

## EL TREN DE ABAJO: LA ANTICABAÑA DEL TÍO TOM

Por: Sonia Budassi. 04/10/2021

Empecemos por las negativas. Cuando la novela del neoyorquino egresado de Harvard, Colson Whitehead, *El ferrocarril subterráneo*, ganó el Pulitzer en 2017, era fácil plantearse: ¿el motivo del reconocimiento no respondería -acusación frecuente cuando se trata del Nobel- a una demanda política? ¿El Estado norteamericano, que aún comete crímenes de odio y raciales, buscaba lavar culpas a través de una obra cuya temática era la esclavitud? ¿Se quiso premiar un texto que podría ser políticamente correcto?

El título de la obra es una expresión en clave, usada por una organización clandestina que, antes de la guerra de Secesión, ayudaba a liberar esclavos del sur de Estados Unidos. En una entrevista de la BBC, Whitehead explicaba el origen del mito: “La gente ayudaba a los esclavos a ir al norte dándoles pasaje en barcos, en la parte trasera de sus vagones, dándoles dinero, escondiéndolos, ayudándolos a cruzar ríos. Empezó a conocerse como el Ferrocarril Subterráneo, porque los esclavos desaparecían y los amos nunca los volvían a ver, y luego alguien decía: ‘Es como si fulano desapareciera en un ferrocarril subterráneo’”. La novela -y luego la serie dirigida por Barry Jenkins (2021)- lo vuelve materia ficcional: refiere, en su historia, a un tren bajo tierra, con entradas ocultas. Algunos intrépidos logran alcanzarlo y escapar del yugo esclavista. En esos precarios vagones viajarán a estados con reglas más laxas o donde, directamente, los negros gozan de libertad, por lo menos en términos formales aunque, en la mayoría de esas regiones, los afroamericanos no fueran reconocidos como seres humanos.

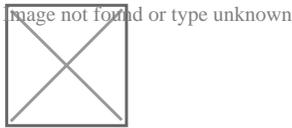
La comparación con los animales es permanente. Y la hacen desde los “cazaesclavos” hasta políticos, dueños de plantaciones, pero también de bares, y hasta afables maestras blancas. La sustracción de la humanidad como justificación de la dominación es *leit motiv* en la serie, tal como sucedió en la realidad. Y como sigue pasando con otros grupos y comunidades en el mundo.

La segunda cuestión que aflora es algo que suele aplicarse a los relatos actuales vinculados al nazismo. Algunos señalan: dado lo remanido del tema, “¿es necesario volver a él? ¿Otra vez una del Holocausto? Y ¿Es necesario contar la esclavitud de

los negros por millonésima vez? Si es una que sabemos todos, para qué”.

Estos prejuicios, como contrapartida, son una posible vía de entrada al leer la novela y también ante la serie estrenada por Amazon Prime Video. En distintas entrevistas, su director, Barry Jenkins – ganador del Oscar por *Moonlight* (2016)-, cuenta que llamó al escritor y enseguida se pusieron de acuerdo. Whitehead, al contrario del cliché del novelista renegado con las adaptaciones al cine, dijo estar encantado. Y, junto a Brad Pitt, es productor ejecutivo en la serie de diez capítulos. Aquí vendría bien mencionar otra posible objeción: cómo la “siniestra” industria cultural global se apropia de las demandas de los desfavorecidos y las vuelve tibio objeto de consumo, mera pieza de entretenimiento, como un *Rápido y furioso* con contenido histórico y social, emocionante, digerible, sin consecuencias. De nuevo, generalizar sería un error. Acaso podríamos hablar de obras más o menos eficientes en cuanto su efecto transformador, en su capacidad de mover al espectador o lector, por lo menos, hacia algún cuestionamiento, hacia cierta disconformidad más allá de la masividad de sus audiencias o de sus factorías industriales.

¿Qué pasa entonces con *El ferrocarril subterráneo* ante estas cuestiones que aparecen a primera vista?



