

MANDORLA

NUEVA ESCRITURA DE LAS AMÉRICAS • NEW WRITING FROM THE AMERICAS

Excerpt/Fragmento from *Mandorla*, Issue 7

VERA KUTZINSKI

LIMBO NEGRO: JAY WRIGHT Y SU MITOLOGÍA DE LA ESCRITURA¹

(TRADUCCIÓN DE ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA)

Toda gran poesía trata de la verdadera medida de las cosas

Richard Heller, *The Disinterested Mind*

En un ensayo titulado “El lugar del poeta en la sociedad moderna” (1966), Wilson Harris declara que “el problema crucial para el poeta moderno...es visualizar una estructura que sea, a la vez, una estructura de libertad y una estructura de autoridad.”² Mi cometido en las páginas que siguen será describir esas estructuras de simultánea libertad y autoridad en la obra del poeta y dramaturgo afroamericano Jay Wright, uno de los autores más extraordinarios del Nuevo Mundo. Los primeros cinco libros de poesía publicados por Wright son los siguientes, en el orden en que el poeta sugiere que se lean: *The Homecoming Singer* (1971), *Soothsayers and Omens* (1976), *Explications/ Interpretations* (1984), *Dimensions of History* (1976), y *The Double Invention of Komo* (1980).³ Asumiendo el riesgo de violar la integridad de ese ciclo, he decidido concentrar mi atención en *Dimensions of History*, que, en mi opinión, mejor ejemplifica el proceso literario antes caracterizado como estructuras de libertad y autoridad. Wright con frecuencia imagina esas estructuras en forma de ciudad, tropo compuesto que traduce relaciones culturales e históricas a configuraciones espaciales, es decir, a escritura. El tropo de la ciudad, muy reminiscente del poema de William Carlos Williams *Paterson*, primero aparece en “Benjamin Banneker Helps to Build a City” (en *Soothsayers and Omens*), especie de introducción a *Dimensions of History*, poema en el que la ciudad como lugar de transformaciones desempeña un papel dominante. Hacer excursiones frecuentes a otros libros de Wright, muy en particular a *The Double Invention of Komo*, es un necesario, y a mi ver imprescindible elemento de toda lectura de *Dimensions of History*. Es éste un poema que mejor puede ser definido como de “subidos contactos” (“contact-high”)⁴ porque *Dimensions* pone en contacto literario “geografías” culturales (es decir, tradiciones que se identifican con espacios geográficos específicos) generalmente concebidas como entidades separadas: Europa, Africa, y las Américas.

El territorio propio de Wright es el Nuevo Mundo, término que empleo muy deliberadamente para substraerle el mayor énfasis posible a las connotaciones nacionalistas que el término “América” ha adquirido por su uso para significar “Estados Unidos.” Si “América” sugiere de alguna manera una área uniforme de estudio, sólo lo hace subordinando todos los elementos culturales que no son de origen europeo a las pretensiones del *establishment* cultural conocido por Anglo-Norteamérica. Por contraste, el “Nuevo Mundo” es lo que Auerbach denominó un *Sinnnganzes*,⁵ que es exactamente como Wright lo concibe: no como una entidad política sino como una “geografía” que deriva su coherencia de una larga historia de intercambios culturales. Esta coherencia lo libera del tipo de falsa unidad impuesta por formas de nacionalismo que en última instancia no son sino pobres disfraces del imperialismo cultural. Wright sin duda estaría de acuerdo con Auerbach en que “nuestra patria filológica es la tierra entera: no puede ser ya más la nación.”⁶ Como consecuencia, los muy bien trazados itinerarios poéticos de Wright conducen a territorios completamente desconocidos para la mayoría de los lectores norteamericanos. Bajo la cuidadosa guía de su poeta, o portavoz poético, ese “dark and dutiful dyeli” (moreno y dedicado dyeli), viajamos a las más remotas regiones de la historia y mitología de Europa y el Nuevo Mundo, y a las aún menos conocidas de la religión africana. La extremada rareza se debe en parte a la presencia de contextos tales como las cosmologías Dogon, Bambara y Akan y a sistemas de adivinación Ifa, pero aún más al método poético de Wright. El lenguaje de sus poemas parece al principio familiar,

pero visto de cerca empezamos a dudar más y más de que lo que estamos leyendo pueda ser correctamente descrito como “inglés.” Las dudas se justifican: no sólo recurre Wright a varios idiomas, que van desde el español al árabe y las firmas rituales de los Dogon *sigui*, sino que entreteteje diversas gramáticas para ampliar la capacidad semántica de la lengua inglesa.

