



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Maestría y Doctorado en Letras
Facultad de Filosofía y Letras

“Something torn and new”: fragmentación y epopeya caribeña en *The Arrivants* de Kamau Brathwaite

TESIS

Que para optar por el grado de Maestra en Letras
(Letras Modernas - Inglesas)

Presenta:

Lic. Odette de Siena Cortés London

Asesora: Dra. Nair Anaya Ferreira
Facultad de Filosofía y Letras

Ciudad de México, 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Es así como los pueblos, a quienes se ha pretendido separar de sus historias, reconstruyen sus memorias colectivas a través de fragmentos discontinuos, y saltan de piedra en piedra a lo largo de los ríos del tiempo. Crean sus tiempos y los consumen *ad infinitum* y, sin embargo, comparten con los demás pueblos - inclusive con aquellos que habían deseado eliminar sus memorias colectivas - la trama inextricable de este tiempo abierto, completamente actual, imprevisto y vertiginoso, del Todo-mundo.

“Pensamientos del Archipiélago, pensamientos del Continente”

Édouard Glissant

Yet, each decade
something in them
is lost to us.
Something in them
is gained to their places
of adoption.
Life unravels itself
enough to send them home
on a shoestring,
to whine about
streams dried-up
and horizons too narrow
for their eyes' new circumspect.
Astonished to find
children still swimming
like the little porpoises
they once were—
in the irretrievable rivers
of their childhood.

Startling the Flying Fish

Grace Nichols

Para mi papá, Víctor Manuel, quien me inculcó el amor por la lectura.
Para mi mamá, Luisa Olivia, quien me ha acompañado y apoyado en este viaje.
Para mi abuela, Luisa Amanda, cuya memoria se hizo presente cuando a Brathwaite.

Agradecimientos

Aunque mi isla es un guijarro, soy parte de una gran constelación sumergida en agua que construyó el archipiélago de esta investigación. Gracias.

Agradezco al Programa de Becas Nacionales de CONACYT, que apoyó esta investigación. También le agradezco al programa de Estudios de Posgrado de la UNAM, que me dio la posibilidad de participar en la *37th Annual West Indian Literature Conference* en la Universidad de Miami en el 2018.

A mi jurado les agradezco el trabajo y esfuerzo que le dedicaron a mi investigación.

A Nair Anaya, por ser mi *pathfinder* en la academia.

A Rocío Saucedo, por aconsejarme en cosas chiquitas y grandes.

A Irene Artigas, Claudia Lucotti y David Pruneda, por impulsarme a mejorar la investigación.

A mi mamá le agradezco estar allí para levantarme cuando tropiezo.

A Ileana Cabello y Ana Díaz, su amistad y apoyo se aprecia todas las semanas.

A María José Martínez y Vanessa García Lampallas, por estar allí por escrito, en pantalla y en persona.

A Oberón, por acompañarme mientras escribo.

Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1. Heroicidad multivocal y estructura en <i>The Arrivants</i>	25
Capítulo 2. La epopeya y el poeta/griot.....	53
I. “Prelude”: la hibridación del sujeto y la historia.....	61
II. “Calypso”: momentos históricos y temporalidad presente/pasado/futuro.....	71
III. “O Dream O Destinations” y “South”: la oscilación entre el poeta/griot y la comunidad.....	77
IV. “Negus”: el rastafar-I y la epopeya.....	84
Capítulo 3. Máscaras poéticas y versiones del tambor.....	95
I. “Wings of a Dove”: creol y decolonización.....	106
II. “Atumpan”: el tambor primegenio y la traducción.....	116
III. “Calibán”: conversaciones entre el presente y el pasado.....	123
Conclusiones.....	136
Bibliografía.....	142
Anexo.....	150

Introducción

The impossibility of writing epic in our age— innermost epic as distinct from virtuoso performance, epic that alters the surfaces of language— may *not* be an impossibility at all.

(Harris, “Quetzalcoatl and the Smoking Mirror: Reflections on Originality and Tradition” 180)

Gracias a sus contribuciones a la cultura y la literatura, Kamau Brathwaite (1930-2020) es uno de los escritores más influyentes en el Caribe contemporáneo. A partir de las repercusiones que tuvo su obra (historiográfica, ensayística y poética), críticos y escritores caribeños le otorgaron el título de *pathfinder*, pues es visto como una figura trascendental en el pensamiento y la cultura de la región. Así, la obra de Brathwaite, fragmentada, multivocal y diversa, trajo un cambio en la percepción del Caribe, ya que el autor se dedicó a subvertir los estereotipos de la región para encontrar una estética que se deleita en la representación de la hibridez y riqueza cultural mientras busca la recuperación y reimaginación del pasado en las Antillas y su diáspora.

Inspirado en la geografía discontinua del archipiélago, Brathwaite dio un giro a la idea de fragmentación vista como algo negativo; en especial su obra se caracteriza por conjuntar las ruinas, vestigios y silencios que dejó la colonización para conformar nuevos sentidos de polifonía y transversalidad cultural. En una entrevista con Nathaniel Mackey, Brathwaite elaboró sobre el inmenso esfuerzo creativo que realizan los escritores de la región: “as a Caribbean person, we start with the ruins and our responsibility is to rebuild these fragments into a whole society. We have always been concerned with the rediscovery of source, the revitalization of origin” (23). Las ideas de Brathwaite no se formaron en aislamiento, más bien son el producto de un diálogo intelectual entre él y otros autores como Édouard Glissant (Martinica), Sylvia Wynter (Cuba/Jamaica) y Derek Walcott (Santa Lucía), quienes expresaron ideas similares sobre la importancia de escribir desde y para el Caribe. En particular, Glissant escribió *Le discours*

antillais (1997) libro seminal que reúne varios ensayos en donde reflexiona sobre el pensamiento archipelágico¹ y su presencia en la cultura caribeña. Inscrito en este discurso, Brathwaite canalizó su energía en encontrar la historia cultural del Caribe a partir de la recuperación y reimaginación del pasado silenciado, en particular el que concierne al Afrocaribe.²

Así, a medida que se van recuperando poco a poco los vestigios, la obra de Brathwaite entra en un proceso continuo de deconstrucción, a través del *undoing*, y de reconstrucción, a partir del *becoming*, dos nociones que ilustran formas de comprender la historia de manera contrastante. Desde la poesía, la noción del *undoing* es un ejemplo de la construcción de un término a partir del pensamiento comunitario pues su autoría es difícil de precisar, como mencionó M. NourbeSe Philip en el homenaje virtual *90: A Celebration of Kamau Brathwaite*. En su participación, ella señaló que el término surge de la urgencia por atenuar los estragos dejados por la colonización ya que “the poems, as creation myths/rituals, work for transforming violence of ongoing catastrophe” (Philip 11 mayo 2020). Así, la literatura se convierte en un medio para proporcionar contralecturas y revisar los remanentes históricos que dejó la colonización. Brathwaite reiteraba que “there is so much undoing to be done” puesto que consideraba que su obra, al igual que la de otros autores caribeños, proporcionaba formas de deshacer las enseñanzas del imperio. En este sentido figurativo, el término *undoing* sirve para señalar aquellos momentos en los que Brathwaite indaga en el pasado para dismantelar los silencios coloniales por lo que lo uso para hablar del constante proceso de descolonización en su epopeya.

¹ El adjetivo “archipelágico” que empleo a lo largo de la tesis se encuentra en el *Diccionario panhispánico* y describe una cualidad fragmentada e insular que aparece entre conceptos, nociones y escritos.

² El Caribe es un crisol cultural que resulta de las diferentes migraciones, conflictos y desastres naturales que han afectado la región. Dentro de esta sociedad híbrida, el Afrocaribe es el término que le da la crítica a los afrodescendientes que nacieron y crecieron en las Antillas.

Por su parte, la noción de *becoming* proviene de las reflexiones que Stuart Hall realizó sobre la identidad cultural en los años noventa. A partir de esta noción, Hall problematiza la idea de que la identidad no es fija ni mucho menos terminada, sino que se encuentran en un constante proceso de construcción. Fenómenos sociales masivos, como la diáspora, la migración y el proceso de globalización (207) desestabilizan el concepto fijo identidad y su nexa con nación para más bien pensar en la identidad en tránsito. Con esto en mente, empleo el término *becoming* para referirme a aquellos momentos en la epopeya en donde las identidades se encuentran en un flujo que las conserva cambiantes en la historia ya sea en la construcción sintáctica de los enunciados (como trataré en el análisis textual del poema “Prelude”) o en la forma en la que las imágenes se reiteran en la narrativa mientras crean nuevos significados. De esta forma, la revisión, reflexión y renovación de la identidad caribeña es un aspecto importante en la obra de Brathwaite.

La obra ensayística, historiográfica y poética de Brathwaite encabezó diferentes procesos de reevaluación cultural y lingüística. El compromiso por analizar la cultura caribeña a partir de una visión prismática, un concepto propuesto por Pamela Mordecai y en el que profundizo en el capítulo tres, propició la problematización de distintos aspectos como la historia, la música, la lengua y tradición literaria que luego desató diálogos sobre el uso del inglés antillano y el creol en la literatura. La evolución del pensamiento de Brathwaite, como poeta y ensayista, se focaliza en explorar la forma en la que se construye la cultura caribeña. Por ejemplo, su tesis doctoral *The Development of Creole Society in Jamaica 1770-1820* (1971) consolida su interés por trazar las conexiones culturales que hacen del Caribe una región híbrida.

Como parte de este interés, una de las aportaciones más significativas de Brathwaite es la revaloración del habla vernácula en el Caribe la cual está cargada de significantes culturales. Los

estudios de Brathwaite impulsaron cambios en la recepción del creol y el inglés antillano en la literatura y otras disciplinas. A partir del análisis de la voz, vista en su obra como el uso vernáculo de la palabra, en novelas y poemas de varios autores caribeños, Brathwaite excavó las raíces africanas que parecían haber sido silenciadas u olvidadas después de siglos de colonización y comprobó que su presencia en el habla es un signo de riqueza cultural. “Jazz and the West Indian Novel” (1967/1968), “The African Presence in Caribbean Literature” (1970/1973) y *History of the Voice* (1979) son algunos de los ensayos en los que Brathwaite explora la riqueza lingüística de la región en sus manifestaciones orales y escritas. En consecuencia, su obra ensayística conduce al cambio en la percepción de las lenguas presentes en el Caribe, las cuales habían sido consideradas inferiores como dialectos (un término que acentúa su cualidad derivativa ante el inglés estándar).³ Así, los ensayos de Brathwaite ayudaron a revalorar estas lenguas como manifestaciones culturales que contienen las raíces del pasado colonial, pues juntan las lenguas imperiales con los vestigios de Asia, África y América. Esta reflexión sobre la lengua es una característica importante para entender la forma en la que Brathwaite se aproxima de forma crítica al pasado para deshacerlo y volverlo a articular.

En particular, *History of the Voice* es un ensayo seminal en donde Brathwaite analiza la multivocalidad en el habla y en el cual presenta por primera vez el término *nation language*, dos cualidades de la lengua y el lenguaje en el Caribe que son importantes para entender su obra poética.⁴ A través de una lectura detallada de las manifestaciones culturales en la literatura y la voz, Brathwaite exhuma las raíces africanas que en lugar de desaparecer se mezclaron en la cultura caribeña por medio de la oralidad y la *performance*, aspectos que incluye en los versos de

³ Brathwaite problematiza el dialecto a partir de las políticas del lenguaje (*language politics*) pues hay una relación de poder entre el inglés “estándar”, el cual es considerado como el idioma oficial y el “dialecto”, una variante “no legítima”. (Sánchez Zúñiga 9)

⁴ Por un lado, uso el término lengua para hablar del idioma ya sea este inglés o creol. Por otro lado, empleo el término lenguaje para señalar el uso personal y vernáculo de la lengua.

su epopeya y el resto de sus obras. En la ponencia escribe: “It is nation language in the Caribbean that, in fact, largely ignores the pentameter. *Nation language* is the language which is influenced very strongly by the African model, the African aspect of our New World/Caribbean heritage” (*History of the Voice* 13). Las indagaciones de Brathwaite lo llevaron a cuestionar el ritmo y las estructura del inglés británico para optar por un inglés cuyos patrones rítmicos y acentos representaran una experiencia de vida diferente, en este caso una que está intrínsecamente ligada a diferentes lenguas africanas. De esta manera, la investigación que hizo Brathwaite sobre el habla vernácula explica cómo la presencia de la música (*ska*, *calypso* y los *spirituals*) rescata desde lo performativo fragmentos de África que doblagan el inglés para transformarlo en la voz, es decir, el creol, una lengua portadora de cultura e historia. Este estudio en particular ayuda a comprender la complejidad de la lengua y el lenguaje en las obras de Brathwaite, la presencia de la música, los cambios de código (*code switching*) entre un inglés y otro, además de subrayar la importancia de la multivocalidad en la representación del Caribe.

En un terreno más amplio, la teoría que elaboró alrededor del *nation language* se convirtió en la semilla que llevó a varias islas a reconocer su propio creol como una lengua oficial.⁵ Esta revelación sobre el valor cultural e histórico del creol como una herramienta descolonial lo condujo a comparar su investigación y estudio sobre la *nation language* con la labor poético-lingüística de Dante: “The forerunner of all this was of course Dante Alighieri who at the beginning of the fourteenth century argued, in *De vulgari eloquentia* (1304), for the recognition of the (his own) Tuscan vernacular as the nation language to replace Latin as the most natural, complete and accessible means of verbal expression” (*History of the Voice* 14). Así, a través un proceso arqueológico y de revalorización similar, Brathwaite se convirtió en una de

⁵ Brathwaite llamó *nation language* a su primera aproximación teórica a la lengua vernácula del Caribe que actualmente se reconoce como creol, *creole* en inglés. Cada país cuenta con su propia versión del creol pues estas lenguas están intrínsecamente ligadas a las variaciones en la configuración étnica y social de cada isla.

las primeras voces en enunciar, desde la academia caribeña y desde el ámbito de la literatura, la importancia de escribir en creol e inglés antillano en lugar del inglés estándar. Este cambio de perspectiva tuvo repercusiones inmediatas pues eliminó el aspecto risible y estereotípico de la representación de los sujetos del Caribe. Desde finales de los setenta hasta el presente, *History of the Voice* se ha convertido en una de las aportaciones más importantes que Brathwaite le ha dado al Caribe, pero no la única.

