Notes of a Native Son*. Boston, Beacon.
- BIGSBY, C.W.E. & THOMSON, R. (1981): «The Black Experience», p. 163. *Introduction to American Studies*, BRADBURY, M. & TEMPERLEY, H. (eds.). London & New York Longman.
- BONTEMPS, A. (ed). (1969): «The Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African. Written by himself» in *Great Slave Narratives*. Boston, Beacon Press.
- DOUGLASS, F. (1968): *Narrative of the Life of Frederic Douglass, An American Slave, Written by Himself*. New York, Signet.
- DUBOIS, W.E.B. (1924): *The Negro and The Gift of Black Folk: The Negroes in The Making of America*. Boston, Stratford.
- ELISON, R. (1964): *Invisible Man*. New York, Signet.
- FITZGERLAD, F.S. (1956): *The Crack-Up*, WILSON, E. (ed.). Norfolk, Conn., New Directions.
- FRANKLIN, B. (1964): *The Autobiography of Benjamin Franklin*, LABAREE, L.W., et al. (eds.), New Haven, Yale University Press.
- FRYE, N. (1957): *The Anatomy of Criticism*. Princeton, Princeton University Press.
- HOWELL, W.D (1909): «Autobiography: A New Form of Literature», *Harper's Monthly*, 119, (October, 1909).
- HUGHES, H.S. (1964): *History as Art and as Science: Twin Vistas on the Past*. New York, Harper & Row.
- JAMES, H. (1956): *Henry James Autobiography*, DUPES, F.H. (Ed.), New York, Criterion Books.
- JONES, L. (1972): *Home: Social Essays*. New York, Morrow.
- MALCOLM X (1973): *The Autobiography of Malcolm X*. New York, Grove Press.
- SAYRE, R. (1980): «Autobiography and the Making of America». *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, OLNEY, J. (ED.). Princeton, Princeton University Press.
- SAYRE, R. (1964): *The Examined Self: Benjamin Franklin, Henry Adams, Henry James*. Princeton, Princeton University Press.
- SHEA, D.B. (1968): *Spiritual Autobiography in Early America*. Princeton, Princeton University Press.
- SPENGMAN, W.C. & LUNDQUIST, L.R. (1965): «Autobiography and the American Myth». *American Quarterly*, 17, Fall, 501-519.

STAROBINSKY, J. (1971): «The Style of Autobiography». *Literary Style, a Symposium*, CHATMAN, S.B. (ed.), New York, Oxford University Press.

STEIN, G. (1957): «The Gradual Making of the Making of Americans», *Lectures in America*. Boston.

WHITMAN, W. (1968): *Leaves of Grass*. New York, W.W. Norton.

WHITMAN, W. (1971): *Specimen Days*, KAGIN, A. (ed.), New York, D.R. Godine.