## La anticabaña

Con una estructura cronológica la historia avanza en tiempo y espacio y recurre a un puñado de *flashbacks*; siempre desde un punto de vista omnisciente pero muy cercano a Cora, la protagonista. Esta elección da cuenta de manera eficaz de una doble explotación: racial y de género, como sucede en la narrativa y los ensayos de la nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie en contextos contemporáneos. En una escena -entre muchas otras- descrita en *Todos deberíamos ser feministas* una mujer negra es tomada por prostituta al entrar sola al lobby de un hotel. En *El ferrocarril...*a Cora, como al resto de sus compañeras, la violan cuando entra a la adolescencia; aunque todos la pasan muy mal, la peor parte la llevan las mujeres.

La gente ayudaba a los esclavos a ir al norte dándoles pasaje en barcos, dándoles dinero, escondiéndolos, etc. Empezó a conocerse como el Ferrocarril Subterráneo,

porque los esclavos desaparecían y luego alguien decía: ‘Es como si fulano desapareciera en un ferrocarril subterráneo’. Compartir:

En las primeras escenas, se ve la violencia física sufrida por los esclavos, por trabajar en el campo, tarea ardua y cotidiana, y además latigazos y malos tratos en todas sus formas. El primer punto de giro es el mismo en serie y novela: el dueño de la plantación Randall muere y lo reemplaza su hermano, mil veces más sádico. “James era tan brutal y despiadado como cualquier blanco pero comparado con su hermano menor era el retrato mismo de la moderación”. Y enseguida Cora recibe la propuesta de su amigo Cesar: escapar. “No le traigo suerte a nadie”, responderá ella. En una ondulación pendular y dispar, la explotación que sufre el colectivo de esclavizados termina por generar el desvío que tanto busca el poder opresor: generar una noción de culpa individual que podríamos llamar autorevictimización. Más adelante -qué difícil no *spoilear*- ella dibujará un mapa del territorio recorrido junto al nombre de quién perdió en cada lugar. Sus peripecias funcionan, además, como metonimia del padecimiento grupal.

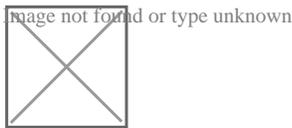
En las decisiones narrativas de escritor y director percibimos dos riesgos: por un lado, mostrar al blanco de un modo tan sádico y malvado que podría volverse inverosímil caricatura, una reducción de villanos y héroes, como pasa en varios pasajes de *La cabaña del tío Tom*, de la escritora abolicionista Harriet Beecher Stowe, publicada entre 1851 y 1852. Pero, como en aquella narración, también hay aliados, algunos honestos, otros con turbias intenciones.

En el primer capítulo, el contraste es hiperbólico. Escena A: Los esclavos, encorvados, juntan algodón. Escena B: en paralelo, el amo y otros blancos disfrutan, comparten un almuerzo con música en los jardines. Mesas con mantelería y vajilla elegantes, risas entre brindis y comida. Y frente a la mesa principal, se alza una suerte de cadalso sin horca. Un hombre cuelga atado de las muñecas. Lo azotan ante un público indiferente. Salvo por un invitado, quien cuestiona a Arnold Ridgeway, el dueño del campo. Él argumenta: sirve como “ejemplaridad”. Y, parece verosímil si tenemos en cuenta que, en las primeras décadas de 1900 se vendían fotos de linchamientos o de afroamericanos colgados en el sur de Estados Unidos.  
<http://www.revistaanfibia.com/ensayo/sonriendole-a-la-camara/>

La escena se unifica y se ve el contraste entre torturados y explotadores cuando, arriados como hacienda, los recolectores son obligados a observar cómo azotan al hombre colgado -acusado de haber intentado escapar- mientras los músicos siguen

tocando, y el resto come; evidencia de la naturalización del horror. El ensañamiento es tal que queman vivo al castigado. Los esclavizados son los únicos que sufren. Pasado el “espectáculo” los esclavos vuelven. Una vez más, el capataz blanco, a caballo, los arría como a vacas. Para que sigan cosechando.

