

Mientras escribo...

BONFIGLIO, Florencia (selección, estudio preliminar, entrevista y traducción) (2010). *La unidad submarina. Ensayos caribeños* de Kamau Brathwaite. Buenos Aires, Katatay.

 Elsa Noya

Frente a las dificultades de acceso a textos del campo cultural caribeño del ámbito anglófono, la publicación de estos ensayos del escritor Kamau Brathwaite –nacido en Barbados en 1930 como Lawson Edward Brathwaite– es para destacar. En primer lugar, por la inquietud intelectual de Florencia Bonfiglio, investigadora del Conicet y del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales de La Plata, quien tuvo a su cargo la selección de los ensayos de Brathwaite, el estudio preliminar, la entrevista posterior y la cuidadosa traducción de ese material, además de la incorporación de sus propias y valiosas notas sin todo lo cual no se tendría el contacto de cercanía con el pensamiento de Kamau que nos ofrece en español. En segundo lugar, por la decisión de Ediciones Katatay de difundir en el Cono Sur materiales de y sobre el Caribe anglófono.

I. Los ensayos de Brathwaite seleccionados por Bonfiglio son dos clásicos del barbadense: “La cultura popular de los esclavos en Jamaica” e “Historia de la voz. El desarrollo del lenguaje nación en la poesía caribeña anglófona”. El primero, escrito en 1971, se publica aquí en la versión ampliada y revisada de 1981 y desarrolla los siguientes apartados: La orientación africana de la cultura popular jamaicana, Costumbres de los esclavos conectadas con el ciclo de vida, Ideas religiosas, Práctica religiosa, La matriz africana de la religión popular jamaicana/caribeña, Nam, Música y danza, Instrumentos musicales, Entretenimientos privados, Entretenimientos públicos, Vestimenta, Lengua.

La idea central de Kamau en este estudio es alejarse de lo que entiende como lugares establecidos de interpretación académica sobre el tema, es decir, de la comprensión de las culturas africanas del Caribe como “supervivencia” o “retenciones” de lo “africano” en la sociedad criolla jamaicana. Por el contrario, su propuesta, como insiste desde diversas formulaciones a lo largo del artículo, es pensar “hábitos, costumbres y modos de vida de los esclavos en Jamaica, derivados de África occidental” como “expresiones de una cultura popular”, aclarando su especificación: “la cultura de la masa de ex-africanos que se encontraron en un nuevo medio y que fueron adaptándose a éste exitosamente” (Brathwaite, 2010: 51). Lo cual nos

muestra el gesto renovador de Kamau y también su apuesta a una lectura ya distanciada de la nostalgia de la negritud y del país de origen, para remarcar la capacidad de adaptación de los “ex-africanos” y su potencialidad para crear y conformar una nueva cultura popular en un nuevo territorio. Así, Kamau avanza también en relación con otras zonas del pensamiento de la época en el Caribe. Por ejemplo, en años cercanos a Brathwaite, José Luis González reflexionaba en sintonía sobre el concepto de plebeyización de la cultura como forma de desretorizarla a través de la aproximación a tradiciones puertorriqueñas, mulatas y de línea popular (González, 1989 [1980]: 85). Sin asimilación, pero en esos mismos sentidos, Kamau había incorporado en su reflexión la idea de Robert Redfield sobre cultura popular en tanto conformada por “grandes tradiciones de pocos y pequeñas tradiciones de muchos” pero agregando que ambas resultaban en definitiva interdependientes. A su vez, en su insistencia en señalar la capacidad de adaptación de los africanos a su nueva tierra, Kamau niega que esa adaptación hubiese tenido orientación europea, ni en los primeros tiempos de arribo, ni en la cultura popular de la vida de los esclavos, sino que sería un producto posterior propio de la institucionalización educativa. En ese marco de comprensión sobre la naturaleza de la cultura popular del ex-africano, Kamau entiende que el “Pasaje Medio”, es decir el viaje hacia la esclavitud:

... no fue, como suele asumirse, una experiencia traumática, destructiva, que separó a los negros de África y desconectó su sentido de la historia y de la tradición, sino un camino o un canal entre esa tradición y lo que se fue desarrollando sobre el nuevo suelo, en el Caribe (2010: 54).

