

El poeta como profesor, la crítica como desaprendizaje. El *Realismo Mágico* (2002) según Kamau Brathwaite

por *Florencia Bonfiglio*
(IdIHCS, Universidad Nacional de La Plata - CONICET)

RESUMEN

A partir de las reflexiones de Yves Bonnefoy sobre las relaciones entre “La poesía y la universidad” (1983), nos proponemos una lectura de los dos imponentes volúmenes de ensayos de Kamau Brathwaite *Magical Realism* (2002) atendiendo, en primer lugar, al rol del autor/ensayista como profesor de literatura en la academia norteamericana. Originado en clases y conferencias sobre el “realismo mágico”, el gran ensayo de Brathwaite, de carácter transgenérico y diseño vanguardista como el resto de su literatura de las últimas décadas, transgrede normas y convenciones –lingüísticas, literarias, tipográficas, editoriales– volviendo explícita su voluntad de descolonización mental y su rechazo de los cánones (“cañones”) occidentales.

BRAHWWAITE – REALISMO MÁGICO – CRÍTICA LITERARIA – ENSAYO CARIBEÑO

En su discurso “La poesía y la universidad” de 1983, ante la constatación del divorcio del poeta con la sociedad –y de la pérdida de la poesía como decir común– Yves Bonnefoy medita sobre la capacidad de la Universidad para propiciar –a través de la enseñanza– el reencuentro con la poesía. Para ello, reconoce que primero es necesario “retomar la fe en el mundo” antes que aplicar los métodos inflacionarios de la crítica literaria, dedicada a recorrer “los meandros del lenguaje y del pensamiento” (2001: 30). Pues es la crítica la que, como piensa, reproduce y hasta incrementa el desencuentro –ya secular– de los poetas con sus lectores, ahondando la desconfianza en la comunicación como signo de lo humano. El planteo, que incita a la enseñanza, y a la lectura de la poesía desde una perspectiva anti-teórica que podría considerarse fenomenológica, cuando no puramente afectiva o intuitiva, y que acusa la difícil relación del poeta con las instituciones literarias, especialmente con la crítica literaria universitaria, no debiera llamarnos la atención, pues quien lo propone es precisamente un poeta, desde la academia, luego de décadas de crítica textual, análisis formalistas, estructuralistas, postestructuralistas. Es un poeta –y no un filólogo, ni un lingüista ni un sociólogo– quien nos recomienda leer “con desprolija pasión”, aplicar lecturas salvajes, aun si estas significaran simplificar las obras y hasta traicionarlas (2001: 29). En cualquier caso, la poesía se mantiene al margen de lo establecido por la misma Academia (¿no es la Universidad, debemos preguntarnos, la que fomenta esa crítica literaria?). Bonnefoy ve lectores modelos en los jóvenes rebeldes que, en lugar de buscar leyes, sistemas o esquemas en los poemas, “quieren implicarlos en su vida particular” (2001: 29); y el gesto, en efecto, es en cierto modo previsible en un poeta que oficia de profesor: su función pedagógica reproduce su papel como poeta en la sociedad, en busca esperanzada de una comunicación que se sabe opaca, limitada, marginal.

Más recientemente, con una conciencia similar respecto del lugar de la poesía en la sociedad, y con la misma pasión por *la literatura como modo de vida* (2011), tal como subtítulo su último gran ensayo, *Anatomía de la influencia*, el profesor Harold Bloom se aparta también de lo que denomina modas críticas y defiende una lectura más genuinamente personal, atenta a los efectos en el lector, afectado por obras y precursores, y capaz de lecturas erróneas pero verdaderamente suyas. Ahora, en su recuento de su labor como crítico, el genialmente irónico Bloom condena la complicidad inesperada de la Nueva Crítica con lo que denomina el “Nuevo Cinismo” que la ha sucedido:

En la prolongada Edad del Resentimiento, la experiencia literaria intensa es meramente un “capital cultural”, un medio para acceder al poder y la gloria dentro de esa economía paralela que es para Bourdieu el campo literario. El amor literario es una estrategia social, más afectación que afecto.

Por el contrario, sentencia Bloom, “La literatura sublime exige una inversión emocional, no económica” (2011: 34). En consonancia con el pensamiento de Bonnefoy, el profesor norteamericano piensa que la crítica debería corresponder los sentimientos del poeta, profesar el mismo “amor literario” que él mismo manifiesta como crítico-lector, ciertamente afín a la emoción de la experiencia poética y la “esperanza” en la comunicación interhumana de las que habla Bonnefoy.

