

MÁRGARA AVERBACH, ED.

RITA DOVE

THOMAS Y BEULAH



THOMAS Y BEULAH

BIBLIOTECA JAVIER COY D'ESTUDIS NORD-AMERICANS

<http://puv.uv.es/biblioteca-javier-coy-destudis-nord-americanos.html>

<http://bibliotecajaviercoy.com>

DIRECTORAS

Carme Manuel
(Universitat de València)

Elena Ortells
(Universitat Jaume I, Castelló)

THOMAS Y BEULAH

Rita Dove

Traducción y edición de Mária Averbach

Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans
Universitat de València

© Rita Dove
Thomas y Beulah

©Traducción y edición
Márgara Averbach

1ª edición de 2020

Reservados todos los derechos
Prohibida su reproducción total o parcial

ISBN: 978-84-9134-642-5

Fotografía de la cubierta: Fred Viebahn

Diseño de la cubierta: Celso Hernández de la Figuera

Publicacions de la Universitat de València
<http://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

Edición digital

Índice

INTRODUCCIÓN.

Rita Dove: poesía sin fronteras, *Márgara Averbach*

THOMAS Y BEULAH

I. MANDOLINA / MANDOLIN

El incidente / The Incident

Variación sobre el dolor / Variation on Pain

Música / Jiving

Sombrero de paja / Straw Hat

Noviazgo / Courtship

Estribillo / Refrain

Variación sobre la culpa / Variation on Guilt

Sin anticipo / Nothing Down

La fábrica de zepelines / The Zeppelin Factory

Bajo el viaducto, 1932 / Under the Viaduct, 1932

Blues del relámpago / Lightnin' Blues

Compendio / Compendium

Definición frente a una furia sin nombre / Definition in the Face of Unnamed Fury

Nave voladora / Aircraft

Aurora Boreal / Aurora Borealis

Variaciones sobre ganar un hijo / Variations on Gaining a Son

Falta un volumen / One Volume Missing

El hechizo / The Charm

Evangelio / Gospel

Zarigüeya asada / Roast Possum

El ataque / The Stroke

Compañía carbonera Satisfacción / The Satisfaction Coal Company

Thomas al volante / Thomas at the Wheel

II. CANARIO EN FLOR / CANARY IN BLOOM

Lavar para otros / Taking in Wash

Magia / Magic

Noviazgo, diligencia / Courtship, Diligence

Promesas / Promises

Sacar el polvo / Dusting

Una montaña de porotos / A Hill of Beans

Capear el temporal / Weathering out

Maternidad / Motherhood

Aniversario / Anniversary

La casa de la calle Bishop / The House on Bishop Street

Estrella diurna / Daystar

Obediencia / Obedience

Los grandes palacios de Versailles / The Great Palaces of Versailles

Pomada / Pomade

Tocado / Headdress

Praderas domingueras / Sunday Greens

Recuperación / Recovery

Pesadilla / Nightmare

Lago Wingfoot / Wingfoot Lake

Compañía / Company

La bailarina oriental / The Oriental Ballerina

CRONOLOGÍA

Esta traducción no se hubiera realizado sin Elisa Salzmänn, que me abrió la puerta de este libro de Rita Dove. Y nunca se hubiera terminado sin la Casa de Traductores Looren, en Suiza, que me otorgó una beca de residencia para realizar el trabajo.

Márgara Averbach

Introducción

RITA DOVE: POESÍA SIN FRONTERAS

Márgara Averbach

Quizás el lugar común más frecuente en los estudios sobre Rita Dove tenga que ver con sus declaraciones de independencia frente a las prácticas del Black Arts Movement (BAM), movimiento que dominaba las letras de los autores descendientes de africanos esclavizados cuando ella se formaba como poeta y académica. En varias entrevistas, Dove afirma que para ella fue necesario rebelarse contra las reglas impuestas por el movimiento, contra la obligación de escribir de cierta forma sobre la negritud.