Brathwaite acuñó nociones y términos que a lo largo de su carrera muestran un ímpetu por comprender la evolución de la estética que surge de la fragmentación (junto con el pensamiento archipelágico) en la literatura y la cultura caribeñas; sus estudios, viajes y publicaciones le ayudaron a trazar un panorama más amplio de su pensamiento. Lawson Edward Brathwaite nació el 11 de mayo de 1930 en Bridgetown, Barbados; esta fecha lo ubica en la misma generación de autores como George Lamming, Sylvia Wynters, Derek Walcott y V.S. Naipaul.⁶ Desde sus inicios, los estudios de Brathwaite mostraban cierta inclinación hacia la hibridez, presente en diferentes ámbitos del Caribe. El contraste entre su educación colonial y su contexto social e histórico lo introduce a comprender desde la experiencia esta noción ya que él estudió la licenciatura en Harrison College, Barbados y obtuvo su certificado en educación en Pembroke College de la Universidad de Cambridge (*Britannica s.p.*). Su obra hace visible la unidad entre diferentes fragmentos presentes en la cultura caribeña mientras al mismo tiempo ésta se dedica al *undoing* de las enseñanzas coloniales. Entre 1955 y 1962 Brathwaite trabajó para el ministerio de educación en Ghana, una estancia que repercutió en su pensamiento ya que lo llevó a reflexionar sobre el lugar que ocupa África dentro de la cultura caribeña. Él concluyó sus estudios de doctorado en 1968 en la Universidad de Sussex con la tesis antes mencionada

⁶ Brathwaite adquirió el nombre de Kamau en Kenia durante una ceremonia que ejecutó la abuela del escritor gikuyu Ngũgĩ Wa Thiong'o en 1971. Desde entonces Brathwaite utiliza este nombre para sus publicaciones.

(“Kamau Brathwaite”, *Britannica*); en esta obra Brathwaite comenzó a meditar sobre la circularidad y fragmentación de la historia, idea que con el paso del tiempo se transformó en la noción de la tidaléctica. Sus viajes, enmarcados por el océano Atlántico, también influyeron en la forma en la que Brathwaite negoció las tensiones históricas y culturales entre tres continentes: África, Europa y América.

Después de obtener el doctorado en historia, Brathwaite trabajó gran parte de su vida en el campus de Kingston, Jamaica, de la Universidad de las West Indies. Además compartió su labor académica con la publicación de su obra poética y ensayística, la cual lo llevó a recibir reconocimiento internacional al ganar becas como la Guggenheim Fellowship (1983) y la Fulbright Fellowship (1983) y premios como Neustadt (1994), Casa de la Américas (2011) y, más recientemente, el premio Bocas Henry Swanzy (2020) por su servicio a las letras caribeñas. Además en 1987 recibió el título de Companion of Honor of Barbados otorgado por la Orden de Caballería de la isla. De este modo, los reconocimientos marcan su distinción dentro y fuera del Caribe.

Más allá de su presencia internacional, Brathwaite fue una voz cuyas ideas y esfuerzos cambiaron a la comunidad cultural en las Antillas desde dentro y fuera de la academia. En el ámbito intelectual, conceptos como la unidad submarina, la tidaléctica, la estética de la fragmentación y la *nation language* han resonado a lo largo del archipiélago para influir a otros autores. La evolución del pensamiento archipelágico de Brathwaite se encuentra fragmentado en diferentes obras y diálogos con sus contemporáneos por lo que ha sido la labor de varios críticos juntar las diferentes piezas para articular un cuadro completo de las nociones. La estética de la fragmentación (Brathwaite entrevista con Nathaniel Mackey 19) surge de la reflexión sobre la disposición espacial y el contexto geofísico de las islas, una unión que se traduce en una forma

acumulativa que da lógica a fragmentos esparcidos en vestigios culturales, geografías discontinuas y amnesias históricas. La estética de la fragmentación termina por catalizar otros conceptos del autor que estudian las contradicciones conceptuales para ilustrar la complejidad del pensamiento archipelágico. Así, a partir del punto de vista de Brathwaite, la fragmentación permea en todos los ámbitos del Caribe; sin embargo, ésta no es sinónimo de separación sino que presenta una oportunidad para encontrar nuevas formas creativas para conectar las diferentes partes.

En esta búsqueda por conectar los fragmentos, la noción de la unidad submarina surgió a partir de diálogos con Édouard Glissant como una forma para hablar de la continuidad cultural que se encuentra en el Caribe. La frase “unity is sub-marine” aparece por primera vez en el libro *Contradictory Omens* (1979) como una idea que ilustra, desde la metáfora del mar, el pasado múltiple y sumergido del Caribe mientras lo une con el presente fragmentado de la región. El concepto contrarresta la idea de una fragmentación disociada e infértil para proponer en su lugar una fragmentación que encuentra conexiones en lugares inesperados. Así, esta noción es parte del proceso de creolización que se extiende más allá de la lengua en donde Brathwaite distingue una “inter/culturation, which is an unplanned, unstructured but osmotic relationship” (*Contradictory Omens* 5) entre los vestigios de África, Europa y América que se presentan como parte del tejido en las sociedades caribeñas. Para mi aproximación a la obra de Brathwaite, la unidad submarina es una clave para identificar patrones y fragmentos que se repiten a lo largo de los poemas. Estos patrones derivan en la proliferación de imágenes, sonidos y palabras que están sumergidas en los diferentes poemas que conforman *The Arrivants*; no obstante, una vez que estas partes se identifican, su unión representa la complejidad cultural de la región que está presente en la epopeya.

El concepto de *tidalectics*, la dialéctica de las mareas, el cual traduzco como tidaléctica, se encuentra fragmentado en diferentes obras, entrevistas y ensayos del autor, por lo que la crítica se ha dedicado a juntar estas partes para articular la visión general de este pensamiento. Como concepto, la tidaléctica está presente en el Caribe a partir de una circularidad sumergida para exponer una relación transversal en diferentes niveles de las culturas y sociedades caribeñas. En su obra historiográfica, *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770- 1820*, Brathwaite formula los inicios de este concepto al aproximarse a la historia de forma circular lo que finalmente se materializa en otras obras en la metáfora del océano y, en particular, de la marea que conduce los movimientos histórico-cíclicos en el Caribe. La crítica estadounidense Elizabeth DeLoughrey emplea esta noción para estudiar la historia “alter/nativa” en un análisis comparativo de la literatura en los archipiélagos del Atlántico y el Pacífico:

In order to recuperate the centrality of the ocean in island discourse, I turn to Kamau Brathwaite’s theory of ‘tidalectics,’ a methodological tool that foregrounds how dynamic models of geography can elucidate island history and cultural productions, providing a framework for exploring the complex and shifting entanglements between sea and land, diaspora and indigeneity, and routes and roots. (2)

De este modo, emplear la tidaléctica como una herramienta crítica le ayudó a DeLoughrey a resaltar los cruces entre literaturas que estaban separadas en diferentes épocas, lugares e historias dado que esta “dialéctica de las mareas” tiende a visibilizar voces que habían sido elididas. Desde mi lectura, la tidaléctica es una noción que no se puede separar de la unidad submarina pues ambas buscan formas de entrelazar fragmentos históricos, culturales, lingüísticos y sonoros en el macrocosmos de la epopeya de Brathwaite. De este modo, la unidad submarina señala la presencia de patrones que se reiteran en la cultura mientras que la tidaléctica se convierte en una forma de resaltar estos patrones dispersos a lo largo de una obra multivocal que une diferentes

temporalidades. Así, las dos nociones buscan entender cómo se puede formar comunidad en geografías discontinuas.

Más allá de su reflexión académica, Brathwaite se esforzó en crear espacios para fomentar la cultura caribeña como lo fueron la revista *Savacou* (1970-1980) y el Caribbean Artist Movement (CAM) el cual se convirtió en un vínculo entre las voces de la diáspora afrocaribeña en Inglaterra. Estos dos espacios impulsaron nuevas voces en ámbitos como la literatura, el cine y las artes plásticas. Por lo tanto, la contribución de Brathwaite a los campos de la escritura y las artes además de sus reflexiones relacionadas con el pensamiento antillano han ayudado al crecimiento y desarrollo de otros artistas.

En su propia obra, Brathwaite utilizó la representación y el análisis de su cultura como uno de los ejes temáticos más prominentes. A lo largo de una amplia carrera como historiador y poeta, Brathwaite publicó varias obras con gran resonancia local e internacional como *The Development of Creole Society in Jamaica* (1971), *Mother Poem* (1977), *Sun Poem* (1982), *X/Self* (1987) y *Born to Slow Horses* (2006). No obstante, su obra más conocida es *The Arrivants: A New World Trilogy* (1973) que reúne tres libros publicados a finales de los años sesenta: *Rights of Passage* (1967), *Masks* (1968) e *Islands* (1969). La publicación de los libros coincide con las independencias que ocurrieron en el Caribe y África durante los años sesenta y setenta, eventos que marcan la evolución del pensamiento anticolonial en la literatura y la teoría anglófona. *The Arrivants* es el primer acercamiento de Brathwaite a la epopeya pues la investigación poética-historiográfica funciona para recuperar y crear la cultural de la diáspora afrocaribeña mientras problematiza los sentimientos complejos de ser una “semicolony” (“Negus” 224) después de la independencia.⁷

⁷ En los años después de la publicación de *The Arrivants*, Brathwaite hizo un cambio radical en su estilo, al que nombró *Sycorax Video Style*. Éste se puede apreciar en una nueva reimpresión de su segunda trilogía, *Ancestors* (2001) que incluye *Mother Poem*, *Sun Poem* y *X/Self*, los tres poemas traducidos a su estilo de poesía visual. El

Aunque la figura de Brathwaite ha sido de suma importancia en el desarrollo cultural del Caribe, los acercamientos críticos a su obra han sido ambivalentes, pues pasaron por un breve periodo de rechazo en ciertos círculos conservadores para luego conseguir la aceptación regional e internacional. Estas primeras críticas provenientes de la escuela inglesa y la estadounidense a finales de los años sesenta fueron lideradas por críticos que ubicaron sus lecturas de *The Arrivants* en el marco de una comparación con las obras modernistas de poetas como T.S. Eliot y Ezra Pound (Torres-Saillant 698). En consecuencia, estos críticos consideraron que la epopeya de Brathwaite era deficiente y derivativa, además de ser demasiado fragmentada para su comprensión. Sus argumentos redujeron a la epopeya a simples fragmentos poéticos limitados a mostrar representaciones socioculturales de la región e incapaces de establecer vínculos visibles entre sí. El interés de estos críticos estaba en el exotismo de la escritura caribeña, de modo que fueron incapaces de comprender el contexto en el que se desenvuelve *The Arrivants*.⁸ La crítica en torno al poeta tuvo un cambio de perspectiva radical cuando ésta se desplazó lejos de los círculos conservadores en Europa y los Estados Unidos para trasladarse a departamentos de estudio ubicados en Caribe, África y ciertas partes de Europa como Italia y Alemania.

Años después, la crítica proveniente del Caribe y África vislumbra la complejidad de la obra de Brathwaite al mover el centro de Europa hacia las Antillas. Críticos como Gordon Rohler (Guyana), Simon Gikandi (Kenia) y Silvio Torres-Saillant (República Dominicana) abordan la obra de Brathwaite conscientes de las complejidades que conlleva la experiencia colonial y la forma en la que se representan estas tensiones en la literatura y en estas manifestaciones

Video Style incrementó la complejidad de su obra ya que, a través del diseño gráfico y el uso creativo de tipografías, Brathwaite agregó una capa más de significado a la relación entre la denotación, la connotación y lo que él llamó el *wordscape*, el paisaje escrito.

⁸ Las críticas tempranas de Lewis Turco (1967) y Julian Symons (1967) entre otros ilustran una primera etapa en la recepción de la obra de Brathwaite. No obstante, mi interés no está en reiterar su perspectiva incrustada en el canon occidental, sino más bien recurrir a críticos que entienden mejor la obra y contexto del autor.

culturales. Así, las diferentes latitudes de las que provienen estas voces críticas crean interpretaciones que permiten encontrar nuevas perspectivas y dimensiones en la obra de Brathwaite y otros autores caribeños.

Las reflexiones que surgen de este tipo de crítica tienden a ver las obras desde el contexto cultural. Por un lado Rohler, conocido por sus estudios sobre el *calypso* en diferentes partes del Caribe, se aproxima a la obra de Brathwaite consciente de las manifestaciones de la cultura en los versos de *The Arrivants*; el libro *Pathfinder: Black Awakenings in "The Arrivants" of Edward Kamau Brathwaite* (1981) es una obra seminal que introduce el trabajo y el pensamiento del autor. Por otro lado, desde la academia estadounidense, Gikandi esboza su estudio a partir de la obra de Brathwaite y otros autores de su generación a partir de las tensiones generadas por la transición de la colonia a la poscolonia. El término “esquizofrenia creativa”, el cual tomó de Glissant, reconoce la hibridez cultural y la tensión presente en las obras de estos autores que nacieron, crecieron y se formaron en las escuelas y universidades de naciones colonizadas, pero que también vivieron las independencias de sus países. Estos autores conciliaron la nueva identidad independiente de su nación mientras lidiaban con los vestigios y fantasmas que dejó el imperio: “the writer who operates in the space between cultural traditions draws inventive energies from ‘creative schizophrenia’: speaking an androgynous idiom, this writer does not have to choose between self and community, between a private discourse and a national language, or even between the subjective experiences and historical tradition” (Gikandi, *Writing in Limbo* 13). De esta forma, el término localiza en el Caribe la conciencia que tenían estos autores por comprender esta asimilación de contradicciones las cuales crean inestabilidades ocultas en las producciones culturales, es decir, lo que en los estudios poscoloniales se conoce como el tercer espacio de enunciación (Bhabha, *The Location of Culture* 56). La obra crítica de Gikandi parte

de estas contradicciones para problematizar la idea de fragmentación presente en la obra de Brathwaite y otros autores de la región. A diferencia de Gikandi y Rohler, quienes sólo trabajan con obras de autores anglófonos, Torres-Saillant realiza investigaciones comparativas que permiten ver otra dimensión del pensamiento antillano y sus diásporas en el libro *Caribbean Poetics: Towards an Aesthetic of West Indian Literature* (2013). Esta perspectiva multilingüística da paso a una nueva etapa en el pensamiento archipelágico de la región que Brathwaite, Glissant, Alejo Carpentier y Wilson Harris habían iniciado en su época.

Más recientemente, como parte de la crítica ubicada en el Caribe, encontramos publicaciones colectivas que tienden a ser caleidoscópicas y multivocales, pues reúnen múltiples perspectivas para hablar de la obra completa de Brathwaite. Estas publicaciones estudian su obra desde *The Arrivants*, o ensayos previos, hasta publicaciones contemporáneas como *Liviticus* (2017). Este tipo de lecturas ilustran la magnitud y resonancia que existe entre los temas que ha trabajado Brathwaite a lo largo de su prolífica carrera y las diferentes aproximaciones críticas que han surgido con los años. Entre éstas encontramos publicaciones como *The Art of Kamau Brathwaite* (1995), *For a Geography of the Soul: Emerging Perspectives on Kamau Brathwaite* (2001), *A Critical Response to Kamau Brathwaite* (2004) y *Caribbean Culture: Soundings on Kamau Brathwaite* (2007). Este tipo de publicaciones polifónicas terminan por ser híbridas ya que se ubican entre el tributo artístico y la crítica literaria (en particular *For a Geography of the Soul* editada por Timothy J. Reiss). La manera en la que estas ediciones juntan diferentes voces y perspectivas genera una visión prismática de la obra de Brathwaite y, por lo tanto, introducen las nociones de *undoing* y *becoming* a la crítica pues se encuentran en una constante renovación de sus puntos de vista. El objetivo de este tipo de colecciones multivocales es demostrar la

dimensión e importancia que tuvo Brathwaite en el pensamiento y la producción cultural del Caribe.