Exponer la crueldad de manera directa, desde los castigos físicos, a las persecuciones calcadas de cacerías animales -incluso con cámaras que adoptan el punto de vista subjetivo del perseguidor; el efecto es desesperante-, las violaciones, los ahorcamientos y la exposición de cadáveres como “moraleja” logra, por las decisiones narrativas, mostrar diferentes grados de responsabilidades porque, no implican caer en la santificación de los explotados. “Siempre eran devueltos los fugitivos, los traicionaban los amigos”, se lee en la novela. En la serie vemos negros obligados a azotar a otros, delaciones, abusos entre ellos, un negro que convive, sirve y es leal a un “cazador de esclavos”. Y dentro de una comunidad afroamericana donde algunos han nacido libres, un dirigente quiere echar a una recién escapada de una plantación por ser “fugitiva” según la ley de los blancos. Y ni siquiera averigua qué la llevó a esa situación habiendo sido esclava.



## Si sobreviviste, algo habrás hecho

Uno de los temas de *El ferrocarril subterráneo* es la culpa del sobreviviente, tópico que, aplicado a otro contexto, indagó, en un ensayo testimonial y analítico, Ana Longoni, en *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Y, en clave narrativa, el escritor y cronista argentino Julián Gorodischer en el original libro gráfico de no ficción, *Camino a Auschwitz y otras historias de resistencia* (Emecé). Allí cuenta, en una de las tres historias, la de sus tías abuelas, gemelas víctimas del campo de concentración. Una, sobreviviente, pudo ser salvada y traída a la Argentina. “Fue duro descubrir que *paie* habló de más en varias ocasiones. Sopló a dos osados que imaginaron una fuga, a una parejita que cogía a la sombra de los abedules, a los viejos que se quedaban ociosos, a las que disputaron a su *herr kommandant...*”. Y rescata la figura de la “Suka” de la teoría *queer*. Si en *El ferrocarril...* vemos a oprimidos delatando a sus pares, en la obra de Gorodischer, directamente, se analiza: “Hoy la “putita” auschwitziana es una categoría apropiada por la teoría *queer* que permite abordar las estrategias de un

deseo en resistencia y pensar la cesión del cuerpo con la mira en un bien mayor”. En la misma dirección de no condenar ni justificar, Whitehead y Jenkins, sin declamaciones, logran mostrar que el éxito del opresor –aunque no siempre lo logre– consiste en cercenar incluso los lazos de solidaridad entre las víctimas.

Image not found or type unknown



## Me gusta tu ideología por conveniencia económica

Así, la serie ensaya una estrategia que, por un lado, retoma en términos narrativos los preceptos de la banalidad del mal de Hannah Arendt. Y, una vez más, la esclavitud como sistema, aparece como precursora del nazismo. Y esto, en por lo menos, dos sentidos. El padre de Arnold Riggeway, el cruento “cazador de negros”, obsesionado con atrapar a Cora, como también a su madre cuyo destino desconocemos, y quien huyó, dejándola sola- trabaja como herrero. Los *flashbacks* donde se lo ve de niño, en el excelente capítulo “El gran espíritu” angustian e incomodan: su padre intenta que su niño sea piadoso y fracasa. Y, a la vez, ese hombre “justo” fabrica las herramientas usadas en las plantaciones de algodón donde trabajan los esclavos. El narrador en la novela nos dice: “Los dos hombres eran piezas del mismo sistema, que servía a una nación alzándose hacia su destino”. En la serie, no hace falta el subrayado. Pero, sin dudas, el relato cobra intensidad cuando los blancos no son simplemente malos y los negros no solo víctimas pasivas por más “incorrectas” que nos resulten sus acciones, vistas desde nuestro sofá. Es que, además de la compleja trama de poderes, el relato deja ver la conveniencia económica del tráfico de personas y, sin bajar línea, las motivaciones mercantilistas. Aún hoy pasa: las supuestas o reales convicciones científicas -la superioridad “genética”- a las religiosas extremas que justifican subyugar a otros, habilitan la explotación económica de los poderosos.