Por ejemplo, en la entrevista que le hace Claire Schwartz en 2016¹, cuando le preguntan por su poema “Upon Meeting Don L. Lee in a Dream”, Dove afirma que el BAM fue el ariete que llevó la negritud al debate nacional y que ella está agradecida por eso, pero aclara que ese no era *su* movimiento y que ella necesitó liberarse de esa sombra: “It’s necessary that blackness be part of the national conversation, but the Black Arts Movement’s insistence on projecting only certain aspects of black life was limiting if you wanted to talk about the complexity of being black or explore the negative spaces of racial identity”².

La relación tensa entre Dove y el movimiento no fue excepcional: lo mismo les sucedió a las escritoras afroestadounidenses que fueron parte directa del BAM. Para

Nikki Giovanni, Audre Lorde o Sonia Sánchez, fue un problema convivir con un movimiento que deseaba liberar a las masas negras (a las que consideraba una nación interna, colonizada por los blancos) sobre la base de una idea del arte como arma de lucha y de un lenguaje estético organizado alrededor de la figura del “guerrero negro”.

La idea del BAM era utilizar el arte como parte de las armas de la revolución pero la fuerza revolucionaria se presentaba siempre como equivalente a la masculinidad. Se fundían imágenes del falo, el fusil, la pluma y el micrófono (es decir, lo masculino, la rebelión armada, la escritura y la comunicación directa con las masas)³. Lo que hacen las mujeres del movimiento es tomar ese lenguaje masculino y reescribirlo para crear obras centradas en lo femenino. Así, rechazan directamente la idea de que lo negro estaba ligado solamente a lo masculino y lo heterosexual, rechazan una visión falocéntrica del mundo. Las escritoras negras querían separar solidaridad racial de machismo⁴. Para ellas, la idea de “liberación” se refería no solamente al racismo sino también a la cuestión del patriarcado.

El BAM tenía el exceso como principio estético, opuesto al sentido del decoro impuesto por los blancos. El feminismo también lucha contra el decoro impuesto por la autoridad masculina, especialmente en cuanto se refiere a lo público⁵. En todos estos planteos se ve con claridad la base binaria de las ideas, dispuestas en pares binarios, opuestos y jerárquicos.

En el BAM, el decoro es una norma represiva y el exceso un intento de romper con ella, de subvertirla, de perturbarla. Para K. J. Ford, el BAM es una estética excesiva que va contra el decoro de la sociedad WASP⁶ pero que, hacia el interior de su propio grupo o movimiento, produce un decoro ligado directamente a la masculinidad y opuesto a la homosexualidad y las mujeres. Esa oposición se expresa en formas que parecen parte del exceso pero que, en realidad,

establecen reglas (es decir, instauran el “decoro” del cual se queja Rita Dove en su poema y en muchas de sus declaraciones). La instauración de ese “decoro” produce una resistencia en algunos escritores del BAM, sobre todo en las mujeres. Esa resistencia produce a su vez un exceso pero un exceso de otro tipo. Así, las poetas Giovanni o Sanchez, la dramaturga Lorraine Hansberry y otras escritoras desvían y perturban la autoridad masculina, la desacatan cada una a su manera.

Ese mecanismo de resistencia no tiene nada de nuevo. En realidad, forma parte de la tradición afroestadounidense: es un hilo conductor constante en las expresiones artísticas de las mujeres descendientes de africanos esclavizados en los Estados Unidos. Beal⁷ afirma que las mujeres negras siempre sufrieron una doble dominación: la de la una sociedad blanca racista y la de los hombres negros, que después de la Institución Sureña (la esclavitud), como reacción contra la simbólica castración de los hombres negros para convertirlos en esclavos, culparon a las mujeres por la dominación y/o las ensalzaron como diosas africanas mientras las condenaban a seguir al hombre en la lucha. Ese hilo no se cortó con la Abolición: al contrario, sigue ahí en muchas escritoras de los siglos xx y xxi.