La propuesta, sin duda, podría vincularse con las de muchos otros poetas-profesores, incómodos con las modas de la crítica académica, y deseosos de una comunicación más pura, más directa, más desprejuiciada. Bonnefoy concede incluso que los jóvenes lectores puedan incurrir en “ardientes errores” (2001: 29); “no es necesaria una lengua compartida por completo para comunicarse con los otros”, lo esencial –enfatisa– es la confianza en la comunicación, que bellamente ejemplifica en su discurso a través de un hipotético encuentro pre-lingüístico entre dos niños, quienes intercambian una ramita, una piedrita, “cualquier cosa pequeña” sin significado especial, meramente “para anunciar, mediante una intuición del signo, que entre ellos tendrá lugar esta mediación extraña, que es solidaridad en potencia y que constituye nuestra humanidad” (2001: 30). “Establecida la confianza, el poeta –explica Bonnefoy–, prefiere que su poesía sea leída del mismo modo incierto y oscuro, pero esperanzado” (2001: 30).

Podríamos pensar, de hecho, en la universalidad de una propuesta tal. Desde contextos y experiencias muy disímiles, el poeta profesor afrocaribeño Kamau Brathwaite, en su libro *Magical Realism* –registro de sus lecciones sobre el “realismo mágico” en la academia norteamericana– invita a proceder de modo semejante, yendo “de la capacidad negativa a la comprensión a través del descubrimiento” (2002: 65).¹ Con el recurso de esa escritura fuertemente vanguardista que caracteriza sus textos de las últimas décadas (el “estilo video Sycorax”), en su definición *sui generis* de la fórmula “negative capability” perteneciente a John Keats, la misma “implica la suspensión voluntaria del prejuicio, juicio, juidamentos, procedimientos de la lit. académica heredados, hasta el momento en que se vuelvan útiles &/o relevantes...” (Brathwaite 2002, I: 65).²

Sin embargo, esa “epojé”, tal como la entiende Kamau Brathwaite, nunca logra suspender la creencia en “la condición del ORIGEN”, que –como explica– “surge para entender la FUENTE, COMIENZO,/ ORIGEN/ etc / pero no es (simplemente, solamente// no es) una plataforma de lanzamiento, honda, al futuro, etc etc etc sino un mundo en sí mismo...” (2002, I: 55).³ Ese origen constitutivo, fundamental e irreductible del que habla Brathwaite es el que –entre otros, y en su caso particular– permitiría explicar un fenómeno como la “Negritud”, aunque Brathwaite complejice todo esquema de pensamiento tradicional al respecto. A riesgo de ser tildado de esencialista, Brathwaite considera que existen “cosmologías culturales”, “paradigmas” e incluso “genes culturales” –el Realismo Mágico sería uno de ellos– que determinan nuestras experiencias –de vida, de creación, y de lectura–. En tal sentido, para Brathwaite –cuya lectura salvaje de los cánones –o “cañones” (“cannons”)– literarios salta a la vista– el problema de la crítica literaria “heredada” es antes que nada su oriGEN occidental, y no ciertas direcciones que esta pudiera haber tomado a lo largo del siglo XX. Para Brathwaite, por lo tanto, respecto del fenómeno que lo ocupa “ninguna formulación/ comprensión/ en(tre)tendimiento productivo de la interculturación –mucho menos una “crítica” de ‘esta’ (base del realismo mágico)– puede derivar de la aplicación de los cerrados, conquistadores, sistemas de pensamiento europeos” (2000: 42).

¹ De aquí en más, las traducciones al español de las citas de Brathwaite me pertenecen. Consignaré asimismo las versiones originales en nota al pie.

² En el original: “the willing suspension of inherited prejudice, judgment, judementals, academic lit procedures until such time as they become useful &/or relevant...”.

³ “– the condition of ORIGEN which is far more holistic tan ORIGIN, since it arises to understand that SOURCE, BEGIN,/ ORIGIN/ etc / but is not (simply, only// is not) a launching pad, guttaperk, to future, etc etc etc but a world in itself,....”.