En las decisiones narrativas de escritor y director percibimos dos riesgos: por un lado, mostrar al blanco de un modo tan sádico y malvado que podría volverse inverosímil caricatura, una reducción de villanos y héroes, como pasa en varios pasajes de *La cabaña del tío Tom*. Compartir:

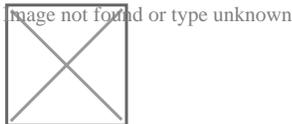
Más sutil que la novela, la serie muestra, en la escenificación de rituales religiosos donde se castiga en plena misa a los “atrapados”, y en argumentos como “Dios

quiere pureza” de la cual, dicen, carecen los negros: todo juega bien con la ambición capitalista.

“La brutalidad que puede causar un hombre cuando cree que su causa es justa”, se dice en la serie. La justificación racional de la opresión es un mecanismo social vigente. Más allá de los crímenes raciales que siguen cometiéndose, la actualidad y la universalidad de ciertos preceptos de la serie tiran abajo el argumento de que resulta innecesaria “otra historia más de la esclavitud”.

Otra vez en cierta sintonía con el nazismo, en la novela se habla de “esterilización controlada, investigación de enfermedades transmisibles, perfeccionamiento de nuevas técnicas quirúrgicas en incapacitados sociales” y en la serie vemos, en la ciudad donde no rigen las leyes esclavistas que, aun liberados, los cuerpos negros quieren ser usados en manipulaciones genéticas para “crear” razas menos rebeldes; notamos, a través de los ojos de Cora, la ausencia de bebés negros y que, bajo amables sonrisas, y con el tono de quien hace un favor se ofrece -o luego se pretende obligar- a la esterilización, bajo relatos engañosos.

Ya antes, en las plantaciones, donde el maltrato adquiriría una claridad rotunda, el amo obligaba a que los hombres -solo aquellos considerados “sementales”- y mujeres esclavizados se unieran en función de sus características físicas para que rindieran más en el trabajo. La analogía genética con la hacienda es obvia.



## **Te pego o te acuno pero siempre te subyugo/ Se libre, pero hasta donde digo yo**

El ritmo de la serie varía. Por momentos es una suerte de angustiante *road movie*, pura acción y, sobre el final, se vuelve más dialógica y reflexiva. Pero resulta adictiva y Cora termina siendo como la protagonista de *Justine o los infortunios de la virtud* de Marqués de Sade. Quiere reposar pero cuando llega a un nuevo destino se vuelve necesaria otra huida.

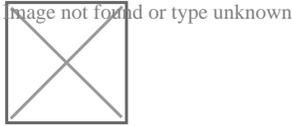
Al subir al ferrocarril cada pasajero debe “dar testimonio” al guarda -algunos son blancos, que se oponen a la esclavitud. O sea, decir quién es, y de dónde viene (en varios lugares de destino, deberán, por seguridad, cambiar sus nombres). Al verlo

sentimos, por un lado, la tranquilidad de que pueda dejar asentada su historia, su identidad. Pero, al mismo tiempo, el temor de que eso deje pistas a los perseguidores. Un gran logro del director es hacernos sentir en peligro no solo en momentos tensos de la trama, sino también en la precariedad de cada momento de calma.

El relato es ambicioso al representar distintos actores, capas simbólicas y comportamientos que describen todas facetas de la esclavitud a partir de una estructura de un relato de aventura y viajes. Mientras, como dijimos, se habla de la conveniencia económica del tráfico de personas, se muestra la organización social en los campos donde los negros trabajan hasta morir, sin derechos; y también la manipulación de la historia en el excelente apartado que describe un museo “vivo”. Allí Cora y varios más, en Griffin, un pueblo de Carolina del Norte, representan, ante escolares en visita guiada, una versión edulcorada sobre la vida de los afroamericanos esclavizados. En la novela se enuncian las incongruencias con respecto a lo que Cora y los suyos habían vivido en verdad. En ambos textos, a través de un vidrio, se los ve juntar algodón, recibiendo castigos. Esa suerte de zoológico humano actuado funciona como un subrayado sobre la idea de que una historia oficial es siempre una historia manipulada. Y acá, otra vez, la serie adquiere actualidad.