La acusación contra las mujeres es clara, por ejemplo, en dos de los textos más conocidos de autor masculino de mediados del siglo xx: *Native Son* de Richard Wright (1940) y las cartas de prisión de George Jackson, publicadas en un volumen con el título de *Soledad Brother* (1970). En ambos libros, se pinta a las mujeres como cobardes y sobre todo funcionales a la dominación de los blancos. La figura de la madre es la más acusada: las madres tratan de convencer a los hijos de alejarse de la rebeldía, de resignarse para poder sobrevivir. Y eso acaba con toda resistencia.

En *Native Son*, la madre de Bigger, el protagonista, prefiere rezar antes que rebelarse y trata de que su hijo

entienda que el único camino de salvación es ser lo que los blancos quieren que uno sea. Bigger necesita rechazarla para crecer. George Jackson tiene una actitud parecida en *Soledad Brother* y hace casi exactamente la misma crítica a su madre y a las mujeres en general. En las cartas de Jackson, el líder revolucionario pide a las mujeres que se limiten a acompañar a sus hombres y no intenten luchar porque no sabrían cómo hacerlo. Ese machismo abierto, confeso, empieza a ceder justo antes de su muerte (lo asesinan en la cárcel), cuando conoce a la abogada que lo defiende y a Angela Davies. Después de leer las últimas cartas, es imposible no preguntarse hasta dónde habría evolucionado Jackson en su pensamiento con respecto a las mujeres si le hubieran dado tiempo, si no hubiera muerto en la cárcel en plena juventud.

Para protegerse de esa doble dominación, las mujeres negras fundaron una tradición cultural propia y un arte con tópicos, intereses y conexiones diferentes. Y esa tradición estaba viva mucho antes de la aparición del BAM. Según afirman críticas como L. Bethel o B. Smith⁸, contra lo que podría esperarse, esa tradición no estuvo marcada por un planteo de oposición binaria contra los hombres negros o a la femineidad blanca. Lo que la marcó fue la relación de las mujeres negras entre sí, el apoyo que son capaces de brindarse unas a otras.

Lo valioso del planteo es que representa un rechazo completo a la base binaria del pensamiento masculino, al esquema maniqueo que sostiene los textos de Jackson, por ejemplo, cuando divide el mundo entre “hombres” (negros) y “cerdos” (el sistema blanco y sobre todo los guardias de la cárcel) y/o cuando insulta a las mujeres y las considera sus enemigas porque, según dice, tratan de impedir el esfuerzo guerrero de los hombres.

Por otra parte, dentro de la tradición femenina, hay interés por temas que no aparecen en los escritos de los

hombres: entre otros, la maternidad; el amor heterosexual discutido y rechazado porque se lo identifica con las instituciones totales como el matrimonio, que causan frustración, muerte, dolor; además de una reescritura de los lugares sociales que la sociedad patriarcal destina a la mujer. Esos lugares se transforman en sitios de resistencia, lo cual es evidente en algunos poemas de *Thomas and Beulah*, y desde ya en autoras como Toni Morrison y Alice Walker. En todas ellas, la cocina, la limpieza de la casa, el cultivo de hortalizas, la costura se redescubren como actividades grupales que proveen refugio y contención, crean comunidad y a veces, hasta consiguen soluciones a problemas generales. Basta con recordar la comunidad de la casa 124 en *Beloved*⁹, o la relación entre Célie y la amante de su marido en *The Color Purple*¹⁰. Como en las tradiciones feministas en general pero con otros ingredientes, también hay en estas obras un interés permanente por el cuerpo y sus características.