Este convencimiento lo lleva a rastrear cuáles serían esas tradiciones presentes en la cultura popular en los distintos aspectos de la vida de los negros en Jamaica que ya señalamos. Donde sí Brathwaite ve una matriz netamente africana es en la dimensión religiosa de la cultura. En ese sentido, y varios años antes que Benítez Rojo, Kamau resalta la no separación entre lo secular y lo sagrado propia de las prácticas sociales de la cultura africana que superviven en el Caribe y

constituirían su dimensión de inmanencia, su *Nam* (Benítez Rojo, 1989: 85). A diferencia de la “existencialización externalizada” que habría producido a su entender la cultura europea en edificios, monumentos y libros, “signos externamente visibles de una ‘civilización’”, Kamau observa la dimensión política del *Nam* en el todo viviente, en especial en la danza, el ritmo y la tradición oral que, –como “arquitectura africana”, inexistente para la mirada del blanco hacen posible su transferencia y pervivencia (Brathwaite, 2010: 64).

El pulso de la escritura de Kamau parece concentrarse en este ensayo en la frase “mientras escribo”. Casi filtrada en su reflexión al comienzo del artículo, nos coloca en el paso del tiempo de la enunciación y en su percepción de las transformaciones culturales que se están produciendo a su alrededor: “Hasta los mismos negros antillanos prefieren todavía lo blanco (europeo) y mulato (criollo) por sobre los valores populares negros; aunque, *mientras escribo*, esta posición cambia y mejora” (Brathwaite, 2010: 52). La posterior reivindicación del proyecto del haitiano Jean Price Mars como modelo a seguir da cuenta de esa percepción.

II. El segundo artículo de Brathwaite incluido en el libro *Historia de la voz. El desarrollo del lenguaje nación en la poesía caribeña anglófona* es de 1984. Si el ensayo anterior se desarrolla a partir de una matriz más académica, en este el gesto de Kamau, sin abandonar un necesario registro descriptivo, es fundamentalmente el de un poeta incluido en el caleidoscopio vertiginoso del campo cultural estudiado. Desde ese lugar, Kamau habla sobre el proceso de uso de la lengua del Caribe de un “modo diferente” al de la “norma”; en este caso la lengua es el inglés y su uso particular es definido como “lenguaje” a su vez, al describir las lenguas del Caribe define el “lenguaje nación” como expresión de esclavos, trabajadores y sirvientes llevados al Caribe. Remontándose a Dante Alighieri y su uso del toscano como ejemplo precursor de lenguaje nación, Kamau construye un más que complejo recorrido en el que dialogan y se tensan ensayos y aproximaciones; trayectorias críticas, académicas y enciclopedistas con otras diversas e innovadoras de poetas populares, escritores y músicos, como Chaucer, Walcott, Whitman, Moore, Hinkson, Nunn, Keane, Marley, Brathwaite mismo o Glissant, cuyo concepto de lenguaje nación como estrategia de ocultamiento, de “poética forzada”, es reconocido por Kamau como el primer “esfuerzo por describir lo que el lenguaje nación realmente significa” (Brathwaite, 2010: 129). En este recorrido, Brathwaite no solo explica la especificidad del lenguaje nación sino también su proceso de salida de la mimesis de los modelos europeos, su visibilización

y autonomía en la dimensión rítmica oral y dialectal inherente y su consecuente ruptura con otra rítmica, la dominante del pentámetro inglés. Kamau también señala la influencia en la poesía caribeña de la voz hablada y del tono conversacional de T. S. Eliot, la tensión entre literatura y dialecto, la resistencia académica al dialecto como lengua en el Caribe inglés y la demostración de que un poema en lenguaje nación podía ser “serio” empleando al mismo tiempo elementos semánticos y sonoros propios de aquello que se desea y busca: “un sistema que se aproxime de modo más cercano y más íntimo a nuestra propia experiencia” (Brathwaite, 2010: 125).

Historia de la voz... concluye abriendo el juego e invitando a otras reflexiones pertinentes, no solo sobre una literatura en vías de desarrollo sino también, expresamente, sobre la matriz sociopolítica de la que proviene esa literatura; para colaborar en ello incluye una detallada bibliografía de fuentes principales sobre lenguaje nación.