En las plantaciones, donde el maltrato adquiriría una claridad rotunda, el amo obligaba a que los hombres -solo aquellos considerados “sementales”- y mujeres esclavizados se unieran en función de sus características físicas para que rindieran más en el trabajo. La analogía genética con la hacienda es obvia.. Compartir:

En ese pueblo, los negros tienen una vida que pareciera “normal”. Transitan en la calle, pueden comprar cosas, aunque duermen, hombres y mujeres, en habitaciones comunitarias. Toman clases, trabajan. Los blancos les organizan fiestas donde pueden bailar -Cora acepta la invitación de Cesar, y hablan de lo que sienten, y así la serie, como en otros pasajes, toma el tono del romance. Uno de los logros radica en la manera en que muestra lo peor de lo que hoy vemos en la acción de ciertas ONGs asistencialistas: terminan tomando, en términos de Gayatri Spivak, la voz del subalterno en lugar de dejarlo hablar. Y dirigiendo qué tan libres pueden ser, imponiendo sus propias reglas, tratando al damnificado como un ser pasivo, que debe ser controlado y a quién se le otorga “beneficios”, a medida del facilitador-controlador.



## Hagamos linda la crueldad

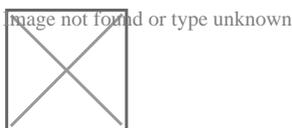
La dirección de fotografía tiene un tratamiento pictórico notable. Plástica, la ampulosidad de las escenas violentas se mezclan con tomas fijas de personajes en el campo de algodón mirando a cámara, quietos, mientras los rodea un travelling. Otros encuadres, en picado, desde un dron, muestran a los esclavos inclinados en el campo como puntos serializados, sin identidad. Tal como los tratan. Otras, solo al frente mientras la cámara se mueve.

En casos puntuales, que coinciden con puntos de giro, momentos en que el personaje pasa a una nueva etapa, el punto de vista de Cora se traduce en secuencias oníricas de lo que sueña o imagina. La transición es interesante desde lo formal. Los colores se saturan, hay una separación de figura y fondo que recuerda el efecto que estrenó Hitchcock en *Vértigo*: un zoom in mientras la cámara se aleja.

La estetización de la violencia en la serie fue cuestionada, como años atrás, pasó con la película *Ciudad de Dios* <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-17306-2003-03-07.html> de Fernando Meirelles y Kátia Lund con respecto al embellecimiento de la pobreza.

Ciertos pasajes como el del primer ahorcamiento, donde vemos al detalle el desgarramiento de la piel del colgado, y cómo se quema vivo durante el festivo almuerzo del dueño de la plantación, pueden reverberar a golpe bajo.

Pero esa, quizá, sería una lectura fácil. Las audiencias contemporáneas están tan entrenadas, que saben: hasta el realismo sucio o el registro documental, son convenciones. Sería ridículo pretender que un director no utilizara los recursos técnicos disponibles.



## Decisiones narrativas, el relato del relato, el cómo por sobre el qué

La novela explora las políticas de subyugación mediante el idioma; sus modos son reconocibles en la colonización de tierras indígenas en América. Y en Australia, donde, hasta la década del 60, el Estado separaba a las niñas y niños de sus familias para “reeducarlos” en casas de blancos.