La visión de los espacios domésticos (que también son condena y cárcel) como lugares de refugio y/o bases para conseguir cierto poder son parte esencial del estudio de M. Proitsaki sobre Nikki Giovanni y Rita Dove¹¹ y es un punto que conecta estas obras con el feminismo. Aunque el feminismo blanco ignoró los problemas, temas y formas de las mujeres de las minorías hasta bien entrado el siglo xx, algunos de los tópicos y temas de los que venimos hablando aparecen también en autoras blancas, lo cual tiene sentido porque estos grupos pasan por experiencias históricas compartidas. Por ejemplo, en *Uncle Tom's Cabin* (publicada en 1852), que Harriet Beecher Stowe publicó como parte de la propaganda política del abolicionismo, la autora da a las mujeres blancas mayor comprensión del horror de la Institución Sureña de la que son capaces los hombres blancos y sus personajes femeninos ejercen el poco poder que tienen desde el dormitorio o la cocina.

Según Proitsaki, en las autoras negras, la casa -ese espacio femenino en el que la sociedad patriarcal aísla a la mujeres de lo público -, se llena de lucha y de historia; las mujeres salen a lo público desde ese lugar. Esos espacios caseros convierten a la casa en un lugar de resistencia contra las dos opresiones, la blanca y la patriarcal y en el lugar de refugio de la comunidad de mujeres negras.

La poesía de Rita Dove tiene una relación directa con esa tradición. Ella es muy consciente de las raíces de sus escritos y afirma que están conectados directamente con la Historia pero sin abandonar jamás la dimensión personal, familiar, individual de los hechos. Eso es parte de su antibinarismo porque anula el par binario público versus privado-familiar. *Thomas and Beulah* es uno de sus libros fundamentales para entender ese mecanismo.

La poesía de resistencia de Dove forma parte de lo que George Lipsitz llama “literatura de la contramemoria”¹². Los escritores que pertenecen a minorías (grupos marginales), afirma Lipsitz, escriben textos que rescatan relatos, vidas que la Historia europea borra por completo, y las cuentan sin basarse en los planteos binarios de Occidente. Así, instauran una memoria que va en contra (contra-memoria) de la europea. Ese rescate se hace en defensa de culturas que están bajo el ataque constante de la cultura “mainstream”.

Las literaturas de la contramemoria son arte, así están construidas, pero además forman parte de la defensa de las culturas propias. Esa defensa funciona no solo a nivel de las historias que se rescatan sino también a nivel de la estructura y el uso del lenguaje, los mitos tradicionales, los símbolos. Y esa doble función se da porque los autores y autoras que escriben dentro de la contramemoria conciben la literatura en directa relación con el mundo extratextual, con un rol para jugar dentro de ese mundo: el de defender

las identidades (plurales, interseccionales) de cada individuo y de sus grupos.

Como afirma A. Quintana en su libro sobre las artes visuales contemporáneas¹³, durante el siglo xx, la relación arte-mundo fue el centro de un debate esencial en Occidente. La parte ganadora apoyó la idea de un arte “formal” que construye un universo que nada tiene que ver con el que existe fuera de las creaciones artísticas. Por lo tanto, ese bando creía que se debía considerar la obra sin tomar en cuenta el referente, el creador o creadora ni la relación con los receptores. El bando que perdió la batalla por el control de la Academia sostenía que había una relación “genética” (de origen) entre la obra de arte y el mundo en el que se realizaba la creación. Las literaturas de la contramemoria, interesadas en hechos que suceden fuera del arte mismo, sostienen una idea de literatura en relación genética con el mundo extratextual. Por eso, para leer a estos autores y autoras, es imprescindible tener en cuenta las identidades de los creadores: no es lo mismo escribir sobre esclavitud si se es descendiente de los blancos esclavistas, como William Faulkner, que si los antepasados del o la que escribe fueron africanos esclavizados, como es el caso de Rita Dove, Alice Walker o Toni Morrison.