En cuanto a esta tesis, mi interés está en la primera trilogía de Brathwaite, *The Arrivants: A New World Trilogy*, una epopeya que expande el horizonte del género épico, pues deja de lado la figura del héroe para optar por una heroicidad multivocal centrada en la comunidad. Mi hipótesis consiste en que este cambio problematiza la epopeya ya que hay una ruptura que aleja a *The Arrivants* de la forma lineal y jerárquica de las epopeyas tradicionales para optar por una presentación transversal de la historia del Caribe y su diáspora. En consecuencia, este cambio propone un nuevo sentido de la identidad caribeña que se inclina hacia la construcción de una identidad en tránsito, en la legitimación del creol y en la recuperación de la amnesia histórica de Caribe y los afrocaribeños. Así, me propongo analizar una selección de poemas dentro de esta epopeya para delinear las diferentes formas en las que Brathwaite construye la heroicidad multivocal mientras articula la identidad híbrida y fluida del Caribe con el objetivo de demostrar cómo se articula una épica sin la figura del héroe. En particular centro mi análisis en la heroicidad multivocal que está presente mediante una fragmentación dispersa en diferentes aspectos poéticos y estructurales que articulan tensiones entre lo individual y lo comunitario, entre el presente y la historia, entre la realidad caribeña y las huellas del pasado silenciado. De este modo, la conjunción de fragmentos entrelazados en *The Arrivants* crea una heroicidad multivocal que introduce una representación transversal del Caribe al imaginario épico de las letras anglófonas.

En ocasiones, el género épico se resume como una relación metonímica entre el viaje del héroe y la gran historia narrativa, ya que ambos aspectos subsisten independientemente de la idea que evocan (Beristáin 330-331) pero su nexos es inquebrantable. Críticos como George Lukacs

(1920), Mikhail Bakhtin (1941), Colin Graham (1998) y Paul Innes (2005) han descrito a la epopeya como un género literario con características inamovibles pues el viaje del héroe, para algunas culturas, ha adquirido el estatus de un mito fundacional: “[critics] insist upon the integral nature of the relationship between an epic and its culture... The epic fulfils a social function” (Innes 7-8). La epopeya tiene la capacidad de generar un sentido de comunidad e identidad cultural; sin embargo, con los años ésta ha adquirido una carga monológica ya que en ocasiones las representaciones descritas en sus páginas se suman a nociones de unidad originaria y homogeneización que se presentan como universales, pero en realidad son excluyentes. Innes escribe sobre esta característica de la epopeya:

As a sense of shared cultural identity begins to emerge, communal activities such as the production of epic can later be appropriated for nationalistic purposes. A community can attempt to redefine itself in relation to the myths and legends of its own past through the medium of the epic, while at the same enacting its epic as a form exclusive to itself. (8)

En consecuencia, algunas obras que pertenecen a este género sostienen una carga ideológica que se observa como una falsa universalidad ya que la focalización sólo recae en un sujeto mientras se excluye al resto de la población, lo que pone en primer plano una visión individualista de la epopeya. En tales obras se podría argumentar que el héroe tiene una relación metonímica no sólo con el viaje sino también con su cultura o con la nación que representa. La focalización de la figura del héroe, vista como un prototipo de los ideales en la obra, traza un límite sutil que reitera una dialéctica en la epopeya. De este modo, el héroe y el viaje engloban los deseos y aspiraciones de un colectivo; los antagonistas representan todo aquello que se debe repudiar; y todos los demás matices quedan excluidos de la narrativa dado que no tiene la capacidad de inmiscuirse en un sistema de valores tan cerrado.

En el Caribe la reinterpretación del género épico forma parte de un arduo proceso de reevaluación y el desmantelamiento de formas literarias que la región ha heredado del colonialismo, una serie de vestigios pertenecientes a tiempos pasados que permanecen latentes en el crisol cultural característico de la región. De esta manera, la hibridez presente en varios rincones de las sociedades caribeñas complican los límites establecidos por las epopeyas monológicas dado que la diversidad de voces quedaría verdaderamente elidida de una narrativa anclada a una sola figura. Por lo tanto, de la necesidad de incluir diferentes voces surgen un sinnúmero de preguntas y complicaciones pues la solución es traducir al héroe épico, esta figura esencial, en una heroicidad multivocal no jerárquica. Como mencioné, el interés de Brathwaite reside en explorar el tipo de estética que puede surgir de la fragmentación (“An Interview with Kamau Brathwaite” 19), una fragmentación intrínsecamente ligada a la diáspora afrocaribeña, la multivocalidad y la hibridez. Por lo tanto, para que una epopeya sea una representación acertada para una región como el Caribe, ésta debe deslindarse de las formas heredadas de las epopeyas monológicas, limitadas por la figura del héroe épico, pues su reiteración excluye la diversidad cultural de la región. Debido a la heroicidad multivocal, *The Arrivants* se convierte en un ejercicio poético que desborda la historia de la región más allá de los límites del tiempo y el espacio de sólo una vivencia. La multivocalidad complica la narración cuando introduce un flujo de subjetividades cuyas voces articulan una epopeya heterogénea. Por esta razón uno de los objetivos de esta tesis es examinar la manera en que Brathwaite articula la heroicidad multivocal en la epopeya mientras indaga sobre y cuestiona el presente/pasado/futuro caribeño para comprender el impacto que ha tenido la colonización en la cultura de la región. Así, mostraré cómo su investigación histórica se estructura a través de las técnicas poéticas que representan esta compleja hibridez cultural.

Asimismo, la estructura de la obra, como explicaré más adelante y en más detalle, mantiene un alto grado de complejidad y profusión narrativa pues Brathwaite pone en práctica nociones que había teorizado previamente en su obra ensayística, como la unidad submarina y la tidaléctica, para transformar la figura del héroe en una heroicidad multivocal. Estas dos nociones, presentes en *The Arrivants* por medio de la parataxis, funcionan con base en una comprensión sintáctica que prescinde de un orden jerárquico de ideas: “parataxis could be called a disjunctive or coordinate linking of ideas rather than a thematic or subordinate linking. Information is presented sequentially, without hierarchical restrictions or conjunction” (C. Miller 31). Es decir que en *The Arrivants*, la parataxis es un recurso que se articula a través de la sucesión de voces que aparecen en la obra, las cuales mantienen similitudes (patrones en el lenguaje, el ritmo y el uso de imágenes) entre sí, aunque éstas se encuentren en diferentes tiempos y espacios. Por medio de la unidad submarina y la tidaléctica, la estructura adquiere una cualidad laberíntica en donde el presente, pasado y futuro se entrelazan, sobreponen y reconfiguran para evitar presentar una narrativa lineal. El resultado trasiega secuencias que podrían ser jerárquicas ya que éstas se desprenden del orden cronológico para así, en su desarraigo, introducir un sentido de continuidad cultural que perdura aunque proviene de la fragmentación.⁹ Por consiguiente, la parataxis presente en la estructura, al igual que en otros aspectos, permite que haya una revitalización del lenguaje, una innovación de formas y una reestructuración de las palabras para establecer significados laterales (Pagnouille, “Kamau Brathwaite: A Voice out of Bounds” 225-226) que surgen de nuevas e inesperadas combinaciones.

Este tiempo laberíntico (presente/pasado/futuro) y multivocal le otorga al sistema poético de *The Arrivants* un alto grado de metaforización puesto que la introducción de cada fragmento

⁹ De aquí surge la noción de tiempo laberíntico que empleo en la tesis para señalar este fenómeno, presente/pasado/futuro, que caracteriza el flujo entre las diferentes voces en la poesía de Brathwaite.

ayuda a crear nuevas lecturas. Así, para representar la cultura híbrida del Caribe, Brathwaite emplea la parataxis para conectar fragmentos compuestos de diferentes elementos, medios, épocas y voces poéticas en su búsqueda por plasmar una estética de la fragmentación en la transversalidad estructural en la obra. De este modo, recursos poéticos como la repetición, la eufonía y la sinécdoque sostienen metáforas extendidas que entretejen la unidad submarina y, por lo tanto, posibilitan la articulación de una heroicidad multivocal en un escenario no lineal.

The Arrivants es una epopeya que enlaza las tensiones causadas por el constante flujo y reconfiguración de ideas, historias y palabras que surgen de la transculturalidad para construir nuevas combinaciones. Así, la inestabilidad estilística en la obra es la extensión literaria de una cultura en *continuum* pues el Caribe se ubica en un vaivén constante entre el *undoing* (desmantelamiento) y el *becoming* (transformación), dos nociones que surgen a partir de reflexiones en torno al pensamiento archipelágico, la teoría poscolonial y los estudios culturales. Estas ideas ayudan a entender el proceso simultáneo entre la creación identitaria y la deconstrucción histórica que ocurre en la obra de Brathwaite y la de otros autores de la región. A partir de esta reflexión, Brathwaite enuncia su epopeya para cuestionar el género épico que le fue heredado por una educación colonial y, por lo tanto, sitúa su obra en el umbral ubicado entre la construcción y la deconstrucción narrativa. A través del uso de la parataxis, el poeta barbadense es capaz de capturar aquellos fragmentos que elaboran un bosquejo de las experiencias caribeñas para crear una unidad no lineal que contrarresta el discurso monológico. De esta manera, *The Arrivants* desdibuja los límites impuestos por las narrativas monológicas y dialécticas de las epopeyas tradicionales mientras transforma el género épico a partir de la hibridación con el uso de figuras retóricas como la hipálage, el oxímoron, la yuxtaposición, la metonimia y la sinécdoque. Éstas funcionan en conjunto para establecer metáforas más complejas a lo largo de

la epopeya. Por una parte, estas figuras incrementan la inestabilidad estructural y narrativa de la obra; por otra, propician una multiplicidad de aproximaciones, lecturas e interpretaciones mientras establecen relaciones transversales no jerárquicas entre los elementos que conforman esta epopeya del Caribe.

Además de guiar la estructura y desmantelar la figura del héroe épico, la heroicidad multivocal complejizan uno de los propósitos de la epopeya: la construcción de la nación.¹⁰ Desde la antigüedad las epopeyas se han usado como obras fundacionales que marcan un claro inicio para una cultura o una nación. El género épico abarca obras como la *Iliada* y la *Odisea* de Homero, *La divina comedia* (1472) de Dante, *The Faerie Queene* (1590) de Edmund Spenser y *The Idylls of the King* (1859) de Alfred Lord Tennyson. Vistas a partir de un contexto histórico-cultural, estas obras introducen mitologías, creencias y, en casos como *La divina comedia*, articulan una lengua, aspectos que forman nexos con la identidad de una comunidad. Dentro de este contexto, una representación épica del Caribe, que se concibe en la fragmentación geográfica de la región, complica desde sus inicios la idea implícita de unidad que está ligada a concepciones más antiguas de nación. Por un lado, ésta es una región que se expande más allá de las barreras de sólo una nación y cuya geografía discontinua impide aproximaciones a ésta como una unidad tradicional. De aquí que el pensamiento archipelágico busca demostrar cómo la unión entre los fragmentos se consigue a través de conceptos poco convencionales como lo es el caso de la unidad submarina. Asimismo, la literatura caribeña tiene bases rizomáticas que se expanden a lo largo de varios continentes: Asia, África, América y Europa. Este tipo de pensamiento llevó a autores caribeños a pensar en un origen múltiple que conlleva a una plétora de representaciones como lo propone Glissant en la serie de ensayos que constituyen *Le discours antillais* y en

¹⁰ Para esta tesis no voy a trabajar la epopeya a partir de la idea de nación; sin embargo, en la tradición literaria inglesa hay obras cuyas preocupaciones están centradas en presentar ideales nacionalistas que sostienen de esa forma un vínculo con las epopeyas clásicas.

particular su reflexión sobre la identidad rizomática, término que toma de Gilles Deleuze y Félix Guattari, pero que ubica en el Caribe como parte del proceso de criollización en *Introduction à une poétique du divers* (25), publicada en 1996.¹¹ Por otro lado, la errancia de los sujetos caribeños que surge del desplazamiento y la migración produce una doble dislocación que complica la idea de la identidad ligada al lugar de proveniencia pues ésta subvierte el objetivo final del viaje del héroe que, por lo general, termina en el asentamiento en un territorio o el retorno al hogar.

De esta forma defino los horizontes de mi aproximación a *The Arrivants*, los cuales están guiados por un análisis crítico y textual de una selección de poemas. Así, el objetivo de mi investigación es estudiar la forma en la que Kamau Brathwaite explora los límites del género épico cuando, a partir de la estética de la fragmentación, articula su epopeya caribeña *The Arrivants: A New World Trilogy* para alejarse de las características monológicas mientras mantiene un sentido de identidad cultural. En la obra, su representación de la cultura caribeña entra en un proceso constante de reinención y reinterpretación que ilustra la continuidad cultural en una región en constante movimiento. Como parte de este proceso, la puesta en práctica de nociones como la unidad submarina y tidaléctica permite que Brathwaite establezca nuevos vínculos para articular la heroicidad multivocal que le da un giro al género. A partir de esto mi interés yace en explorar la fragmentación y el desplazamiento de la figura unilateral del héroe épico a una heroicidad multivocal como parte de una nueva interpretación de la epopeya.