Pero de algo sí podemos estar seguros: la poesía de Wright está obsesionada con la historia, la del Nuevo Mundo en particular. Para ser más precisa, está motivada por el deseo, por la necesidad diríamos, de desentrañar las complejas relaciones entre la historia, el mito y la literatura como formas diversas del conocimiento de sí. Las excursiones del portavoz poético en la obra de Wright se inician por una búsqueda de un lenguaje que pueda acomodarse tanto al mito como a la historia, que los pueda contraponer sin rendirse ante las limitaciones de ninguno de los dos. Wright caracteriza explícitamente *The Double Invention of Komo*, por ejemplo, como un poema que “se arriesga a la arrogancia del ritual.”⁷ Pero al mismo tiempo es importante que entendamos que la poesía, como Wright insiste en otra ocasión, no es ritual.⁸ Sin embargo, la poesía puede acudir al ritual, dirían ambos Wright y Harris, “no como algo en que nos situamos absolutamente, sino como una deconstrucción de los engaños de uno mismo implícitos en toda autorrevelación, proceso mediante el cual desenmascaramos a los varios propietarios dogmáticos del mundo en un juego de estructuras y anti-estructuras contrastadas.”⁹ Es justamente ese juego de estructuras y anti-estructuras contrastadas (es decir, de mito e historia) que la poesía de Wright pretende articular con rigor lingüístico y formal. Los resultados son espectaculares: Wright es uno de los poetas, en la reciente historia de la literatura, que, para usar las palabras de William Carlos Williams, está “fabricando la masa en que algún Eliot del futuro excavará.”¹⁰ Al ignorar su poesía, la crítica de las literaturas afroamericana y americana desperdicia uno de los instrumentos más útiles para llevar a cabo un genuino proceso revisionista.

Y ¿qué forma debe tomar ese revisionismo, y qué alternativas debe ofrecerle a los rituales establecidos de la moderna crítica literaria y cultural norteamericana? La crítica afroamericana ha cultivado sus propios prejuicios y lugares comunes, que se han endurecido hasta convertirse en una costra impenetrable. Pero semejante costra protectora, hecha de prejuicios, no es sustituto viable para una metodología crítica que reconozca debidamente, en vez de preservar ilusiones de pureza canónica, la naturaleza inherentemente “comparativista” de la literatura afroamericana. Por esta vía, el revisionismo crítico debe realizar, para volver a la frase de Harris, una rigurosa “deconstrucción de los engaños de uno mismo implícitos en toda autorrevelación.” El autoengaño es en este caso la confianza en la eficacia del nacionalismo cultural, manifiesto en el esfuerzo por definir el canon literario afroamericano en un sentido clásico—es decir, como si fuera una literatura “nacional” más. Esta creencia tiende a ignorar el hecho de que el escritor afroamericano es heredero de mucho más que las tradiciones culturales y literarias africanas. La literatura afroamericana es más que una simple cuestión de preservar las llamadas retenciones africanas. Se trata, en vez, de decisiones deliberadamente hechas por el escritor, selecciones que le permiten sopesar valores estéticos y morales diversos, implícitos en cada una de las tradiciones a las que ha tenido acceso en el Nuevo Mundo. Wright ejerce rigurosamente esa libertad de elección y comparación y reta a sus lectores a hacer lo mismo.

Presenciamos en la poesía de Wright el surgimiento de una forma particular de “alfabetismo” que se desprende de su percepción del lugar de la historia afroamericana en el contexto de los patrones más amplios de la historia del Nuevo Mundo. Robert Stepto ha sugerido que la tradición literaria afroamericana está gobernada por un mito “pregenérico,” que él define como la “búsqueda de la libertad y el alfabetismo.”¹¹ Pero ¿de dónde proviene ese mito? ¿Cómo se desarrolló? Y ¿qué le pasa una vez que el alfabetismo y la libertad han sido, en cierta medida, logrados? A pesar de que la existencia de un corpus nutrido de textos escritos por afroamericanos parece sugerir que estos objetivos han sido alcanzados, la búsqueda continúa y la pregunta entonces no es únicamente por qué sino también cómo. Continúa sobre todo a causa de varias cuestiones vitales relativas a la integración de los textos afroamericanos con la historia, y estas son las cuestiones que los poemas de Wright indagan. A saber: ¿Qué quiere decir para la literatura afroamericana tener una historia propia, poder, en otras palabras, concebir la idea de poseer unos orígenes distintos y suyos propios? ¿Cuáles son esos orígenes históricos, y qué sugieren sobre la naturaleza de las culturas afroamericanas en relación con otras culturas de los Nuevo y Viejo mundos? ¿Qué significa para el escritor percatarse de que existen vestigios que dan cuenta de la existencia de una o varias culturas afroamericanas? Y, por último, ¿cómo afecta semejante acto de reconocimiento de sí el proceso de escribir y leer?

