

2. Kamau Brathwaite (2010). *La unidad submarina. Ensayos caribeños*. Selección, estudio preliminar, entrevista y traducción de Florencia Bonfiglio. Buenos Aires: Ediciones Katatay.

Arnaldo E. Valero

Por los tópicos que abordan, los ensayos de Kamau Brathwaite serían equiparables a los de Fernando Ortiz; por el papel que en ellos juega la intuición lírica, habría que considerarlos semejantes a los de Édouard Glissant; por la categórica manera como desmienten la tesis de que nada original ha sido creado en el Caribe, sería preciso catalogarlos como postcoloniales. Con *La unidad submarina*, el libro que ofrece, editados por primera vez en español, “La cultura popular de los esclavos en Jamaica” e “Historia de la voz”, el lector de habla hispana tendrá la oportunidad de apreciar las particulares dotes ensayísticas de ese escritor nacido en Barbados en 1930.

“La cultura popular de los esclavos en Jamaica”, el texto que abre *La unidad submarina*, tiene la particularidad de haber sido fraguado en el período histórico inmediatamente posterior a la emancipación de Jamaica, Barbados y Trinidad, cuando en esos países prevalía la tendencia a sobrevalorar los componentes blancos (europeos) y mulatos (criollos) y a desestimar los valores de los sectores populares negros. De manera que, a diferencia de quienes sostenían la tesis del vacío cultural caribeño, según la cual en el Caribe no ha sido creado absolutamente nada que pueda ser catalogado como culturalmente propio u original, la idea central de este ensayo es que el “Pasaje medio” (*Middle Passage*) no fue “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” (54). Pero ¿cómo pudo haber sobrevivido la gran tradición africana a la experiencia del pasaje forzado en los barcos negreros? En la respuesta ofrecida por Brathwaite a esta interrogante reside una de las contribuciones

más notables para una mejor comprensión de la América de la plantación. Hela aquí:

El rasgo significativo de esta cultura (religiosa) africana consistía en que era (es) *inmanente*: portada en el individuo/la comunidad, no (como en Europa) existencialmente externalizada en edificios, monumentos, libros, “los artefactos de la civilización”; de tal modo que, en cierto sentido, las sociedades africanas realmente aparecieron a los observadores europeos como “sin cultura”, porque no había signos externamente visibles de una “civilización”. El contemporáneo Próspero no podía entender que la danza era la arquitectura africana, ni que la historia fuera recitada en lugar de impresa. Y sin embargo fue la naturaleza inmanente de esta cultura la que hizo posible su transferencia asombrosa y exitosa (“milagrosa”) de África al Nuevo Mundo/ Caribe, aun bajo las condiciones extraordinarias de la trata de esclavos/la esclavitud (66-67).

Tomando como punto de partida este argumento, apoyándose en la tesis de “la gran tradición”, expuesta por Robert Redfield en *Peasant Society and Culture* (1956), y valiéndose de una exhaustiva revisión de documentos del período esclavista, en “La cultura popular de los esclavos en Jamaica” Brathwaite muestra el parentesco existente entre los hábitos y costumbres de los esclavos jamaquinos con los rituales y tradiciones de las civilizaciones que habitan la costa occidental de África.

“Historia de la voz. El desarrollo del lenguaje nación en la poesía caribeña anglófona”, el segundo ensayo recogido en *La unidad submarina*, una de las preguntas fundamentales es ¿cómo llegaron los poetas “centrales” del Caribe anglófono a fraguar una voz propia? La respuesta a esta pregunta ameritaba distanciarse de todo lo que el concepto occidental de poesía tiene de grafocéntrico. Según Brathwaite, fue mucho el terreno conquistado gracias a las transmisiones de radio y la música popular caribeña. El tono conversacional con que T. S. Elliot leyó *La tierra baldía*, los *Cuatro cuartetos*, “Preludios” y “La canción de Alfred J. Prufrock” hizo pensar en las dislocaciones de músicos de jazz como Charlie Parker, Dizzy Gillespie y Kenny Clarke, demostrando así que el valor principal de una grabación de autor es que suele

ser “una guía hacia los ritmos”. Por su parte, la voz de John Arlott, comentarista de *cricket* de la BBC, dio cuenta de las particularidades del inglés que se habla en las islas. Además, la estructura de sonido de los tambores rastafaris propició el cultivo del aspecto rítmico del lenguaje caribeño, como lo demuestra el poema “*Dry Bones*” de John Figueroa. Pero quizás nada fue tan decisivo en ese proceso que hizo aflorar la estructura de tantas lenguas de la costa occidental del África que habían permanecido sumergidas en el contexto de la plantación como los poetas reggae/dub. Según Brathwaite, fue gracias a músicos como Don Drummond, Bob Marley y Big Youth, entre otros, que los poetas del Caribe anglófono dieron con “la inteligencia silábica del huracán”. Lo que no es poca cosa, siendo que “el huracán no ruge en pentámetros”. Consciente de los extremos a los que puede ser llevada su propuesta, el autor cierra con la siguiente advertencia: “Confinar nuestras definiciones de literatura a los textos escritos en una cultura que permanece ‘natural’ en la mayoría de las actividades de su pueblo es tan limitante como su opuesto: tratar de definir la literatura caribeña como especialmente *oratura*” (165).

Más que ensayos de corte académico, “La cultura popular de los esclavos en Jamaica” e “Historia de la voz” tienen el carácter de manifiestos identitarios postcoloniales, es decir, obedecen al propósito y la necesidad de mostrar a los ciudadanos de las naciones antillanas que acababan de obtener la independencia que, a diferencia de lo que se pensaba, el africano traído a la fuerza en el pasado había logrado “establecerse en un nuevo contexto, usar las herramientas disponibles y la memoria de su herencia tradicional para desarrollar algo nuevo, algo caribeño, pero reconocidamente africano”.

La edición de estos ensayos al español ha sido posible gracias a la acertada labor de Florencia Bonfiglio, quien no solo ha desempeñado magistralmente el oficio de traductora de un escritor especialmente lúdico y creativo, sino que ha sabido acompañar esas versiones con un excelente estudio introductorio y una entrevista al autor, convirtiendo así a *La unidad submarina* en una extraordinaria oportunidad para conocer a Kamau Brathwaite, una de las figuras más notables en la historia de las ideas de América Latina y el Caribe.