Whitehead escribe: “Los habían secuestrado de pueblos dispersos de toda África y hablaban multitud de lenguas. Con el tiempo les fueron quitando a palos las palabras del otro lado del océano”. Este aspecto es soslayado en la serie. Ningún reproche que hacer al director; son lenguajes diferentes. Jenkins sí retoma y cuestiona el poder del relato, y da guiños al mito racionalista de que la lectura o la literatura “salvan”. Cesar, el compañero de Cora, es un héroe a la altura de todo lo que está bien de un personaje fuerte, un guerrero inteligente, y humillado -cómo no sentir empatía- y uno de los pocos de la plantación que sabe leer. Cuando logra ir a Griffin mira, en un consultorio médico, con deseo -justamente- *La odisea*. Cora -llamada Bessie en esta parada del tren- quiere leer *Los viajes de Gulliver* y una maestra se lo presta.

Mientras avanza la historia por momentos veloz, por otros más lenta, pareciera haber una conciencia de que los modos de contar afectan la construcción de la realidad. No sólo cuando el hostigamiento se traslada desde las plantaciones al pueblo del Norte donde la dominación se justifica por la religión. Sino también en la complejidad que aflora con el museo donde los negros representan la vida en el sur para el público que hace visitas guiadas; entre lo didáctico y el entretenimiento.

La importancia política de la serie no solo está dada por lo contemporáneo de los problemas sino por las tensiones nunca edulcoradas, entre personajes de la misma comunidad, por un lado. Jenkins se rehúsa a mostrar, como en los relatos consolatorios y bienpensantes, a las víctimas como ángeles. Al mismo tiempo, confronta diferentes modelos de convivencia y modos de ejercer el poder. En Valentine, una comunidad de afroamericanos libres -que por momentos recuerda a los kibutz israelíes- se confrontan estrategias para salvarse del dominio de los blancos y organizar la propia sociedad. ¿Es mejor negociar con el enemigo, aunque implique hacer concesiones? ¿Se deben aceptar a los declarados fugitivos? En un momento, un dirigente desea hacer negocios con los blancos, y aclara: “No estoy en contra del tren subterráneo” como quien dice “no estoy en contra de liberar a nuestra

gente de la esclavitud”. La otra postura sugiere que lo mejor sería aceptar una ruptura total, lograr una autonomía absoluta de los explotadores.

La importancia política de la serie no solo está dada por lo contemporáneo de los problemas sino por las tensiones nunca edulcoradas, entre personajes de la misma comunidad, por un lado. Jenkins se rehúsa a mostrar, como en los relatos consolatorios y bienpensantes, a las víctimas como ángeles Compartir:

En el ensayo *Por qué leer a Du Bois en América Latina* <https://nuso.org/articulo/por-que-leer-a-web-du-bois-en-america-latina/>, el sociólogo José Itzigsohn, investigador de la Universidad Brown, analiza la obra de este autor activista y académico nacido en 1868 en Massachusetts, quien pensó el mundo desde la periferia racializada. “Su experiencia le mostró tempranamente que el racismo era un fenómeno global, vinculado históricamente al colonialismo”, dice. W.E.B. Du Bois afirma, a partir de su experiencia, que no puede separarse el colonialismo y el racismo como pilares del mundo moderno. “Las formas dominantes de ver y clasificar a los seres humanos de la modernidad racializada (...) no desaparecieron cuando se abolió la esclavitud y cayeron los imperios coloniales. Todavía informan y estructuran cómo entendemos el mundo y actuamos en él”.

La serie, entretenida, áspera, nos da la posibilidad de repensar el presente. No sólo acerca de los crímenes de odio y la discriminación más evidentes -por algo, en lo específico, existe un movimiento que debe aclarar “Black lives matter”, entre otros, en todo el mundo. También en cuanto a la organización política de las diferentes comunidades. Y las prácticas de colaboración y ayuda que reproducen los mecanismos de la maquinaria generadora de desigualdad. Aún cuando hubiera, y haya, buenas intenciones.

[LEER EL ARTICULO ORIGINAL PULSANDO AQUÍ](#)

Fotografía: Panamá revista

**Fecha de creación**

2021/10/04