El primer paso es comprender la manera en la que funcionan las conciencias discursivas porque la voz y las máscaras poéticas son una parte fundamental de la multivocalidad que estructura la heroicidad en *The Arrivants*. Destaco que aunque algunas de éstas sean

¹¹ En este caso, el término criollización viene de la traducción de Glissant hecha por Luis Cayo Pérez Bueno. Este término no debe de confundirse con lo “criollo” como lo conocemos en México pues más bien es una variante de lo creol.

identificables, como lo es el caso del poeta/griot, las conciencias discursivas mantienen una relación metonímica entre sí, lo que permite que sean parte de la heroicidad multivocal mientras mantienen una identidad individual. Mi estudio de estas conciencias discursivas funciona al analizar la textura, “the palpable, tangible details inscribed in the poetic text” (*The New Princeton Handbook of Poetic Terms* 310), antes de sopesar las aportaciones de Brathwaite al género épico. En este caso, la textura incluye figuras retóricas e imágenes que desencadenan un lenguaje que crea nuevos significados derivados de la parataxis en la epopeya. De este modo, mi objetivo está en estudiar las características tangibles de la obra mientras el lenguaje empleado crea metonimias, “una relación entre dos objetos que existen cada uno fuera del otro” (Beristáin 331), y sinécdoque, “cuando ambos objetos constituyen un conjunto en el que son, respectivamente, el todo y la parte” (330) , las cuales conducen a metaforizaciones más complejas en la creación de la heroicidad multivocal. Además, estas dos figuras son fundamentales para comprender cómo la tidaléctica y la unidad submarina están presentes en la construcción de la epopeya caribeña. Consecuentemente, voy a analizar la temporalidad, la espacialidad y la focalización de las conciencias discursivas para contextualizarlas dentro del microcosmos de su poema, además de entender su función en la gran narrativa de la epopeya. A través de este ejercicio espero visualizar la manera en la que Brathwaite crea una cualidad épica que se extiende a lo largo de siglos de historias y viajes que constituyen la heroicidad multivocal.

Como segundo paso, me concentro en la conciencia discursiva del poeta/griot que entreteje de forma visible la subjetividad individual con la narración de la epopeya y la comunidad, una decisión que vuelve a la obra más íntima mientras problematiza los horizontes de la epopeya. En el tercer paso dedico mi análisis a la identificación de las conciencias

discursivas; aquellas voces clave en la articulación de la unidad fragmentada.¹² Aquí, la presencia de lo que Brathwaite llama “webs of sounds” es importante como parte del análisis de la textura, pues hace tangible a la unidad submarina. En particular, el sonido del tambor, presente en el lenguaje de algunas conciencias discursivas, se convierte en una señal de cambio en la historia mientras al mismo tiempo representa la continuidad cultural del Caribe y su diáspora.

En cuanto a la estructura de la tesis, ésta se divide en tres capítulos. El capítulo uno sirve para contextualizar de *The Arrivants* a partir de una revisión de la crítica caribeña y de la crítica en torno a la epopeya. Aquí exploro la idea del pensamiento archipelágico junto con las repercusiones de la colonización presentes en la estructura de la obra. Luego complemento esta revisión con una introducción a la doble diáspora, la africana y la afrocaribeña, cuyas voces forman la multivocalidad que hace a la obra no lineal. Contextualizar el *maafa*, nombre que la crítica le ha dado al holocausto africano, es una parte esencial para estudiar la travesía del Atlántico y la esclavitud, dos partes importantes en la adaptación de historias, lenguas y culturas africanas en el imaginario caribeño. Mi apoyo teórico en este capítulo se concentra en la obra ensayística de Brathwaite, *History of the Voice* (1979), la colección de ensayos del escritor guayanés Wilson Harris, *The Unfinished Genesis of Imagination: Selected Essays of Wilson Harris* (1999) y *Le discours antillais* de Édouard Glissant, obras que ilustran la dimensión del pensamiento archipelágico que está presente en *The Arrivants*. De este modo, las revisiones del género épico, la función del héroe y la forma en la que se traducen al contexto caribeño son un preámbulo para entender la manera en la que Brathwaite articula la heroicidad multivocal; además, dilucidan las problematizaciones que sus nuevas versiones crean en el horizonte de la epopeya.

¹² En lugar de voz poética, empleo el término conciencias discursivas o máscara poética para subrayar la presencia de la subjetividad en la obra; además, más adelante este término me ayuda a hablar de la técnica poética del flujo de conciencia, la cual Brathwaite extrapola para crear un flujo entre conciencias.

El capítulo dos se centra en la figura del poeta/griot afrocaribeño y en la forma en que la subjetividad individual es el primer paso para articular la unidad submarina en *The Arrivants*. Identifico la presencia de la conciencia discursiva del poeta/griot a partir del “poet-drummer” que Anne Collet estudia en su ensayo “Ritual Masking and Performed Intimacy: The Complex ‘I’ of Edward Kamau Brathwaite’s Life Poem” (2009). Hay que destacar que cuando la conciencia discursiva tiene la función de poeta/griot ésta se ubica entre la tensión creada por un “yo” consciente de sus preocupaciones individuales y un “nosotros” que representa a la diáspora a lo largo de cientos de años. Este desplazamiento entre lo individual y lo comunitario conlleva un doble proceso de *undoing* y *becoming* que emplea la sinécdoque para entablar su discurso desde diferentes puntos históricos y geográficos para así entretejer el tiempo épico en el presente. De este modo, el poeta/griot es una figura clave que complejiza la gran narrativa de la epopeya con la poesía lírica para explorar una nueva dimensión del género. Es importante mencionar que esta conciencia discursiva no es una síntesis de la experiencia caribeña, sino más bien un prólogo que le permite a Brathwaite encontrar puntos de conjunción en la arqueopoética de la diáspora, concepto de la crítica Mandy Bloomfield que introduciré con más detalle en el primer capítulo. Así, los poemas que elegí para el análisis crítico y textual de este capítulo son una muestra de la problematización que surge cuando diferentes grados de subjetividad individual se introducen en la obra. En estos poemas la conciencia discursiva del poeta/griot caribeño se convierte en un agente de cambio y conjunción entre los fragmentos que conforman *The Arrivants*. Los poemas que elegí para este capítulo son: “Prelude”, “Calypso”, “O Dreams O Destinations”, “South” y “Negus”.¹³

¹³ Como parte de la estructura en espiral y paratáctica de la epopeya Brathwaite utiliza el título “Prelude” en más de un poema. El “Prelude” al que me refiero es el que se ubica en la sección “Work song and Blues”.

El capítulo tres se estructura a través de la presencia del tambor en la narrativa en *The Arrivants*. Aquí mi enfoque cambia hacia otras conciencias discursivas que Brathwaite utiliza para retratar la diversidad del tejido comunitario en su epopeya. El objetivo aquí es ver cómo se estructura la unidad submarina cuando ésta conforma la heroicidad multivocal, además de reflexionar sobre la manera en la que su presencia en la epopeya está relacionada con el *undoing* de estereotipos y el *becoming* de nuevas formas de identificación cultural. Para este capítulo elegí poemas que comparten la presencia de una máscara poética junto con el sonido del tambor. Esta unión muestra un cambio importante de la lengua y el lenguaje, una revaluación que finalmente lleva a estas conciencias y al mismo poeta/griot a un cambio de percepción de la cultura en el Caribe. Por lo tanto, estas conciencias discursivas son voces decisivas en la epopeya pues su ubicación espaciotemporal dentro de su instancia histórica es trascendental para entender la labor arqueopoética en la obra. Los poemas que elegí para ilustrar este fenómeno en *The Arrivants* son: “Wings of a Dove”, “Atumpan” y “Caliban”.¹⁴

Juntas, las diferentes piezas que componen este estudio, proveen una muestra de las diferentes técnicas imbricadas en *The Arrivants*. El cambio hacia lo multivocal da paso a una nueva interpretación del género épico que propongo analizar en los siguientes capítulos. De este modo, la conjunción de fragmentos entrelazados proponen una nueva construcción de la heroicidad que toma su forma de la comunidad y permite la inclusión de una versión más amplia de la historia y la cultura del Caribe visto desde la epopeya.

¹⁴ Todos los poemas que serán analizados en los capítulos subsecuentes se encuentran en el anexo.

Capítulo I.
Heroicidad multivocal y estructura en *The Arrivants*

“Helpless like this
 leader-
 less like this,
 heroless,
 we met you...”

(Brathwaite, “New World A-Comin” I.9)

La heroicidad multivocal, una de las características más sobresalientes de *The Arrivants*, está intrínsecamente ligada a la historia del Caribe. En un nivel estructural, la articulación de tal polifonía en la epopeya es una representación de las consecuencias históricas de la colonización y de igual manera es la puesta en práctica del pensamiento archipelágico. La decisión de Brathwaite de optar por una heroicidad comunitaria subvierte a primera vista una de las características esenciales de la epopeya tradicional que es la presencia del héroe épico en la narración. De este modo, la heroicidad multivocal surge de una decisión narrativa que genera nuevas posibilidades estructurales y discursivas para la epopeya. Como veré en este capítulo, la heroicidad multivocal pone en práctica los conceptos de tidaléctica y la unidad submarina, nociones inspiradas en la historia olvidada y sumergida en el Caribe, pero que una vez que se implementan en la narración, logran que la obra se aleje de la verticalidad monológica de la epopeya tradicional para encontrar una nueva transversalidad discursiva.

En este primer capítulo me propongo a aproximarme de forma crítica a las características y los elementos de la epopeya tradicional para dilucidar la manera en la que Brathwaite los incorpora y subvierte en su obra para expandir el horizonte del género. Para este capítulo la unidad submarina me ayudará a reconocer los patrones que crean conexiones en la estructura fragmentada mientras que la tidaléctica será una forma de identificar puntos de conjunción en la textura de la epopeya. Mi interés también está en la estructura narrativa de *The Arrivants*; en

especial, en analizar la forma en la que surge un fenómeno bilateral en donde la construcción de la heroicidad colectiva está ligada a la estructura de la epopeya mientras al mismo tiempo la estructura permite que se conserve la multivocalidad. De esta manera, la heroicidad colectiva y la estructura de la epopeya están intrínsecamente conectadas al pensamiento archipelágico de autores caribeños como Wilson Harris, Édouard Glissant y el propio Brathwaite, quienes, a través de un arduo proceso de revisión, argumentaron que la historia de la diáspora afrocaribeña, al igual que el trauma causado por los violentos procesos de colonización, tuvieron fuertes repercusiones en la producción literaria de la región.

En relación con el género épico, autores como Mijail Bajtín y George Luckacs plantearon la imposibilidad de escribir una epopeya desde el presente. Para estos dos autores, las epopeyas son obras cuya relevancia en el presente es asíncrona a la cultura o nación a la que se refieren, pues éstas tienen que estar basadas en un pasado idealizado e inalcanzable (Bajtín 67 y Lukács 110). Por lo tanto, desde esta perspectiva, la epopeya se percibe como una obra monolítica cuya estructura no acepta el cambio ni la contaminación de un presente imperfecto. Sin embargo, a lo largo de los siglos el género épico ha sobrellevado varias transformaciones que han permitido que las obras mantengan un cierto nivel de relevancia, particularmente con la fundación de una nueva cultura o nación.

Cabe señalar que el género épico en realidad no es tan constante como algunos críticos lo describen, ya que ha entrado en un proceso de hibridación con otros géneros como la poesía lírica o la prosa a lo largo de los años. Poco a poco, cada una de estas intersecciones ha extendido el horizonte de características y objetivos de la epopeya para adaptarla a otros contextos. Es importante mencionar que las obras que surgen de esta hibridación mantienen suficientes características épicas para que los críticos las consideren parte de esta tradición. Tal es el caso en

el Caribe de *The Arrivants* y *Omeros* (1990) de Derek Walcott, dos obras en donde la epopeya se ha trasladado a un nuevo entorno en donde estos autores problematizan y subvierten la estructura monológica a través del reconocimiento del contexto social, político y cultural del Caribe.

Para comprender las desviaciones que genera Brathwaite en *The Arrivants*, el primer paso es identificar los elementos característicos de las epopeyas tradicionales. Margaret Flemming en la introducción a *Teaching the Epic* (1997) enumera una serie de rasgos que ella identifica en epopeyas de diferentes siglos y culturas. Flemming divide su listado en características que, por un lado, se conectan con la trama y, por otro, están ligadas al aspecto cultural del género. En este último caso, Flemming señala que la epopeya es “a long narrative poem [in which] its hero embodies the ideals of a particular nation or culture. [Epic] usually appears in the early stages of nationalistic or cultural consciousness [and] its subject is a struggle for something that symbolizes a value of a culture. Its heroes are aided by divine or supernatural forces [and, finally,] it is serious and written in an elevated style” (1). Por otro lado, las características relacionadas con la trama abarcan lugares comunes como la invocación a la musa, el uso de catálogos, descripciones efrásticas de armas, el descenso del héroe al inframundo, la enunciación inspiracional del héroe a sus tropas y el uso constante de símiles (1). El que las epopeyas clásicas y contemporáneas tengan un cierto grado de semejanza está ligado a la reiteración de estos aspectos.

La problematización surge cuando estas características están presentes en la epopeya de manera subrepticia. En el caso de *The Arrivants*, Brathwaite muestra una gran capacidad para sintetizar y aludir a estos elementos sin evidenciar su presencia en el texto, ya que la unidad submarina y la tidaléctica están ligadas a las conexiones espacio-temporales de la diáspora que repercuten en la obra y sus aspectos estructurales cuando se mezclan con otros géneros. Por

ejemplo, en la estrofa que abre la epopeya encontramos elementos cuya disposición en la página forman nexos entre *The Arrivants* y otras tradiciones, incluyendo la epopeya tradicional:

I sing
I shout
I groan
I dream
about (“Prelude” 6-10)

Aunque analizo este fragmento con más detalle en el capítulo dos, en este momento sirve para ilustrar la variedad de alusiones que conforman el entramado de la epopeya pues los diferentes actos de habla entrelazan el género épico (“I sing” como una reescritura de la invocación a la musa), a la historia de la esclavitud en América (“I shout/ I groan” con sonidos asociados al trabajo forzado y la rebelión) y a la iniciativa personal del poeta/griot (“I dream”). Si bien los versos se presentan de forma vertical, la anáfora del “yo” y la preposición “about” desmantela la idea de una jerarquía por orden de importancia ya que la anáfora “highlights poetic lines as discrete unit whilst simultaneously binding those lines together” (*Princeton Handbook of Poetic Terms* 14), lo que hace de la sección una unidad completa. De este modo, la estructura de *The Arrivants*, al igual que la de los poemas individuales, une fragmentos que se encuentran en el presente histórico que forman nexos con diferentes momentos en el pasado. A diferencia del pasado que es inamovible, el presente se convierte en una temporalidad fluida que está sujeta a un *continuum*. Así, una de las características principales que le permite a Brathwaite distanciarse de las estructuras monológicas es el desfase que le otorga la hibridación entre el presente y el pasado. La tensión que surge entre la fragmentación y la unidad, en este caso submarina, fomenta la articulación de una temporalidad laberíntica (presente/pasado/futuro) que representa la discontinuidad histórica y cultural en el Caribe, mientras simultáneamente descubre nuevas

formas de establecer una continuidad cultural. De esta forma, la articulación de los “fragments/whole” en *The Arrivants* surge del pensamiento archipelágico.