En general, las obras de las literaturas de la contramemoria son complejas justamente porque se rebelan contra el “decoro” de los planteos que provienen de Europa. Por ejemplo: aunque Dove se niega a aceptar el “decoro” del BAM, su rechazo no es binario. Ella no está contra una literatura comprometida con la revolución. Al contrario, afirma en varias entrevistas que le interesa pintar al individuo atrapado por la telaraña de la Historia. En una descripción de su libro *Museum*, declara: “what fascinates me is the individual caught in the web of history”¹⁴. Su poesía es tan política como la del Black Arts Movement, pero ella se niega a escribir con los métodos, temas, formas

e ideas de la generación anterior: “The ending of one generation’s movement is a baton held out to the next generation. The mere existence of the Black Arts Movement was a gift to the young poet I was trying to be, because the cultural shifts it helped set in motion made it possible for me to write without the same sociopolitical template”¹⁵. Dove acepta el peso que tuvo el BAM en la cultura negra pero no está dispuesta a que le impongan ese “decoro”. Además de la cuestión femenina, ella ataca la cultura mainstream también desde su negativa a los planteos binarios.

Durante siglos, las culturas europeas pensaron mediante pares binarios opuestos jerárquicos, es decir, organizaron el pensamiento en dos ideas contrapuestas (una positiva y una negativa) que se consideran absolutamente impermeables y que se oponen una a la otra. Desde Sócrates (vía Platón) hasta Hegel (con excepciones), esa forma de ver el mundo dominó la corriente principal de la filosofía europea. Es contra ese binarismo de base que se defienden las culturas no occidentales y la lucha está presente en todas partes. Por ejemplo, las palabras con guion que se utilizan en este momento para dar nombre a las comunidades “de minorías” (African-American, Native-American, Asian-American) son una representación lingüística de la negativa a elegir uno de los lados del par binario. Una afirmación sobre la identidad: no somos “uno” o “una”, somos muchos. Lo que las culturas veían como unidad es un haz de identidades plurales, una intersección.

En general en la obra de Rita Dove (sin duda en *Thomas and Beulah*), los pares binarios se deshacen de diferentes maneras: los dos miembros del par se anulan o se mezclan; se demuestra que los ejes positivo-negativo en realidad están invertidos; el número no es dos sino cuatro o cinco... La identidad se multiplica, se vuelve “multinacional”, como dice Therese Steffen¹⁶. Así, la poesía de Dove afirma lo

mismo que Edward Said en *Culture and Imperialism*: “No one today is purely one thing. Labels like Indian or woman or Muslim or American are not more than starting points... Imperialism consolidated the mixture of cultures and identities at a global scale. But its worst and most paradoxical gift was to allow people to believe that they were only, mainly, exclusively white or Black, or Western or Oriental”¹⁷.

En la poesía de Dove, los personajes, los lugares, las culturas son siempre intersecciones ricas, muy complejas y difíciles de definir. Es imposible entenderlas desde la unidad. Tal vez esa manera de ver la negritud fue una de las razones por las que Dove se rebeló contra las formas, ideas y mandatos del Black Arts Movement. Therese Steffen afirma lo mismo cuando describe la importancia de la cruz, el cruce¹⁸, en la poesía de Dove, y la define como un lugar en el que se tocan múltiples direcciones, tradiciones e identidades. En principio, en *Thomas and Beulah* se cruzan dos miradas y la autora advierte que eso importa en su primera instrucción de lectura¹⁹. Pero dentro de esas dos miradas, se cruzan mundos enteros, y sobre todo interviene la Historia afroestadounidense desde la esclavitud hasta el período que abarca el libro: entre comienzos de siglo xx y 1969.