La atención puesta sobre la condición del origen, como la entiende Kamau Brathwaite, invita por cierto a repensar la idea de Bonnefoy de que lo esencial es la confianza en la comunicación, que puede acontecer, para el poeta francés, aun prescindiendo de una lengua compartida. Como historiador, como poeta de la diáspora africana, Brathwaite conoce bien su contracara: sus antepasados esclavos carecían de una lengua con la cual comunicarse en América, pero tampoco fueron jamás dignos de confianza. Sus descendientes poetas fueron históricamente discriminados como tales; por consiguiente, no vivieron del mismo modo las relaciones de la poesía con la sociedad sobre las cuales medita Bonnefoy. De allí quizá que, en sus aproximaciones literarias, luego de toda suspensión de prejuicios, Brathwaite no pueda colocar entre paréntesis los paradigmas culturales que, para él, distan de ser universalmente válidos. Cabría entonces reflexionar también sobre la metáfora de la comunicación poética aportada por Bonnefoy, para preguntarse si los hipotéticos niños de su escena infantil pertenecen a la misma clase y/o raza, si el intercambio es pre-lingüístico pero también pre-cultural, y si es posible un intercambio tal. Quizá la confianza y la esperanza se carguen de un color, que es el blanco por defecto (el rasgo no-marcado en la terminología de los lingüistas). La figura de la solidaridad desprejuiciada de Bonnefoy se contrapone drásticamente con la escena de violencia que otro poeta afrocaribeño, el martiniqueño Aimé Césaire en su *Cuaderno de un retorno al país natal* (1939) imagina para un “negrito soñoliento” en una clase escolar:

y ni el maestro en su clase, ni el sacerdote en el catecismo
podrán sacar una palabra a ese negrito soñoliento,
a pesar de la manera tan enérgica con que ambos
tamborilean sobre su cráneo rapado, porque es en los
pantanos del hambre donde se ha hundido su voz de
inanición (una palabra-una-sola-palabra y os-libro-dela-
reina-Blanca-de-Castilla, una-palabra-una-sola-palabra,
ved.ese-pequeño-salvaje.que.no.sabe-ni-uno.de-losdiez-
mandamientos-de-Dios)
porque su voz se olvida en los pantanos del hambre,
y no se puede sacar nada, verdaderamente nada, de
ese pequeño granuja,
salvo un hambre que ya no sabe trepar por las jarcias
de su voz un hambre pesada y floja,
un hambre enterrada en lo más hondo del Hambre de
ese famélico morro (1969: 31).

Como sabemos, esta es una escena fundante en la literatura caribeña. La educación escolar como figura del trauma de la colonización y del dominio imperial sobre las conciencias se convertirá en un lugar común de la escritura de la región. También lo será la figura reapropiada del Calibán de Shakespeare, quien, educado por Próspero en los rudimentos de una lengua cuyos fines son únicamente instrumentales (responder a las órdenes del amo), extrae su provecho del saber maldecir (“You taught me language, and my profit on’t / Is, I know how to curse”). Brathwaite, en efecto, ha hecho de esta figura un fuerte núcleo de sentido de su poética: su denominado “lenguaje-nación”, en los últimos años complejizado por el “estilo video Sycorax” en honor a la madre de Calibán, es una lengua heterodoxa, transgresora y subversiva, *maldiciente* y *mal dicha* –mal escrita–, en permanente tensión con el inglés estándar: la lengua colonial que históricamente excluyó al negro y le vedó el acceso a una comunicación interhumana, y especialmente a una comunicación poética.

Para Brathwaite –quien, como crítico, se encuentra tan lejos del *close reading* como de la sociología literaria de Bourdieu (aunque probablemente Bloom lo ubicaría en la Escuela del Resentimiento)–, existe una anécdota elocuente sobre la posibilidad de los poetas negros de acceder al paraíso de la comunicación extendida, ese paraíso perdido para el occidental que, como lamenta Bonnefoy, antaño podía “reencontrar sus emociones comunes clarificadas y profundizadas en la belleza de un poema” (2001: 2). El jamaicano Claude McKay, uno de los líderes del Renacimiento de Harlem y quien, como aclara Brathwaite en su ensayo “Historia de