La cuestión aquí no es tanto libertad y alfabetismo, sino libertad *a través* del alfabetismo, tanto como libertad *con* alfabetismo. El alfabetismo, entendido en su más elemental nivel como el poder leer y escribir, concede una forma

especial de libertad, específicamente la libertad para generar y diseminar el conocimiento de sí mediante escritos, mediante textos. El alfabetismo, en este sentido, constituye un método de autoconocimiento, que le otorga al escritor afroamericano la libertad para crear e interpretar sus propios mitos sobre la historia. En breve, la misión de alcanzar la libertad a través del alfabetismo es la búsqueda de nuevas metodologías. Que los métodos y metodologías, es decir, las estrategias formales que los escritores afroamericanos han desarrollado desde 1845 han cambiado sustancialmente, se hace ya evidente en la novela de Ralph Ellison, *Invisible Man*, publicada en 1952.

Dimensions of History, y por cierto toda la poesía de Wright, es como un epílogo a la novela de Ellison, un epílogo que rompe el cerco que se habían tendido a sí mismas la literatura e historia literaria afroamericanas, representado por el “hueco” del Hombre Invisible. No se puede, después de todo, ignorar que este tipo de exilio autoimpuesto es una evasión de la historia. El trabajo de Wright es, además, un vasto epílogo a toda la historia occidental. Vacía y suplementa la identidad cultural y la centralidad de Occidente. El concepto que Wright tiene del Nuevo Mundo depende de esta noción de suplementariedad. La dimensión plena de semejante suplementariedad poética queda sugerida por el hecho de que para Wright, la escritura del Nuevo Mundo no es sólo americana y mucho menos estadounidense, sino la literatura de un mundo *nuevo*: “Who is my own if not the world? / Were we not all made at Ife” (¿A quien pertenezco sino al mundo? / ¿No fuimos todos hechos en Ife?”¹² (*DH*, 21). Pero si la visión, o mejor visión doble de Wright, y los textos que genera van “más allá de la geografía,”¹³ ese ir más allá no puede entenderse simplemente como un acto trascendental; se trata en vez de profundizar y enfocar mejor la visión. El ángulo agudo de visión que tiene Wright le permite ver cosas que no se encuentran en mapas ordinarios pero que son reales de todos modos por ser invisibles.

NOTAS

1. El presente ensayo es un fragmento del capítulo dos de mi libro *Against the American Grain: Myth and History in William Carlos Williams, Jay Wright, and Nicolás Guillén* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1987), pp. 49-130.
2. Wilson Harris, *Explorations: A Selection of Talks and Articles, 1966-1981*, ed. Hena Maes-Jelinek (Mundelstrup, Dinamarca: Dangaroo Press, 1981), p. 5.
3. Charles Rowell, “The Unravelling of the Egg; An Interview with Jay Wright,” *Jay Wright: A Special Issue, Callaloo* 19, 6 (otoño 1983), pp. 6-7.
4. El término es de Michael S. Harper. Ver su “High Modes: Vision as Ritual: Confirmation,” en *Images of Kin; New and Selected Poems* (Urbana: University of Illinois Press, 1977), pp. 177-78.
5. Erich Auerbach, *Gesammelte Aufsätze sur Romanischen Philologie* (Bern: Francke Verlag, 1967), p. 223.
6. Auerbach, “Philologie der Weltliteratur,” *Ibid*, p. 310.
7. Jay Wright, “Afterword,” *The Double Invention of Komo* (Austin: University of Texas Press, 1980), p. 114.
8. Ver Jay Wright, “Desire’s Design, Vision’s Resonance: Black Poetry’s Ritual and Historical Voice,” *Callaloo* 30 (invierno 1987).
9. Harris, “The Native Phenomenon,” en *Explorations*, pp. 52-53.
10. Williams, “The Poem as a Field of Action,” en *Selected Essays of William Carlos Williams* (Nueva York: New Directions, 1969), p. 285.
11. Ver Robert B. Stepto, *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative* (Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 1979).
12. Jay Wright, *Transfigurations: Collected Poems* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2000), p. 243. Las referencias en el texto remiten a esta nueva edición.
13. Véase Frederick Turner, *Beyond Geography: The Western Spirit against the Wilderness* (Nueva York: Viking Press, 1980).