Los dos personajes comparten la misma época: los tiempos de los abuelos de la autora. El período empieza con la Gran Migración que llevó a las comunidades negras desde el Sur rural e intolerante a las ciudades o pueblos del Norte, representados aquí por Akron, Ohio (el lugar de la infancia de Dove). Akron es el escenario central en el que los dos personajes se encuentran, se casan y crían a sus hijos. Y tiene una dimensión temporal y una geográfica. Se habla de sus características específicas como la fábrica de zepelines Goodyear alrededor de la cual gira toda la vida económica. Aparecen en el libro una serie de marcas del momento: la

tensión racial, el peso del llamado “sueño americano” y los objetos que lo simbolizan (sobre todo los autos); las muchas culturas que acunan, atacan y sacuden a los personajes principales, desde los mitos de la negritud (por ejemplo, el diablo en el cruce de caminos, que aparece en las primeras páginas) hasta la cultura griega y europea, espacio muy visitado por Dove, que creció como una mujer de clase media y vivió en Alemania, y por supuesto, la música, tan ligada a la Historia negra en los Estados Unidos.

En cuanto a la música, es imposible exagerar la importancia que tiene en la creación y el desarrollo de la literatura negra estadounidense, sobre todo en el campo de la poesía. Desde el Harlem Renaissance (década de 1920) en adelante, la música está en el centro de la mayor parte de la poesía negra, tal vez porque también está en el centro de la cultura que crearon en América los descendientes de africanos esclavizados. En ese primer movimiento importante de la contemporaneidad para la literatura afroestadounidense, había una conciencia de la necesidad de fundar una tradición propia, diferente de la blanca, lo cual significaba renunciar a copiar géneros, formas, ideas, estructuras provenientes de Europa. Para construirla, los autores del Harlem Renaissance apelan en su mayoría al arte que fue el lugar de la resistencia, el espacio en el que se intentó conservar la africanidad durante la Institución Sureña: la música.

Como la literatura, la música negra estadounidense es una construcción mestiza: africana en ritmos, tonos, ideas, pero europea en cuanto a los instrumentos (todos, excepto la percusión) y al lenguaje. Para los esclavos, la música fue un arma de rebeldía, resistencia, unidad y lucha contra la forma en que los definía la esclavitud. Lo que sucedía en el cruce del llamado Middle Passage (la travesía en los barcos esclavistas entre África y el continente americano) era, además de un viaje físico, una operación ontológica: en ese

viaje, los africanos dejaban de ser humanos y se transformaban en mercancía. La música conservó a África en América y les dio un lugar desde donde tratar de sostener la humanidad como esencia.

Dove es parte de esa tradición. Para ella también, el sonido es esencial en poesía y lo dice de diversas formas en las entrevistas. Por ejemplo: “Sound is one of the most persuasive elements in poetry... most really great poets tend to be (musical) because they understand that music will convince when all else fails”²⁰.

Por supuesto, en la cita, Dove se refiere a la musicalidad de los poemas, a la aplicación de técnicas musicales en poesía. Sin embargo, en su obra, como en la de muchos poetas negros (y Langston Hughes es solamente un ejemplo), la música también es tema, leit motif, símbolo, metáfora. Por ejemplo, las dos partes de *Thomas and Beulah* llevan como título una frase relacionada con el sonido y la canción: “Mandolin” y “Canary in Bloom”; el primer poema del libro es “Mandolin” y el último “The Oriental Ballerina”, otra vez un título de evidente conexión con la música.

Dove concibe al poema como una “sound cage” (jaula de sonido) y dice que la primera jaula de ese tipo es el lenguaje en el que se escribe: en su caso, como en el de todos los africanos descendientes de personas esclavizadas en los Estados Unidos, los poemas están escritos en una lengua europea aunque traten de describir experiencias afroestadounidenses con una visión del mundo (lectura del mundo) que es esencialmente africana en origen.

Por otra parte, la cualidad sonora del poema hace difícil la traducción, afirma Dove en la misma entrevista. Tiene razón: este libro, entonces, es un intento de traducción de una poesía compleja, críptica a veces, en la que el sonido tiene mucha importancia. Dice la autora: “If a poet is musical... the translator has to find a tonal tapestry that