Para contextualizar la estructura de la obra de Brathwaite me dirijo a las reflexiones de sus contemporáneos. Así, como parte de las teorías que surgieron a partir de éstas, el escritor martinico Édouard Glissant atribuye las narrativas paratácticas del Caribe a una memoria colectiva, síntoma de la pérdida de raíces ancestrales causadas por la colonización:

De même —et combien de fois l’ai-je répété dans mon discours—, notre temps poétique ou romanesque ne recouvre pas cette impressionnante harmonie que par exemple Proust a reconstituée. Beaucoup d’entre nous n’ont jamais fréquenté leur temps historique; nous l’avons seulement éprouvé. C’est le cas de communautés antillaises qui accèdent seulement aujourd’hui à une mémoire collective. Notre quête de la dimension temporelle ne sera donc ni harmonieuse ni linéaire. Elle cheminera dans une polyphonie de chocs dramatiques, au niveau du conscient comme de l’inconscient, entre des données, des “temps” disparates, discontinus, dont le lié n’est pas évident. L’harmonie majestueuse ne prévaut pas ici, mais... la recherche inquiète et est souvent chaotique. (*Le discours antillais* 344)

Glissant argumenta que la imposibilidad de construir narrativas lineales y armónicas ocurre cuando existe un vacío en la conciencia histórica del escritor. Esta reflexión dialoga con el sentimiento de desarraigo que expresaron otros escritores caribeños como Wilson Harris, George Lamming, Derek Walcott y el propio Brathwaite. Esta generación de escritores dedicó sus obras a reflexionar sobre el despojo histórico que estaba presente en los diferentes rincones del Caribe. El trauma y la ausencia son parte de la unidad submarina que se extiende a lo largo de la geografía discontinua. Para Glissant, estos sentimientos se traducen en la literatura a través de la creación de obras polifónicas que siguen narrativas paratácticas. Para Walcott, la amnesia histórica es un vacío que se busca resanar a través de la escritura: “That amnesia is the true history of the New World. That is our inheritance, but to try and understand why this happened,

to condemn or justify is also the method of history, and these explanations are always the same” (“The Muse of History” 17). Para Brathwaite, la poesía se convierte en un espacio arqueopoético que está condicionado para identificar y deshacer los traumas del pasado, pero al mismo tiempo propicia un lugar para reinventar y resignificar el Caribe. Así, los vacíos históricos y culturales que fueron dislocados son parte de un proceso de representación y reimaginación que surge de un tipo de narrativa que nace de la memoria colectiva presente en la diáspora, lo cual subraya la presencia de una identidad rizomática.

Encuentro en *The Arrivants* una hibridación que combina la epopeya con la poesía lírica además de incluir rastros de oralidad para fomentar el entrecruzamiento de estos elementos culturales cuyas nuevas conjunciones deshabilitan la narración lineal y jerárquica para optar por una estructura más abierta. La articulación de la obra es una representación poética de las preocupaciones y tensiones culturales que convergen en el Caribe. Por un lado, la estética de la fragmentación explora la insularidad de las partes que representan las subjetividades del archipiélago, pero por otro lado, vista desde el pensamiento archipelágico, ésta acorta la distancia entre los fragmentos al hacer evidente la continuidad cultural que existe entre éstos. Más allá de la unidad submarina, cada uno de los fragmentos se lee como un microcosmos en su función metonímica, pues pese a que individualmente cada uno contiene una lógica poética, éstos se desenvuelven en su propio espacio. Furtivamente, la unidad submarina da otra dimensión a la lectura cuando otorga a los fragmentos nuevas connotaciones, lo que transforma las sinécdoques en metonimias que mantienen la identidad en un estado en renovación a través de una unidad cultural entretejida por medio de detalles que conservan su individualidad mientras forman parte de la epopeya. La unidad submarina mantiene la continuidad cultural con elementos como la música, similitud en el habla y con versiones de diferentes símbolos presentes a lo largo de la

epopeya. El entramado de estos elementos conduce a nuevas metáforas por medio de la atribución de significados renovados en los diferentes fragmentos. Así, la unidad submarina encuentra conexiones inesperadas a través de recursos poéticos, como la repetición, la eufonía y la anáfora, junto con figuras retóricas como la sinécdoque y la metonimia, las cuales conducen a un complejo proceso de metaforización. Además, la combinación de recursos sonoros y figuras retóricas establece patrones rítmicos que articulan estratos de nuevos significados que a su vez conforman metáforas extendidas a lo largo de la epopeya. Por ejemplo, Mervyn Morris en el artículo “His Broken Ground: Edward Brathwaite’s Trilogy of Poems” distingue el propósito de las secuencias rítmicas que aparecen en la epopeya:

Another sort of coherence has been achieved through rhythms. Each Volume is given a specific sound-character. The main references in *Rights* are to the music of the dislocated New World black, to jazz, work song, Negro spiritual, blues, calypso. We hear Akan drum rhythms in *Masks*, the African book. *Islands*, centered in the Caribbean, signs itself with sounds from steel band, limbo dancing, Haitian drumming, Jamaican folk song. Running through all three books are allusions to jazz. Brathwaite is interested in relating verse rhythms to music as well as to speech. (s.p.)

Brathwaite explora la unidad submarina a partir de la musicalidad, la cual introduce una coherencia narrativa como parte del proceso de metaforización dentro de *The Arrivants*, dado que la aproximación transversal a las manifestaciones culturales de la diáspora afrocaribeña adquieren nuevas redes de significado con la inclusión de cada poema. Así, la metaforización se concibe como un recurso poético que establece nuevos significados a través de los procesos de *undoing* y *becoming*, además de contribuir a la estructura paratáctica de la obra.

A través de la estructura, la multivocalidad en *The Arrivants* alude a un tiempo épico que subvierte la imposibilidad de escribir una epopeya desde el presente puesto que la alternancia

entre voces y espacios rompe con la cotidianeidad del día a día para suspender los poemas en una dimensión espacio-temporal que crea un entramado del presente/pasado/futuro por medio de la anacronía y la sincronía. Un ejemplo de este fenómeno está presente en poema “The Emigrants” en donde cada una de las siete secciones presenta a una conciencia discursiva diferente que sigue la conversación aunque cada voz se encuentra en un contexto histórico distinto. La primera sección se distingue por tener el punto de vista omnisciente que caracteriza al poeta/griot en

Rights of Passage:

So you have seen them
with their cardboard grips,
felt hats, rain-
cloaks, the women
with their plain
or purple-tinted
coats hiding their fatten-
ed hips. (“The Emmigrants” I, 1-8)

El uso de los pronombres “you” and “them” sin un antecedente impide que estas características se le atribuyan a un grupo de emigrantes particular mientras marca una línea divisoria entre los locales (you) y otros (them). En la misma sección, la conciencia discursiva introduce diferentes lugares a los que se dirigen los viajeros: “Where to?/ They do not know./ Canada, the Panama/ Canal, the Miss-/ issippi painfields, Florida?/ Or on the docs/ at hissing smoke locked / Glasgow?” (I, 21-28). La descripción anodina de estos personajes los ubica en el presente sin anclarlos a una ubicación particular pues la errancia es una condición recurrente en todo el Caribe.

En la segunda sección del mismo poema encontramos a una conciencia discursiva diferente; mantiene abierto el diálogo sobre los emigrantes, pero se enuncia desde otro contexto espacio-temporal, el cual se ubica en el siglo XV:

Columbus from his after-
deck watched stars, absorbed in water,
melt in liquid amber drifting

through my summer air. (“The Emmigrants” II, 1-4)

Brathwaite imagina el encuentro entre dos mundos focalizado en la perspectiva amerindia. En el poema, la llegada de Colón al Caribe está entramada con la de los emigrantes del presente pues ambas partes están sujetas a la circularidad de la historia en una repetición de patrones cuya visibilización dilucida la relación entre fragmentos. La llegada de Colón, el emigrante, causa estragos en la tierra que está por “descubrir” ya que ésta cambia una vez que “he was splashing silence” (II, 38), un acto violento que legitima la inquietud de la conciencia discursiva local.

En este mismo tenor, la conciencia discursiva que aparece en la quinta sección, la cual se destaca la perspectiva del migrante, se encuentra con la aprehensión de los locales en Europa, una inversión de lo que ocurrió en la sección anterior:

Once when we went to Europe, a rich old lady asked:
have you no language of your own
no way of doing things
did you spend all those holidays
at England’s apron strings?

And coming down the Bellevueplatz
a bow-legged workman
said: This country’s getting pretty flat
with *negres en Switzerland*. (V, 1-9)

En esta sección el pronombre en primera persona del plural “we”, que en un inicio contaba con un referente poco delimitado, pues se extendía a varios grupos de migrantes, pronto se ve hiperdefinido por los comentarios de los locales que enmarcan a este “nosotros” en una corporalidad marcada por la raza “*negres*”, la historia colonial “did you spend all those holidays/ at England’s apron string?” y la lengua “have you no language of your own” (“The Emmigrants”

V, 1-9), detalles que ubican a la conciencia discursiva como parte del Afrocaribe. De igual forma, la última sección del poema presenta una nueva versión del emigrar viendo hacia el futuro con un tono desencantado: “Our colour beats a restless drum/ but only the bitter come” (7, 1-2), lo que sugiere que el viaje épico continuará anunciado por los latidos del tambor, pero siempre bajo la condición de emigrante y no de fundador. De esta forma, el juego entre los fragmentos, los cuales en un inicio pueden parecer distanciados o contrastantes, utiliza la tidaléctica para hilar los poemas a diferentes puntos de la historia mientras visibiliza conjunciones y tensiones. Lo que sucede en el microcosmos diegético de “The Emmigrants” se encuentra también en el macrocosmos del resto de la epopeya, lo que le permite a Brathwaite mantener algunas características épicas repensadas para el Caribe mientras que al mismo tiempo su secuencia tidaléctica hace que su epopeya esté en una vertiginosa espiral que rompe la estructura hipotáctica de las epopeyas tradicionales.

El primer libro de la trilogía, *Rights of Passage* (1967), tiene una función de génesis en varios aspectos, pues introduce temas que Brathwaite desarrolla en los libros subsecuentes. De este modo, la desesperanza, la errancia y la desigualdad son temas presentes en sus representaciones de la diáspora afrocaribeña que encuentran sus inicios en *Rights of Passage*. Al mismo tiempo, en este libro Brathwaite traza los orígenes del *maafa*¹⁵, el éxodo africano que explica la condición de desarraigo y despojo en los múltiples viajes que suceden en la epopeya. Además, el mismo título del libro introduce la idea de diferentes capas de significado con el juego entre la escritura y la voz viva presente en la palabra “rights” pues ésta es homófona de “rites” y se refiere a los “derechos de tránsito” mientras también hace un guiño a la tradición cultural de los “ritos de paso”.

¹⁵ *Maafa* quiere decir el gran desastre en swahili. Este término apareció por primera vez en el libro *Let the Circle Be Unbroken: The Implications of African Spirituality in the Diaspora* (1988) de la antropóloga Marimba Ani quien lo utilizó para referirse al holocausto africano catalizado por la esclavitud.

En su ensayo, “E.K. Brathwaite and the Poetics of The Voice: The Allegory of History in *Rights of Passage*” (1991), el crítico keniano Simon Gikandi reflexiona a profundidad sobre las ramificaciones culturales y narrativas que genera el juego entre las palabras “rights” y “rites”: “For this reason, instead of functioning as a reflection of the quest for identity, which is what the concept of rites de passage entails, Brathwaite’s poem is a meditation on the word ‘rights’: it is generated by the poet’s anxiety about the entitlements which black people have in the Americas; identity and rights have become almost synonymous” (Gikandi 40). A esto agrego que el rito de paso también tiene una connotación cultural y colectiva pues sólo adquiere su significado dentro de una tradición. Los ritos de paso llevan a cabo una negociación entre el individuo y la cultura en la que éste se inscribe, pero el rito sólo adquiere significado dentro del contexto que establece la comunidad. Brathwaite forma un vínculo metafórico entre las palabras, ya que las dos ofrecen una nueva definición para la situación del Caribe y su diáspora. Asimismo, Gikandi identifica una función de sinécdoque entre el poeta/griot y su comunidad por lo que su reflexión ayuda a comprender que, cuando Brathwaite cambia “rites” por “rights”, él crea una relación más profunda entre la identidad individual, el aspecto legal comunitario y los derechos humanos de la diáspora. Por lo tanto, para Gikandi la obra de Brathwaite adquiere una característica regenerativa que desafía las narrativas que negaban el valor humano de los miembros de la diáspora afrocaribeña en su labor de *undoing* del vestigio colonial.

Más allá de lo que propone Gikandi, este juego de palabras también le otorga una nueva capa de complejidad a la epopeya, pues problematiza la relación entre la narrativa histórica, que representa la memoria colectiva y cultural anclada en el pasado, y la narrativa individual, que está construida en el presente fluido. El tiempo laberíntico que crea la mezcla de temporalidades permite el diálogo entre voces distantes en la epopeya. Entonces esta relación resulta en una

alternancia en la focalización, de modo que, en la estructura de la obra, se asemeja a un flujo de conciencia, o más bien un flujo entre conciencias, que oscila entre la perspectiva comunal y la del individuo. De este modo, el título del primer libro es una muestra de ideas que establecen nexos mientras introducen nuevos significados en la epopeya dado que éstas son una respuesta poética a las tensiones entre los fragmentos de la obra. De esta forma, las repercusiones que surgen de estos procesos hacen que la crítica contemporánea que gira en torno a Brathwaite opte por una aproximación multivocal para que cada subjetividad crítica ayude a encontrar nuevas interpretaciones dentro de una visión prismática.

La tidaléctica está presente en diferentes estratos de la obra de Brathwaite, en especial en la relación que tienen los títulos con el contenido del poema o la sección. Cada fragmento se convierte en una oportunidad arqueopoética en donde Brathwaite introduce parte de la conciencia histórica olvidada mientras la combina con el presente fluido. Así, los pequeños momentos poéticos pueden adquirir un valor metafórico que nutre las grandes metáforas extendidas presentes en la obra.

Cabe mencionar que la metaforización, en sus diferentes permutaciones, es un proceso que Brathwaite emplea para construir y deconstruir su visión del Caribe; el uso del lenguaje figurativo ayuda a expresar aquello que normalmente es difícil de enunciar con el lenguaje literal (Gibbs 126), de forma que Brathwaite utiliza el recurso para encontrar formas de lidiar con el trauma mientras establece un marco que introduce y mantiene la memoria de largo plazo (134). Además, la metáfora, como expresa Raymond W. Gibbs, Jr. en *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding* (1994), tiene varias funciones en torno al pensamiento que éstas generan:

First, metaphors provide a way of expressing ideas that would be extremely difficult to convey using literal language... A second function of metaphor is to

provide a particularly compact means of communication... Language can only partition the continuity of our conscious experience into discrete units comprising words and phrases that have a relatively narrow range... Metaphors allow people to communicate complex configurations of information that better capture the rich, continuous nature of experience than does literal discourse alone... Finally, metaphors may help capture the vividness of our phenomenological experience... Because metaphors convey complex configurations of information rather than discrete units, speakers can convey richer, more detailed, more vivid images of our subjective experience that can be expressed by literal language. (124-125)

Estas tres funciones de la metáfora surgen del lenguaje que Gibbs encuentra en la práctica psicológica; en su libro explica que el lenguaje figurativo y la metaforización están presentes en nuestro día a día, pero que en particular se introducen para expresar ideas complejas. Por lo tanto, pienso que estas funciones de la metáfora se pueden aplicar a la literatura, pues en el caso de Brathwaite la metaforización del Caribe le permite desarrollar un pensamiento poético complejo destinado a nombrar el trauma y recuperar la conciencia histórica que había sido ignorada por muchos siglos.