III. Como mencionamos, Bonfiglio abre el libro con su estudio preliminar y lo cierra con la entrevista al autor, enmarcando sólidamente los ensayos de Brathwaite. En el primero, “La historia de una voz: Kamau Brathwaite en el ensayo caribeño”, presenta a un escritor de un campo cultural muy poco conocido en nuestro ámbito. Lo muestra en sus trayectorias y preocupaciones y en diálogo con quiénes disiente y con quiénes arma su proyecto intelectual; recorre historias, influencias, campos culturales diversos y en creativos contactos: Malcolm X, organizaciones de Derechos Civiles, grupos de artistas, publicaciones. Nos acerca así a un atractivo universo sociocultural analizándolo en su compleja especificidad pero sin dejar de lado los múltiples aspectos de religación de las preocupaciones de Kamau, no solo con las de los intelectuales del Caribe francófono o neerlandés, sino también con las que recorrieron diversas zonas de América Latina en distintos momentos, lo cual valoriza su lectura para la crítica latinoamericana en relación con proyectos intelectuales como, por ejemplo, los de Fernando Ortiz, Ángel Rama, José María Arguedas, Nicolás Guillén, César Vallejo, Roberto Fernández Retamar y Antonio Benítez Rojo.

Como bien señala Bonfiglio, Kamau en estos artículos habla de “lenguaje nación” pero no habla de una “pertenencia nacional”; sí podemos pensar que el concepto lenguaje nación es en sí mismo un concepto político, que aún sin responder a una idea de nación predeterminada, no resulta ni quiere ser neutro: “La noción de lenguaje nación dio a nuestra lengua cultura y dignidad” (Brathwaite, 2010: 31,199).

Finalmente, la “Entrevista a Kamau Brathwaite”, que Bonfiglio le hace a Brathwaite vía mail en 2010, nos lleva de la *Historia de la voz...* a la voz de Brathwaite que, en el intercambio de reflexiones, alumbra o complementa aspectos y contextos culturales, históricos y políticos de los ensayos presentados. Al mismo tiempo, se reponen perspectivas, pugnas, transformaciones de los casi treinta y cinco años que separan el campo cultural de aquellos textos con el del presente. Se liga así el latir de aquel “mientras escribo”, señalado en el primer ensayo de Brathwaite, con el de este *mientras* en el que el poeta recuerda, antagoniza con otros universos críticos, “eminencias”, y deja expuesto su “tiempo de sal”, sus controversias y su intemperie institucional y geográfica.

Recreación de épocas y antecedentes: de resistencias anticoloniales de los 30 al clima de los 60, de agrupamientos artísticos como el CAM (Movimiento de Artistas Caribeños) y de los contactos para ligar África, Caribe e intelectuales del “Tercer Mundo”. Gestos que iluminan para nuestra lectura modos y problemáticas de su cosmovisión, de sus deudas intelectuales, de los años del alterRenacimiento de *Presencia Africana* como modelo de publicación. Resuena, en este caso, la posterior diferenciación de Kamau respecto del reclamo de Césaire de una cultura por construir al seguir reafirmando la potencia de una cultura antillana existente que, como señala Bonfiglio, “a pesar de las miserias de la historia (...) había producido, inventado, creado y recreado” (2010: 18). En ese panorama, Kamau

destaca, asimismo, la RC (Revolución cultural de los 60 en la que reverberan la Revolución Cubana, la visita al Caribe del emperador de Etiopía, Haile Selassie y la reivindicación de Sycorax como contrapartida femenina de Calibán. Además, al delimitar campos de interés y pertenencia, Brathwaite niega diferencias sustanciales con el pensamiento de Walcott y Glissant y niega también, enérgicamente, por lo que considera el origen de su escritura y de la de muchos otros escritores caribeños, cualquier interés en “los debates de la crítica literaria (‘post-modernista’, ‘post-estructuralista’, ‘post-colonial’)” (Brathwaite, 2010: 196).

En relación con el campo latinoamericano, un Kamau distanciado le dice a Bonfiglio: “tu propia Latinoamérica”, para señalar al tiempo la necesidad de una traducción entre América Latina y el Caribe que supere fronteras lingüísticas, raciales, políticas y mercantiles. En ese marco, señala especialmente que en México y en la Argentina haya habido preocupación por la publicación de su obra.

Bibliografía

Benítez Rojo, Antonio (1989). *La isla que se repite. El Caribe en la perspectiva posmoderna*, Hanover, Ediciones del Norte.

González, José Luis (1989). “Plebeyismo y arte en el Puerto Rico de hoy”. En *El país de cuatro pisos*. Río Piedras, Puerto Rico. Huracán, 1989.