la voz” (1984), se autodenominaba “poeta” renegando de rótulos como los de poeta “negro” o “de color”, logró que un poema suyo, “If we must die” [“Si tenemos que morir”] se hiciera mundialmente famoso porque, según el propio McKay, se desconocía que había sido escrito por un negro. Brathwaite recupera la anécdota de cómo el texto, encontrado sobre el cuerpo de un soldado (blanco) muerto en la Primera Guerra Mundial y reproducido por los medios, se volvió un poema popular, patrimonio del decir común tan anhelado aún por los poetas; nadie dijo, “quizá ni siquiera sabían” que su autor era negro. Lo cual, según el propio McKay, “fue positivo para él, porque sirvió para asegurar su ‘universalidad’”. El mismísimo Winston Churchill, como advierte Brathwaite, también citó el poema, “sin atribuirlo al autor que, cuando años antes se había dirigido a Bernard Shaw en busca de aliento, obtuvo del Gran Viejo (luego de una mirada perspicaz), el consejo de dedicarse más bien ¡al boxeo!”). Para Brathwaite, los poetas negros que históricamente han querido ser universales, “ser universalmente aceptados”, han tenido que renunciar a sus orígenes (2010: 133), lo cual, como se comprueba en las heterodoxas lecciones del barbadense sobre el “Realismo Mágico”, debería ser inadmisibile.

Tan inadmisibile como, para un poeta-profesor afrodescendiente, ser ingenuo respecto de ciertas concepciones letradas, blancas y burguesas de la experiencia poética. El “Realismo mágico” al que Brathwaite dedica sus dos volúmenes de ensayos le sirve al poeta, pues, para emprender su crítica como un desaprendizaje de las nociones y categorías heredadas respecto del tema, y también respecto de la literatura en general. Una vez aplicada la “capacidad negativa”, debemos comprender –dice Brathwaite (y el tono es siempre el de la lección oral)– que el Realismo Mágico, resultante de una particular “cosmología cultural”, no es simplemente “un ‘género’, un ‘estilo’, un ‘tropo’, un ‘término literario’ (...) sino un tipo de gen cultural producido por cierto tipo de circunstancia/ un modo de aprehender esa circunstancia & de lidiar con ella, expresándola metafóricamente. simbólicamente surrealísticamente. mágicamente...” (2002, I: 66).⁴ Si a primera vista el planteo de Brathwaite se presenta afin al de Bonnefoy, especialmente cuando entiende la “literatura & su crítica no entonces como modo o manera, sino como testigo/cruce del mundo a la palabra al yo & del yo a los otros” (2002, I: 67),⁵ con el anhelo similar al del poeta francés de “lanzar de nuevo a los espíritus hacia el camino que él mismo recorre” (Bonnefoy 2001: 29), inmediatamente después las lecciones auto-reflexivas y meta-críticas del barbadense nos advierten que el encuentro –la reunión que es el signo, que para Bonnefoy es sentido precisamente porque reúne– no es nunca una cita a ciegas. Si, como los jóvenes, buscamos la presencia, la voz, la escucha del habla que desafortunadamente la crítica reemplazó por la reflexión sobre el lenguaje (Bonnefoy 2001: 30), leeremos la experiencia de los orígenes de los que habla Brathwaite. A un poeta negro le resultaría aún hoy difícil imaginar una confianza vacía que lo ligara a la sociedad. Pues la solidaridad o la esperanza se establece no con el poeta como categoría vacía, o no solo con el poeta como figura textual sino también con una figura social de poeta.

Brathwaite, en sus lecciones –ahora en la forma de un poema en prosa y en verso– comenta una escena académica imaginada, aunque bastante realista, en la cual el estudio de su propia poesía sería desestimado en razón de los STANDARDS de educación esperados:

No hay modo, parece que los escucho decir, que
 un poeta caribeño pueda ser inhalado x ó c/ la misma fosa nasal
 como Romero u Homero o Virgilio o Dante y cualquier colusión de ese
 tipo –¿estudios afro? ¿la teoría de la relatividad?
 ¿multiculturalismo? está negando & socavando ¡Oh admirada
 Miranda! toda la estructura & todo el cañón del arte,

⁴ “MR is not simply/only a ‘genre’, a ‘style’, a ‘trope’, a ‘lit term’ (...) but a kind of cultural gene produced by a certain kind of circumstance/ a way of apprehending that circumstance & dealing w/it/xpressing it metaphorically. symbolically surrealistically. magically...”.