En su estudio Gibbs también argumenta que la metaforización y el lenguaje figurativo son formas sutiles para crear comunidad a partir de proverbios y términos coloquiales (*slang*), de modo que la función social de la figura retórica permite “to inform others about one’s own attitudes and beliefs in indirect ways...[and to] signal intimacy, formality, or hostility or to indicate membership to a particular subgroup” (136). El mismo Brathwaite emplea diferentes versiones de ciertas metáforas en su obra para establecer los nexos de la unidad submarina. Por lo tanto, la metaforización crea los caminos para enunciar el trauma colectivo mientras establece la continuidad cultural.

Dado que la unidad submarina está presente en la epopeya, la estructura de la misma representa esta relación paratáctica y colectiva que surge de la identidad rizomática de la cultura caribeña. *Rights of Passage* está dividido en cuatro secciones: “Work Song and Blues”, “The Spades”, “Islands and Exiles” y “The Return”. Cada una de las secciones tiene un eje temático diferente, el cual surge de aspectos relacionados con la diáspora afrocaribeña. En especial, este primer libro establece un nexo entre la música y la historia afroamericana en Estados Unidos y el Caribe. Títulos como el de la primera sección “Work Song and Blues” surgen de géneros musicales afroamericanos y funcionan como una metonimia de la historia del continente. Más allá de ser géneros musicales, Brathwaite alude a la historia afroamericana con el título de esta sección pues las *work songs* nacieron como un acompañamiento musical a la explotación laboral de los esclavos, mientras que el *blues* expresa la depresión y tristeza que varias voces afroamericanas han expresado frente a su situación en la sociedad estadounidense. Brathwaite establece una relación similar en el título de otra colección de poemas, *Black + Blues* (1976).

El juego entre el título, sus connotaciones y la historia se torna más complejo con cada uno de los poemas que contiene cada sección. Por ejemplo, “Work song and Blues” consta de cinco poemas, que mantienen su relación con la música del Nuevo Mundo. Los títulos son metonimias que narran una historia individual mientras que también remiten a un momento histórico, parte de la epopeya colectiva. Así, al leerse en conjunto agregan una capa más de significación que introduce una nueva lectura en el proceso de metaforización. Para ilustrar esta relación elegí como ejemplo el segundo poema de esta sección, “New World A-Comin’”. El título del poema encuentra su relación más inmediata con una composición de Duke Ellington, el padre del *big-band jazz*. La primera versión de esta pieza fue un solo de piano, pero unos años después se transformó en una composición para piano y orquesta la cual incursionó en combinar

la improvisación y discontinuidad del jazz con la estructura más rígida que establece la orquesta.¹⁶ Ahora bien, el título de la pieza de Ellington conduce a otra obra que es parte de la cultura afrodescendiente pues alude al libro del periodista Roi Ottley, *New World a-Coming: Inside Black America* (1943), en donde se relata la condición del pueblo afroamericano después de la Segunda Guerra Mundial (Zick s.p.). Por su parte, Brathwaite utiliza este poema para establecer un nexo entre los ancestros que fueron desarraigados de África como víctimas del *maafa* y sus descendientes, quienes: “will create new soils, new souls, new/ ancestors” (“New World A-Comin” II, 19-20) en el Nuevo Mundo. Así, la suma de estas diferentes versiones otorga capas de significación al poema, el cual constituye un complejo ejemplo de transculturación laberíntica en donde dialogan diferentes estratos de la diáspora. Por lo tanto, a lo largo de la trilogía los títulos de los poemas, secciones y libros forman parte de un arduo proceso de metaforización pues el significado de éstos se expande más allá de la superficie para profundizar su relación con el entramado de fragmentos.

Para terminar la presentación del primer libro, la forma paratáctica y laberíntica fomenta la heroicidad multivocal en *Rights of Passage* pues varias conciencias discursivas y máscaras poéticas entran en diálogo. En ocasiones, en poemas como “Wings of a Dove” o “The Emmigrants”, el cambio paratáctico de una conciencia a otra alterna la enunciación entre la voz del poeta/griot (la cual se transformará en la voz poética del autor) y diferentes conciencias discursivas cuya distancia espacio-temporal disminuye al adquirir un nuevo tipo de coherencia a partir de la tidaléctica. Así, el título y el contenido establecen una relación inestable cuando las subjetividades introducen una nueva focalización; el resultado teje la unidad submarina que articula la heroicidad multivocal para reemplazar a la figura del héroe. Los saltos entre

¹⁶ Duke Ellington, “New World A-Comin”, solo de piano. <https://www.youtube.com/watch?v=DxIHAXFVauc> y Duke Ellington, “New World A-Comin”, piano y orquesta, 1943. <https://www.youtube.com/watch?v=WfrIqRoPW08>.

conciencias discursivas en *Rights of Passage* presentan una primera mirada a un tejido comunitario que se extiende a lo largo de gran parte del Nuevo Mundo. De esta forma, Brathwaite rompe la jerarquía entre alta y baja cultura; los músicos adquieren la misma importancia que personajes históricos al ser fuentes de la memoria colectiva; las máscaras poéticas mundanas comparten el espacio con personajes mitológicos para expandir el horizonte de la heroicidad; un afrodescendiente del presente dialoga con una voz amerindia del pasado; además, la voz poética del poeta/griot en ocasiones es un *calypsonian* que hibrida los géneros en la epopeya. De este modo, la unidad submarina creada por la parataxis saca a la superficie temas como la errancia, el desprestigio y las raíces supuestamente inexistentes o perdidas de una cultura en diáspora. Cada subjetividad proporciona una parte de la historia, lo que hace de la poética laberíntica un ejercicio acumulativo de recuperación de la memoria.

El segundo libro, *Masks*, narra el regreso a África cuando el poeta/griot viaja a la “tierra madre”. Aquí los poemas tienen una función arqueopoética en donde está presente una recuperación y reimaginación de los vacíos que la colonización dejó en la memoria y la conciencia histórica del Caribe. En *Archaeopoetics: Word, Image, History* (2016), Mandy Bloomberg argumenta que la poesía puede ser un sitio de investigación arqueológica, en especial en manos de autores como Brathwaite. Bloomberg sugiere que el poema además de funcionar como un depósito de tesoros culturales, también es un espacio de reflexión sobre la forma en la que encontramos e interpretamos el pasado; cuando estas características están presentes en una obra ella le otorga el título de arqueopoética. Brathwaite provee un buen ejemplo de este fenómeno, pues su poesía se ocupa de reevaluar conjuntos de historia elididas, borradas y no reconocidas (16). Dentro de este ejercicio, el viaje que embarca el poeta/griot a lo largo de parte de África es un reconocimiento de las raíces sumergidas del Caribe. De este modo, la poesía

brinda un espacio para explorar la conciencia histórica a través de la subjetividad. Esta intrusión sujeta los fragmentos de la epopeya a una condición efímera facilitada por los poemas. La unidad submarina que entreteje estos poemas y los introduce al archipiélago expandido del Caribe diaspórico es el aspecto que le otorga a estas voces una condición épica que perdura más allá de los límites insulares de su fragmento.

En lo que respecta a las secciones de *Masks*, éstas mantienen un nexo más estrecho con la historia de África, una diferencia tajante con *Rights of Passage* cuyas secciones tienen un origen en la música popular afrodescendiente y la historia contemporánea. Las cinco secciones “Libation”, “Path-finders”, “Limits”, “The Return”, “Crossing the River” y “Arrival” funcionan como reescrituras y reinterpretaciones de algunos pasajes característicos de las epopeyas clásicas. Nattie Gulobov, en la introducción a *Diásporas: reflexiones teóricas* (2011), señala que las narraciones provenientes de las diásporas comparten viajes de regreso:

Las diásporas producen y mantienen una retórica del retorno a la patria abandonada (y en ocasiones idealizada), que en la práctica se manifiesta por medio de la creación y perpetuación de distintas redes de relaciones (económicas, de parentesco, políticas, culturales) con comunidades semejantes en otros lugares y con la patria. Este mito de memoria colectiva del lugar de origen, así como el deseo colectivo de retornar a éste, no necesariamente involucra repatriación, pero sí conlleva un constante retorno imaginativo, afectivo y material (por medio de viajes, remesas, intercambios culturales, grupos de presión, relaciones comerciales, etc.) (16)

El retorno a África en el que se embarca el poeta/griot mantiene algunas de las características anteriores mientras reinterpreta estos viajes como el descenso al inframundo en los que mantiene una semejanza a la tradición clásica, sin repetirla. Cabe mencionar que el viaje de regreso al continente africano alude al descenso al inframundo, pero este episodio es repensado como un ejercicio de repatriación temporal. El poeta/griot se adentra en el continente de la misma forma

que Orfeo o Eneas lo hicieron en sus historias; la conciencia discursiva busca emerger de la oscuridad con la conciencia histórica perdida a través de una recuperación de rituales, sonidos, nombres y ciudades. Sin embargo, el proceso arqueopoético se conecta al descubrimiento de que no hay vuelta atrás y, por lo tanto, el viaje termina en errancia. Así, después de *Masks* el poeta/griot retorna al Caribe, una vez que ha recuperado los nombres de los dioses, la geografía de las ciudades y los rituales ligados a la conciencia histórica. Este acto doble de recuperación y reimaginación del pasado otorga al poeta/griot la capacidad de nombrar aquellas cosas que carecían de nombre en el Caribe del presente. *Masks* es el libro en donde los sentidos de desposesión, errancia y derrota que se articulan en *Rights of Passage* encuentran sus raíces en el pasado, un evento que concluye el viaje épico para iniciar uno de sanación, mientras forma una nueva génesis en el Caribe.

Islands, el último libro en la trilogía, trata el regreso al Caribe y la continuación del viaje, cuya forma abierta sugiere que éste se extiende a otras partes del mundo. El tercer libro presenta un cambio de percepción pues la conciencia discursiva del poeta/griot desarrolla un sentido de pertenencia más arraigado a las Antillas y al mar. De acuerdo con Brathwaite, este sentido guía la estructura del libro: “And *Islands* itself is much more fragmented than *Rights of Passage* and *Masks*. That is because it’s reflecting the physical and geo-psychic fragmentation of the *Islands* themselves” (“Interview with Nathaniel Mackey” 19). Desde el presente, este libro involucra una heroicidad multivocal que ha despertado la conciencia histórica después del proceso arqueopoético, es decir que las conciencias discursivas que aparecen en *Islands* invocan la conciencia del pasado y de su valor cultural, lo que hace que éstas lidien con el presente de forma crítica. En las páginas de *Islands*, Brathwaite trae a la luz temas, motivos y máscaras poéticas que estaban sumergidos en los otros dos libros pero aquí adquieren protagonismo. Estas

conciencias discursivas mezclan el sentido de pertenencia con la desilusión y la incertidumbre ante la situación política de las islas. Por lo tanto, la epopeya entra en otra génesis que inicia con las nuevas independencias y la invasión de las potencias neocoloniales en la región. Así, Brathwaite explora las tensiones que encuentra en el Caribe contemporáneo desde su origen múltiple, su trauma, su cotidianeidad y su futuro incierto.

Luego del proceso de renovación de la conciencia histórica, en este libro se encuentra una reinterpretación de una característica clave de las epopeyas clásicas, la presencia e intervención de los dioses en el plano terrenal. Después de la recuperación de los rituales, los nombres ancestrales y los dioses africanos, las secciones de *Islands* funcionan como un inicio de una nueva epopeya caribeña. En las secciones “New World”, “Limbo”, “Rebellion”, “Possession” y “Beginning”, Brathwaite traza nuevas barreras que los sujetos caribeños deberán sobrellevar ya que estos obstáculos tienen sus raíces en los discursos coloniales que permean en la región. Así, una vez más el proceso de metaforización entre el título y el contenido de los poemas establece nexos discursivos que entretejen la heroicidad multivocal de una forma más vertiginosa. Títulos como “Ananse”, “Legba”, y “Ogun” juegan con la conexión entre lo divino y lo profano cuando presentan la forma en que la vida cotidiana tiene tintes mitológicos. El resultado de esta mezcla otorga heroísmo a cada aspecto del Caribe.

De este modo, la estructura de *The Arrivants* en relación con la figura del héroe épico es la estructura que Brathwaite usa para cuestionar nociones como la heroicidad y la individualidad pues ésta demuestra que las estrategias narrativas del pasado no encajan en el presente del Caribe. El género épico sí se mantiene vigente como un texto fundacional, pero figuras monológicas como el héroe son transformadas y adaptadas a nuevos contextos. En contraste con la estructura lineal de las epopeyas clásicas que permite que el héroe sea el punto focal de la

narrativa, la epopeya de Brathwaite disfruta de la profusión creada por la focalización y la enunciación aleatoria entre conciencias discursivas, un aspecto que parte de la necesidad de un diálogo equitativo entre las voces que conforman la multivocalidad cultural de la diáspora.

Así, la errancia a la que están sujetos los pueblos caribeños exige cambios significativos en la estructura de las narrativas que los representan. Retomo el texto de Glissant pues sus aserciones sobre la cualidad presente de los habitantes y el origen múltiple del Caribe son relevantes para comprender la imposibilidad de tener un héroe monológico en una narrativa caribeña. El autor martinico argumenta que a los sujetos caribeños les ha sido negada la oportunidad de rastrear una conciencia histórica (“Littérature nationales” 344). Esta aserción contrasta con la característica histórica de las epopeyas que aluden a un pasado idílico y proponen establecer un nexo con la conciencia histórica en el presente. No obstante, el desarraigo con el pasado otorga a Brathwaite la oportunidad de situar su epopeya en el presente para encontrar la estética de la fragmentación a partir de semejanzas que, aunque parecen invisibles, están siempre presentes en las comunidades diaspóricas, es decir, la unidad submarina. La epopeya de Brathwaite enuncia esta necesidad de entablar un diálogo desde un tiempo laberíntico propuesto por la tidaléctica, de modo tal que diferentes conciencias son entretejidas para articular la heroicidad multivocal.

