

MÁRGARA AVERBACH, ED.

RITA DOVE

THOMAS Y BEULAH



PUV
UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

THOMAS Y BEULAH

BIBLIOTECA JAVIER COY D'ESTUDIS NORD-AMERICANS

<http://puv.uv.es/biblioteca-javier-coy-destudis-nord-americans.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: 978-84-9134-643-2

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, <i>Márgara Averbach</i>	13
--	----

THOMAS Y BEULAH

I. MANDOLINA / MANDOLIN

El incidente / The Incident	59
Variación sobre el dolor / Variation on Pain	61
Música/ Jiving	63
Sombrero de paja / Straw Hat	65
Noviazgo / Courtship	67
Estribillo / Refrain	71
Variación sobre la culpa / Variation on Guilt	75
Sin anticipo / Nothing Down	77
La fábrica de zepelines / The Zeppelin Factory	83

Bajo el viaducto, 1932 / Under the Viaduct, 1932	87
Blues del relámpago / Lightnin' Blues	89
Compendio / Compendium	91
Definición frente a una furia sin nombre / Definition in the Face of Unnamed Fury	93
Nave voladora / Aircraft	95
Aurora Boreal / Aurora Borealis	97
Variaciones sobre ganar un hijo / Variations on Gaining a Son	99
Falta un volumen / One Volume Missing	101
El hechizo / The Charm	103
Evangelio / Gospel	105
Zarigüeya asada / Roast Possum	109
El ataque / The Stroke	113
Compañía carbonera Satisfacción / The Satisfaction Coal Company	115
Thomas al volante / Thomas at the Wheel	121

II. CANARIO EN FLOR / CANARY IN BLOOM

Lavar para otros / Taking in Wash	125
Magia / Magic	127
Noviazgo, diligencia / Courtship, Diligence	129
Promesas / Promises	131

Sacar el polvo / Dusting	133
Una montaña de porotos / A Hill of Beans	137
Capear el temporal / Weathering out	141
Maternidad / Motherhood	145
Aniversario / Anniversary	147
La casa de la calle Bishop / The House on Bishop Street	149
Estrella diurna / Daystar	151
Obediencia / Obedience	153
Los grandes palacios de Versailles / The Great Palaces of Versailles	155
Pomada / Pomade	159
Tocado / Headdress	163
Praderas domingueras / Sunday Greens	165
Recuperación / Recovery	167
Pesadilla / Nightmare	169
Lago Wingfoot / Wingfoot Lake	171
Compañía / Company	175
La bailarina oriental / The Oriental Ballerina	177
 CRONOLOGÍA	 181

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

¹ *Virginia Quaterly Review*. Charlottesville, Virginia. Winter, 2016. Interviewer: Claire Schwartz.

² Es necesario que la negritud sea parte de la conversación de la nación pero la insistencia del BAM en proyectar solamente ciertos aspectos de la vida de los negros constituía un límite si una quería hablar sobre la complejidad del ser negro o explorar los espacios negativos de la identidad racial. (Las traducciones de las citas son mías).

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

³ Entre otros, esto puede leerse en estudios como el de Adams, S. *Slang: The People's Poetry*. Oxford: Oxford University Press, o Pollard, C. A. “Sexual Subversions, Political Inversions”. In *New Thoughts on the Black Arts Movement*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2006.

⁴ Clarke, Clarke, C. “After Mecca”: *Women Poets and the Black Arts Movement*. Rutgers University Press: 2005.

⁵ Ford, K. J. *Gender and the Poetics of Excess*. Jackson: University Press, 1997.

⁶ White Anglo Saxon Protestant, blancos anglosajones, protestantes, y debería agregarse hombres (no mujeres). Es la fórmula que suele usarse para definir el grupo de mayor poder en la sociedad estadounidense.

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

⁷ Beal, F. M. *Double Jeopardy: To Be Black and Female*. *Meridians*, 2008. 8(2), 166–176.

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

⁸ Bethel, L. (1982). “This Infinity of Conscious Pain”: Zora Neale Hurston and the Black Female Literary Tradition”, in G. T. Hull, P. Bell Scott, & B. Smith (editores). *All the women are white, all the Blacks are men, but some of us are brave: Black Women’s Studies* (pp. 176–188). Nueva York: The Feminist Press, 1982. Smith, B. (1979). “Toward a black feminist criticism”, en *Women’s Studies International Quarterly*, 2 (2), 1979 (183-194). <https://www.sciencedirect.com/journal/womens-studies-international-quarterly>

⁹ Toni Morrison. *Beloved*. Nueva York: Alfred A. Knopf Inc., 1987.

¹⁰ Alice Walker. *The Color Purple*. Primera edición: 1982.

¹¹ Proitsaki, M. *Empowering Strategies at Home in the Works of Nikki Giovanni and Rita Dove*. Mid Sweden University, 2017.

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 (contramemoria) 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

¹² George Lipsitz. "History, Myth and Counter-memory: Narrative and Desire in Popular Novels", en *Time Passages, Collective Memory and American Popular Culture*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001. (págs. 211 a 231).

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

¹³ A. Quintana. *La fábrica de lo visible*. Barcelona: Acantilado, 2003.

¹⁴ “An Interview with Maryse Condé and Rita Dove”, interviewer: Mohamed B. Taleb-Khyat. En *Conversations with Rita Dove*, editado por Earl G. Ingersoll. Jackson: University Press of Mississippi, 2003. (pág. 81) “lo que me fascina es el individuo atrapado en la tela de araña de la Historia”.

¹⁵ Entrevista de Charles Henry Rowell a Rita Dove. En *Callaloo*, volume 31, número 3, verano, 2008, (pp. 715-726). John Hopkins University Press URL: <http://www.jstor.org/stable/27654886>. Traducción: “El fin de un movimiento de una generación es una posta entregada a la generación siguiente. La mera existencia del Black Arts

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

Movement fue un regalo para la joven poeta que yo estaba tratando de ser porque los cambios culturales que ayudó a poner en movimiento hicieron posible que yo escribiera sin el mismo modelo sociopolítico".

¹⁶ Therese Steffen. *Crossing Color, Transculture Space and Place in Rita Dove's Poetry, Fiction and Drama*. Oxford: Oxford University Press, 2001, sobre todo capítulo 1.

¹⁷ Edward Said. *Culture and Imperialism*. Nueva York: Knopf/Random House. 1993. (pág. 336). "Hoy en día, nadie es puramente una única cosa. Las etiquetas como indio o mujer o musulmán o estadounidense no son más que puntos de partida... El imperialismo consolidó la mezcla de culturas e identidades a una escala global. Pero su peor don, el más paradójico, fue permitir que todos creyeran que eran solo, exclusivamente blancos o negros; occidentales u orientales".