⁵ “literature & its crit not therefore as a mode or manner, but as a witness/crossroad from world to word to self & from self to other selves....”.

la literatura, la cultura, tal como la conocemos & respetamos & debemos nutrir & proteger/proyectar en el mundo civilizado...” (2002, I: 51).⁶

MR es un libro profundamente transgresor no sólo por su misma factura editorial, pues se trata de dos grandes volúmenes en que Brathwaite, con la ayuda de su “Mac” –y del espíritu en la computadora– crea su “estilo video Sycorax” a partir de nuevas tipografías, figuras, diagramas e imágenes varias que ahondan de modo vanguardista en las tensiones entre letra y voz, texto e imagen. A su diseño editorial se suma su hibridez genérica, pues la teoría y la crítica literaria –si acordáramos que son los géneros dominantes– se nutren de la poesía, el ensayo cultural, la clase oral, recortes periodísticos, apuntes, fragmentos de otros textos literarios y diversidad de mapas, esquemas, ilustraciones. Pero quizá lo más heterodoxo de estas lecciones/ ensayos de Brathwaite, y lo que más nítidamente defina la radicalidad de su ataque a la crítica académica y a las normas y convenciones del mundo universitario, sea la incorporación de las “lecturas salvajes” de sus alumnos, a quienes, luego de recomendar un desaprendizaje del conocimiento heredado, Brathwaite escucha y transcribe, a diferencia de aquellos que, desautorizando sus elecciones, “los hacen sentir que todo/ su trabajo es/ escribir en el agua” (2002, I: 51).⁷ Como el poeta mismo afirma, es esa la razón por la cual publica su libro, pues luego de tanto que se ha dicho sobre el realismo mágico, parece que no se ha dicho demasiado y hay

casi que *volver a las bases*
a la des-educación &
el desprejuicio al
concepto no de
tabula rasa sino de
palimpsesto
limpiar la pizarra
de los supuestos
literarios y cultura
les de modo tal que empecemos
a dis-
cernir las voces antiguas
de las ins-
cripciones de la his-
toria y la memoria
que están más allá
del canon del
Establishment
bajo las tesis doctorales de
los Procesores
de Educación (& muchos podrían ser
de Liter
atura también) que tratan de
impedirnos que escribamos
en el agua⁸

⁶ “There is no way, it seems I hear them saying, that/ a Caribbean po cd be breathed in or w/ the same nostril/ as Hammer or Homer or Virgil or Dante, & any such/ collusion –Black Studies? the theory of relativity?/ multiculturalism? is denying & undermining *O admir’d/ Miranda!* the whole structure & cannon of art, literatur/(e), culture, as we know & respect it & must nourish &/ protect/ project it in the civilize world”.

⁷ ““it make them feel like all/ their work is/ writin on the water”.

⁸ “go like *back to basics*/ to de-education &/ unprejudiced to the/ concept not of/ tabula rasa but of/ *palimpsest*/ wiping the slate/ of literary & cultu-/ ral assumptions/ clean in such a/ way that we begin/ to dis-/ cern the ainchan/ voices of the in-/ scriptions of his-/ tory y memory/ that lie beneath/ the

Como un verdadero maestro que funda su enseñanza en el diálogo con sus discípulos y predica con el ejemplo, Brathwaite construye un texto fuertemente oral y polifónico – palimpsesto de voces pasadas y presentes– a través del cual surge una singularísima aproximación al realismo mágico y a la literatura caribeña, sustentada en la experiencia del poeta y de sus alumnos como salvajes lectores de la tradición. Surge, además, como la otra cara de la moneda, una crítica acérrima –de persistente matriz anticolonialista– a las prácticas, los valores, los parámetros y fundamentos de la Academia, a la educación occidental en general y, en particular, al mundo letrado euro-norteamericano y a la misma Universidad de New York en donde tuvo lugar el Congreso que dio origen al libro. Los ensayos, así, también se sitúan al margen y –desde la perspectiva disciplinar de la crítica literaria universitaria– en lo inasible: como escritos en el agua.

BIBLIOGRAFÍA

Bloom, Harold (2011). *Anatomía de la influencia. La literatura como modo de vida*, trad. de Damià Alou, Madrid, Taurus.

Bonnefoy, Yves (2001) [1983]. “La poesía y la universidad”, versión en español y nota de Jorge Monteleone, *Abyssinia. Revista de poesía y poética*, nº 1-2 (noviembre de 1999-diciembre 2001): 21-31.

Brathwaite, Kamau (2002). *Magical Realism* (2 vols.), New York, Savacou North.

Brathwaite, Kamau (2010). “Historia de la voz. El desarrollo del lenguaje nación en la poesía caribeña anglófona” [1984], *La unidad submarina. Ensayos caribeños*, Selección, Estudio Preliminar y Entrevista de Florencia Bonfiglio, Buenos Aires, Katatay: 115-191.

Césaire, Aimé (1969) [1939]. *Cuaderno de un retorno al país natal* (edición bilingüe), prólogo y traducción al español de Agustí Bartra, México D.F., Ediciones Era.