En *The Arrivants*, el cambio del héroe monológico a la heroicidad multivocal le otorga a la obra la posibilidad de explorar diferentes estratos de la diáspora. Esta heroicidad, dispersa a lo largo de la trilogía, se articula a partir de subjetividades visibles y nexos supuestamente imperceptibles, lo que la hace elusiva cuando los cambios vertiginosos de focalización junto con la temporalidad y espacialidad laberíntica complican su estudio. Para proseguir con el análisis de

ciertas conciencias discursivas en los siguientes capítulos, me parece relevante definir cómo se formulan éstas más allá de la estructura de la obra.

Como he mencionado, la figura del héroe épico está presente en un sinnúmero de epopeyas. Ésta es considerada central para la narrativa, a tal punto que la epopeya y el héroe están en el mismo plano de importancia. El héroe épico, como argumenta Dean Miller, cumple la función de sintetizar los ideales de una cultura a través de sus hazañas, aventuras y desventuras. De este modo, las acciones individuales del héroe épico tienen repercusiones que afectan de igual forma el discurso y la representación de una cultura:

[T]he hero, imagined as a great man, is conceived as one who lifts or forces himself into a dominant place in his society and epoch, and then compels that society and time into new, even unique historical patterns... As he acts in externalizing his own sense of interior identity, and so follows his own nature,... he also moves clear of fated or determined macropatterns. (D. Miller 20)

Por lo tanto, la presencia de esta figura cumple una labor individualista que guía al mismo tiempo que se sobrepone a su comunidad pues, según críticos como Miller, el héroe es el único que tiene la capacidad de trazar una nueva historia para su pueblo. En contraste, los vestigios de procesos coloniales afligen al Caribe con una ausencia de héroes con las características que presenta Miller. Esto llevó a autores como el guyanés Wilson Harris a reflexionar sobre estos supuestos vacíos para comprender mejor su contexto y, por lo tanto, analizar la forma en la que éste influye en las narrativas que se producen en la región. Por ejemplo, Harris, especialista en letras clásicas, dedicó parte de su ensayística a ponderar la importancia de la individualidad en las culturas y narrativas occidentales para entender la razón de su ausencia en el Caribe.

Por un lado, la distancia que existe entre la figura del héroe y la heroicidad multivocal no sólo es una consecuencia de la imposibilidad de reclamar una conciencia histórica, sino también

es una suma de síntomas consecuentes de la colonización. El éxodo y la desposesión causadas por el *maafa* se transforman a través de los ensayos y la literatura en una forma de comprender el presente de las comunidades que surgieron a partir de este trauma histórico. En sus ensayos Harris reflexiona sobre la epopeya y la narrativa presentes en el continente americano. Para el guyanés, los sujetos caribeños sufren un doble distanciamiento que surge del trauma de la esclavitud:

Let us look at the *individual* African slave. I say *individual* deliberately though this is an obvious absurd label to apply to the persons of slaves in their binding historical context. But since their arrival in the Americas bred a new and painful obscure isolation (which is difficult to penetrate in any other terms but a free conceptual imagination) one may perhaps dream to visualize the suffering and original grassroots of individuality. (In fact I believe this is one of the growing points of both alienation and feeling in the modern West Indian literature.) He (the problematic slave) found himself spiritually alone since he worked side by side with others who spoke different dialects. The creative human consolation —if one dwells upon it meaningfully today— lies in the search for a kind of inward dialogue and space when one is deprived of a ready conversational tongue and hackneyed comfortable approach. (Harris 137-138)

En contraste, los héroes épicos adquieren su función cultural a partir de su cualidad individual, lo que lleva a tales figuras a lograr hazañas sobrehumanas que ameritan ser immortalizadas en la literatura; es decir, la relación entre una cultura y su héroe épico se basa en el individualismo. Para Miller, la búsqueda de identidad del héroe se transforma en una sinécdoque de la cultura cuando éste traza una nueva serie de ideales culturales. Sin embargo, como muestra la cita de Harris, los afrodescendientes en América fueron arrebatados de la posibilidad de considerarse a sí mismos como individuos. Por lo tanto, sin la capacidad de acceder a la individualidad clave que se desarrolla en las narrativas heroicas, los autores caribeños han optado por encontrar

nuevas formas para reclamar un protagonismo. Tales son los casos de Walcott y Brathwaite quienes eligieron escribir sus epopeyas empleando la fragmentación multivocal para representar a la región.

He aquí la importancia de la epopeya en un contexto como el del Caribe. Al ser un género literario que se construye a partir de necesidades culturales, y en algunos casos necesidades nacionalistas en obras como *Idylls of the King* de Tennyson (1859), la epopeya contiene una carga cultural que antes caía solamente en los hombros de la fabulada figura heroica. No obstante, al reemplazarla con la figura colectiva de la heroicidad multivocal, el resultado genera una revaloración de pueblos que antes habían sido elididos por su pasado colonial. Así, *The Arrivants* se convierte en una obra que reevalúa la cultura caribeña (la cual había sido negada o ridiculizada en el pasado) y exige la reinterpretación de los estándares que juzgan qué es y cómo se crea el valor cultural. Por lo tanto, la elección de una heroicidad multivocal en *The Arrivants* explora de manera positiva las posibilidades que genera una estética repensada desde la fragmentación provocada por el trauma.

Otra consecuencia de la historia colonial es la presencia de la diáspora en la obra de Brathwaite. Ésta se convierte en otro concepto que complica la individualidad pues rompe con la idea de unicidad que la figura del héroe sintetiza. El éxodo que abre la trilogía se convierte en un desafío a las narrativas épicas en las cuales la partida del héroe funciona como un momento clave que guía el tipo de viaje en el que se embarca el personaje. Por ejemplo, Eric J. Leed en su libro seminal sobre el viaje y el viajero, *The Mind of the Traveler* (1991), estudia la psique de los viajeros en las epopeyas clásicas. Leed subraya la importancia de la partida como un episodio que determina la identidad del viajero y la naturaleza del viaje, sea éste triunfal o más bien un peregrinaje errante (25). Su libro señala la importancia de la génesis del viaje; sin embargo, Leed

emite su discurso desde una perspectiva eurocéntrica que, a través de una dialéctica entre el viaje heroico y el no heroico, deja la literatura caribeña en el margen:

...the heroic journey is undertaken rather than forced.... The nonheroic journey is a forced departure: the traveler is not moved by his own motives but propelled by necessity, chance, disaster, crime, or the violation of some norm. The forced departure initiates a journey that is suffering or penance rather than a campaign or a voyage. Often one-way or endless journeys, they muddle rather than define the persona of the traveler. (Leed 27-28)

Leed utiliza obras como *Gilgamesh*, *Ywain*, *The Knight of the Lion* para ilustrar los viajes heroicos circulares pues hay un regreso al origen, mientras los contrasta con los viajes no heroicos en donde el viajero y sus descendientes se mantienen en un estado de constante errancia. Aunque Leed aborda las nociones de crimen y violación de las normas como parte del comienzo de algunos viajes, no considera ligar estos aspectos narrativos a la heroicidad; de este modo, una tragedia como el *maafa* en donde los viajeros fueron secuestrados y transportados de África al Nuevo Mundo no tiene valor heroico. Por lo tanto, lo que ahora es visto como una violación de los derechos humanos se queda en la periferia del viaje del héroe si seguimos la lógica de Leed. De este modo, los sujetos caribeños además de haber sido despojados de su individualidad, identidad y libertad también son víctimas de este tipo de estudios dialécticos que niegan la posibilidad de narrar la diáspora como una epopeya dado que el hilo conductor es el héroe monológico aun cuando éstos pretenden disfrazar tales discursos con el título de universal. Más allá del héroe, el que la diáspora haya sobrevivido la adversidad de los procesos coloniales es un signo de heroicidad en sí que se pierde en este tipo de interpretaciones de la epopeya.

El libro de Leed cae en otro presupuesto al sugerir que el objetivo principal de la epopeya y el viaje del héroe es asentar a una cultura en un espacio geográfico. Desde esta perspectiva la

errancia no puede ser vista como una victoria, sino como una condena. En consecuencia, el éxodo extirpa la posibilidad del regreso al lugar de origen y deja a los viajeros desarraigados y condenados a una otredad perpetua. La investigación de Leed sugiere que la heroicidad, al igual que la epopeya, sólo pueden ser producidas por aquellas culturas y naciones victoriosas que dejaron su estado trashumante al asentarse. De este modo, parece que para Leed los pueblos en diáspora también son incapaces de producir una epopeya.

En contraste, dismantelar y subvertir este tipo de discursos, supuestamente universales, ha sido una de las tareas que los autores caribeños han abordado como parte del *undoing*. Obras como *The Arrivants*, *Omeros* y *Looking for Livingstone: An Odyssey of Silence* (1991) de M. NourbeSe Philip utilizan la epopeya como una forma de contrarrestar estas narrativas que excluyen su experiencia. Estos autores, a través de estrategias como el *undoing* y el *becoming*, exploran a partir del proceso poético temas como la construcción de la identidad, la individualidad y la heroicidad para comprender las formas en las que estos conceptos los han relegado a la periferia. El resultado son obras que dismantelan estas enseñanzas mientras se apropian de géneros que les habían sido negados. En el caso de *The Arrivants*, la obra deja a un lado la noción de universalidad para optar por la subjetividad efímera que crea la fragmentación surgida del trauma. Así, la heroicidad multivocal establece un espacio para la epopeya cuando los viajes de la diáspora, sujetos a temporalidades y espacialidades laberínticas, encuentran nuevas formas para repensar el género.

De este modo, la heroicidad es uno de los aspectos clave para analizar este tipo de procesos fluidos en *The Arrivants*. En el pasado, ésta se medía tan solo con las hazañas del héroe monológico; en contraste, para Brathwaite el concepto no sólo está ligado a las grandes figuras históricas que incluyen a unos pocos mientras eliden a la mayoría. Por el contrario, el poeta

fragmenta la heroicidad en múltiples conciencias discursivas que se enuncian desde la subjetividad de su momento histórico. Así, a partir de la voz, el uso subjetivo de la lengua, la música y las tradiciones, estas conciencias se desenvuelven en medio de la adversidad colonial para recobrar su agentividad e iniciar el proceso de *coming to voice*.¹⁷

La unidad submarina, estructurada con elementos de la vida cotidiana, se resignifica en manos de Brathwaite para encontrar heroicidad en el día a día después del trauma. Momentos y actitudes que parecen intrascendentes para Brathwaite son los que establecen los patrones de cohesión que forman nexos entre miembros de la diáspora:

Every environment produces its own language. Your tongue has a different shape and therefore your sensibility has a slightly different way of expressing itself. But people living in a space, like the Caribbean space, will all share a similar aesthetic. And the deeper down you go the more similarities it'll have. Like the way of walking, the way you hold your spoon and the way you laugh, the relationship to the trees and to rivers and all that, those you will share no matter what the language. The difference will come when you are beginning to express things in terms of words, when you begin to have variations — you call it 'mer' and the other person calls it 'sea', which means that one person is seeing it as a sibilant and the other person is seeing it as a moon, or some kind of enclosed space. But I mean apart from that they will relate to the sea in similar ways, even if they call it something different. (*Golokwati Conversations* 10)

La resignificación de la heroicidad que Brathwaite traslada de los grandes momentos históricos a la continuidad cultural que sobrevive en los detalles cotidianos es una de las proezas de su epopeya. En el caso de *The Arrivants*, Brathwaite trabaja la heroicidad desde la noción de una unidad submarina basada en modismos y comportamientos presentes en una comunidad en

¹⁷ El término *coming to voice* surgió en los círculos feministas a finales de los años ochenta. Sin embargo, desde entonces, como propone bell hooks en su libro *Talking Back: Thinking feminist, Thinking Black* (1989) éste es un término que se usa: “to find and/ or celebrate coming to voice, especially folks from exploited and oppressed groups who struggle with breaking silences” (xi).

continuum. Por un lado, las raíces africanas proveen una génesis común para estas similitudes que se expanden a lo largo de tres continentes a través de la música, la forma de interactuar con el entorno, la oralidad narrativa y las tradiciones. Todas estas son eclosiones culturales que han estado sumergidas dentro de la cultura dominante y que emergen para establecer puntos de hibridación. Por otro lado, el género épico marca la importancia del entorno caribeño pues la obra aún mantiene un nexo fundacional que introduce y celebra una cultura que había sido ignorada durante la época de la colonia. *The Arrivants* es una celebración de la heroicidad creolizada de una comunidad en donde estos modismos y gestos no se limitan a un espacio sino que tienen la capacidad de mantenerse y reproducirse en un ámbito transnacional. El núcleo de esta cultura está presente en el Caribe, el nuevo punto de origen de la epopeya, pero las subjetividades que mantienen un nexo cultural tienen la capacidad de trasladarse a cualquier punto del mapa sin perder su conexión. Así, la heroicidad multivocal se desempeña en el microcosmos presente en cada individuo que reitera estos gestos en relación con el macrocosmos de la comunidad y la epopeya. Esta solución contrasta con el heroísmo épico que reside sólo en el pasado idealizado el cual perdura en la memoria de las hazañas individuales, pero a las que la comunidad no puede acceder.

En cuanto a las técnicas y los recursos literarios que emplea Brathwaite en su epopeya, la tidaléctica y la unidad submarina se convierten en formas de unir éstos a través de la parataxis para articular la heroicidad multivocal. Mediante una combinación de estrategias sonoras y recursos poéticos que señalan la presencia de una unidad submarina la epopeya Brathwaite expone los nexos sumergidos entre las conciencias discursivas. Estas conciencias utilizan estrategias sonoras como la repetición, la onomatopeya y la eufonía, las cuales muestran su individualidad, pero luego entran en un proceso de metaforización más amplio cuando éstas

generan sinédoques y metonimias. Éste es un primer paso que finalmente lleva al entramado de metáforas más complejas que resignifican a la comunidad mientras establecen nodos de continuidad cultural a partir de la tidaléctica. La identificación y el estudio de estos patrones en *The Arrivants* son los elementos poéticos que utilizo para reflexionar sobre la estructuración de la heroicidad multivocal a través de conciencias discursivas como el poeta/griot o de otras voces ligadas al tambor.

Los siguientes capítulos parten de la noción de la unidad submarina vista como hilo conductor de la epopeya de Brathwaite. Uso dos ejemplos más concretos para ilustrar su presencia en *The Arrivants*: primero, la figura del poeta/griot, y sus matices subjetivos, traza un camino para explorar la transformación de la epopeya mientras hila la continuidad cultural de la diáspora, y segundo, las conciencias discursivas que utilizan la presencia del tambor como agente de cambio en las secuencias poéticas sirven para explorar con más detalle la pluriversalidad de la unidad submarina. Así, la lectura detallada ayuda a dilucidar la forma en la que Brathwaite define la cultura caribeña desde la transversalidad tidaléctica. De la misma forma en la que la heroicidad está disipada en los diferentes estratos de la epopeya, la voz del poeta/griot y la presencia del tambor se convierten en aspectos poéticos que subvierten las formas de la epopeya monológica para mantener un nexo relevante con el contexto caribeño. Por lo tanto, mi intención en los siguientes capítulos es estudiar tales recursos para mostrar la diversidad de técnicas que utiliza Brathwaite para esclarecer los puentes entre la subjetividad individual y la comunidad que crean la heroicidad multivocal.

Capítulo II. La epopeya y el poeta/griot

“The unity is submarine
breathing air, our problem is how to study the fragments/whole.”
(Brathwaite, “Caribbean Man in Time and Space” 1)

Varios críticos consideran *The Arrivants* una epopeya arqueopoética pues en sus versos se aborda el tema de la amnesia histórica en el Caribe. El propio Brathwaite, durante una entrevista con Nathaniel Mackey, comparó esta trilogía con la segunda, *Ancestors*: “What happens is that in the first trilogy the narrative is much clearer because it is history, it has happened, and therefore I can recall it confidently as having happened” (18). El ímpetu por recuperar la conciencia histórica no está reservado sólo para el macrocosmos de la epopeya, sino que éste se entreteje de forma compleja con los microcosmos de las narrativas individuales; así, la subjetividad se interseca con la gran narrativa de la diáspora cuando introduce un tiempo laberíntico en donde se conjugan el presente/pasado/futuro a partir de la tidaléctica. Neil ten Kortenaar describe esta relación de la siguiente manera: “*The Arrivants* is best read as an exploration of the relation of parts and whole, of ‘the modern ‘problem’ of the individual personality vis-a-vis the group’ which [Brathwaite] relates to the problem of ‘the individuality of the group... within the context of a wider society’ (Brathwaite “Jazz” 58)” (24). En la obra de Brathwaite, y la crítica a su alrededor, las ideas de fragmentación y unidad están siempre presentes en diferentes iteraciones ya que el estudio de estos “fragments/whole” es una búsqueda prismática que contiene muchas caras.

En este caso, me aproximo al problema desde un estudio de la conciencia discursiva que guía *The Arrivants*, la cual teje una red para unir diferentes campos semánticos como la literatura, la historia, la música y la oralidad mientras conecta estas voces a través de la unidad

submarina. *The Arrivants* es una obra en donde Brathwaite conecta las técnicas narrativas de la epopeya africana con las de la occidental en un proceso simultáneo de deconstrucción y transculturación. Ayo Kehinde visibiliza la presencia africana en *The Arrivants* cuando señala: “Brathwaite makes use of the methods of traditional African poetry which account for his shifting personae and consequent modulation of tones and of the voice which is at once private and public. The formal inheritance from African poetry includes his adaptation of the praise poetry, the lament, the dirge, incantatory verse, the curse and the abuse” (191). La hibridación de técnicas poético-narrativas le ayuda a Brathwaite a articular una conciencia discursiva que forma nexos para instaurar nodos entre otras conciencias discursivas y vincula el macrocosmos narrativo con el microcosmos para demostrar que ambas son parte de la unidad fragmentada que conforma el Caribe. Por lo tanto, cuando la conciencia discursiva tiene esta función en *The Arrivants* la identifico como el poeta/griot, un vehículo que busca la unidad submarina cuando establece relaciones complejas entre la multivocalidad individual y la comunidad.¹⁸

El arduo proceso de transculturación permite que la conciencia discursiva del poeta/griot en *The Arrivants* entre en diálogo con las epopeyas clásicas y las africanas. No obstante, más allá de los puntos de unión con otras tradiciones, Brathwaite utiliza su propia epopeya como una introducción a la cultura afrocaribeña que sufre de una condición diaspórica que complica la forma de narrar la historia de estos pueblos ya que, como dice Stuart Hall: “In the diaspora situation, identities become multiple” (207) y, por lo tanto, la(s) voz(ces) que representa(n) a la región amerita(n) mantener el sentido de multivocalidad. La necesidad de sostener la tensión entre la comunidad, el individuo y el sentido de continuidad cultural entre fragmentos fomenta

¹⁸ Empleo el término que la crítica francesa le da a esta casta en el oeste de África, *griot* pues es el que tiene más reconocimiento internacional. Los *griots* de acuerdo con Stephen Belcher son un grupo compuesto de: “musicians, performers, singers of various West African peoples, often members of a hereditary status group” (Belcher 215). Su papel dentro de la comunidad es contar y mantener la Historia y las historias a través del acto performativo. De modo que estas figuras se convierten en los repositorios históricos de sus pueblos.

una ramificación que aleja a *The Arrivants* de las epopeyas clásicas y es a través del poeta/griot que Brathwaite puede orquestar esta relación compleja.

En este capítulo mi interés yace en explorar los momentos de alternancia entre el poeta/griot y otras conciencias discursivas en *The Arrivants*; entre éstas, la voz poética de Brathwaite y la comunidad. Estos momentos que extienden el alcance del poeta/griot son los que hilan la Historia con la historia, pues son un primer atisbo a la relación intrínseca entre lo comunal y lo individual que después estudiaré a partir de otras conciencias discursivas. Interpreto esta alternancia como un flujo entre conciencias que une la voz del poeta/griot y las demás conciencias discursivas en diferentes iteraciones de las nociones del *becoming* y el *undoing*. Desde el *undoing*, el poeta/griot tiene la capacidad de establecer discursos con otras tradiciones; además, esta conciencia discursiva mantiene una plasticidad que desarticula la herencia colonial en el Caribe mientras acumula manifestaciones culturales que habilitan la construcción de una nueva identidad. Este proceso trae a la superficie lo caribeño que había sido elidido, para demostrar la riqueza cultural de la región. Por otro lado, la intersección con otras conciencias discursivas subjetivas introduce en el texto un constante estado de *becoming* que contrasta con la epopeya clásica pues, desde el presente, las voces individuales impiden que la epopeya se convierta en una obra monológica. La inclusión de las voces poéticas hace que el texto entre en un *continuum* que articula y desarticula identidades culturales en *The Arrivants*. En este capítulo estudiaré estos dos aspectos presentes en la relación entre el poeta/griot y algunas conciencias narrativas, entre ellas la voz poética identificable con Brathwaite, el “rastafar-I” y la voz comunitaria.

Como mencioné anteriormente, Brathwaite introduce diferentes técnicas de la tradición épica africana en su epopeya. Estos elementos, como la *praise poetry* o los lamentos, entre otros

le otorgan a *The Arrivants* una dimensión oral y performativa que sólo se completa cuando la obra se lee y se escucha.¹⁹ Además, también incluye nuevas manifestaciones de la cultura afrodescendiente en el Nuevo Mundo, como lo son el *call-and-response*, las *worksongs*, el jazz, el reggae, y muchas más que enriquecen el aspecto performativo de la obra. Cabe mencionar que, aunque en la obra de Brathwaite la presencia africana es explícita en la oralidad, la epopeya clásica del Occidente, a la que también alude en su obra, de igual forma tiene una dimensión oral pues textos como *La Ilíada* y *La Odisea* aún mantienen rastros de la dimensión performativa que los caracterizó antes de ser transcritos. Sin embargo, esta segunda es más distante y su presencia no se manifiesta en la oralidad de *The Arrivants*, sólo en el ámbito de lo escrito. De este modo, el regreso a la insistencia de la oralidad en *The Arrivants* recupera una dimensión performativa que alude a dos tradiciones. En la epopeya de Brathwaite el proceso de transculturación, es decir, la hibridez entre las diferentes raíces, fomenta una unidad diferente que se traduce en la estética caribeña.

A partir de la alternancia entre la voz comunal e histórica del poeta/griot y las conciencias discursivas exploro la creación de una subjetividad que converge con la supuesta objetividad atemporal del género épico. Espero llevar este estudio más allá de la inclusión del “yo” autobiográfico en los versos para más bien estudiar estas manifestaciones como parte de la multivocalidad que distingue a la obra. La presencia del “yo”, además de otras conciencias discursivas, desmantela la idea del héroe monológico en *The Arrivants* para narrar una epopeya desde el presente. Cabe mencionar que la alternancia entre voces también está presente en las epopeyas clásicas en donde existe un juego entre las subjetividades del narrador y los personajes, pero ésta no busca la polifonía sino que su presencia es un signo de oralidad. Así, dentro de la

¹⁹ Brathwaite tiene grabaciones de los tres libros (*Rights of Passage*, *Masks* y *Islands*). En su obra ensayística y literaria él hace énfasis en estas dos dimensiones del poeta caribeño.

construcción diegética de la epopeya occidental también funciona un tipo de teatro que no sólo salta entre el monólogo y el diálogo, sino que más bien se extiende a partir de la noción de performatividad del narrador dentro del texto (Cunningham 214-215). Dentro de la tradición anglófona de epopeya occidental, Merrilee Cunningham estudia la relación que tiene el narrador en *Paradise Lost* de Milton con sus personajes:

Unlike the playwright, an epic poet keeps secondary speakers under the direct control of a narrator who places his poem in historical epic context and guides the reader's view of his characters' values, not only through interpolated dialogue and monologue, but also through his own direct control of the narrative. Unlike dialogue, however, an epic poem, even a brief epic, presents a story in which different characters assume major roles as observers, supplicants, laments, chorus, protagonist, heralds, antagonists, songsters, victims, guides, eirons, alazons, nuntii, heroes, and antiheroes. Since the poem is not played on a stage, the narrator must fix the historic import of the work as well as describe the setting, the characters, the time of the season or day. (215)

Para Cunningham el narrador en la obra funciona de forma intrínseca para controlar una multiplicidad de elementos, entre éstos la polifonía de los personajes y la narración. Es decir, en este tipo de epopeyas la función del narrador es la de sostener la continuidad en el texto con un tono objetivo que contrasta con las subjetividades exacerbadas de los personajes (216). En la epopeya tradicional parece haber una clara separación entre los diferentes componentes que están presentes en la obra; la relación asincrónica entre el narrador omnisciente (que es supuestamente objetivo) y las voces de los personajes crea la disonancia épica entre los diferentes aspectos. Sin embargo, la dimensión épica en *The Arrivants*, aunque surge también de la alternancia e intersección de tales aspectos, se muestra más bien en relación con la hibridez y cercanía que Brathwaite le da a las subjetividades afrocaribeñas dentro de la obra, comenzando por la visibilización y presencia de su propia subjetividad.

Así, la presencia del poeta/griot en *The Arrivants* contrasta con las epopeyas monológicas dado que el universo diegético de tales obras se construye desde un pasado idílico que sólo establece una conexión tenue con el presente, mientras que el énfasis en la subjetividad en la epopeya de Brathwaite marca una tajante diferencia, pues su presencia vincula la parte histórica con un presente reconocible. La cualidad épica de la obra es construida a partir de esta alternancia entre el poeta/griot y las conciencias discursivas, las cuales participan en la tidaléctica de la obra lo cual permite construir *The Arrivants* en el presente, temporalidad en donde los descendientes del *maafa*, el holocausto africano, representan con una heroicidad intrínseca.

Mi estudio se enfoca en la forma en que las intervenciones del poeta/griot subvierten la epopeya monológica al ubicar a esta conciencia discursiva en un umbral que impide que la narración sea completamente omnisciente, como es el caso en las epopeyas monológicas, o autorreferencial, como sucede a veces en la poesía lírica. Esta característica híbrida hace que el poeta/griot sea elusivo pues se encuentra en un constante desplazamiento, una versión extendida de un flujo de conciencia, que le permite alternar su enunciación entre lo histórico/comunitario y el presente individual sin favorecer una focalización sobre otra. Por esta razón, pienso que este fenómeno es una faceta más de la tidaléctica que establece una relación ambigua que parte de una conciencia discursiva que termina por dismantelar nociones jerárquicas en la narración épica.

Este poeta/griot es una conciencia discursiva ambigua que surge de un origen múltiple, representado en el poema a través de una combinación de elementos de diferentes culturas, tradiciones y ámbitos. Por consiguiente, a diferencia del narrador que describe Cunningham, cuyo enfoque se concentra en dirigir el orden narrativo dentro de su epopeya, el poeta/griot de

Brathwaite establece una serie de diálogos con diferentes tradiciones de manera simultánea, lo cual le otorga otro nivel de complejidad, pues éste debe orquestar una gran variedad de elementos dentro del universo diegético. Así, gracias a su origen múltiple, esta conciencia discursiva puede fomentar más nexos entre tradiciones que conforman lo caribeño. Un ejemplo de éstos sería el diálogo que traza entre la oralidad del griot africano y la escritura del poeta épico occidental. No obstante, mi interés está en explorar los puentes que el poeta/griot establece entre la subjetividad y heroicidad multivocal, razón por la que sólo me concentro en dos de las raíces.

Cada fragmento representa una versión diferente pues, con los mismos elementos, en algunas instancias el poeta/griot toma la identidad colectiva como un vehículo clave para encontrar la identidad individual, mientras en otras el individuo es el que crea un efecto de onda que se extiende a lo largo de la comunidad. La focalización alternante entre discursos se torna relevante cuando se lee *The Arrivants* como una epopeya y no como una colección de poesía lírica. Algunos críticos más conservadores negaron que la obra era una epopeya y optaron por resaltar la cualidad lírica al llamarla una colección de poesía, lo que los limitó a declarar que *The Arrivants* sólo tenía una función antropológica ya que era demasiado fragmentada y personal para ser considerada parte de la tradición épica (Torres-Saillant 698). Además, la alternancia entre el individuo y la comunidad dialoga con los argumentos de Harris sobre el doble distanciamiento que sufren los sujetos caribeños. Más bien, el vaivén entre lo colectivo y lo individual que enfatiza Brathwaite resalta la tensión entre la desconexión y el aislamiento que sufren las conciencias discursivas afrocaribeñas, pero al mismo tiempo estimula una lectura colectiva del problema para ahondar sobre la unidad submarina e intangible que conecta a estos sujetos. La ambigüedad que establece el poeta/griot mantiene una tensión que impide que alguna de las dos

focalizaciones se convierta en la dominante, lo cual reitera su origen múltiple mientras articula la unidad submarina, es decir, que es otra manera de comprender lo que Brathwaite identificó como “the fragments/whole” (“The Caribbean Man in Space and Time” 1).

Así, la dimensión épica que Brathwaite articula en *The Arrivants* se extiende más allá del aspecto monológico de las epopeyas clásicas. Más bien, la epopeya de Brathwaite es un ejercicio de re-adquisición de conciencia en donde la comunidad y el individuo se desempeñan de forma simultánea para deconstruir y construir una representación del Caribe. Por ejemplo, Mervyn Morris en el ensayo “Overlapping Journeys: *The Arrivants*” (1995), recupera las palabras de Brathwaite para explicar la importancia de la búsqueda de identidad individual dentro de la comunidad cuando escribe:

In response to talk about the trilogy’s public mission, Brathwaite was emphatic in an interview: “This trilogy as a whole, is concerned first of all with my own experiences. I am trying to come to terms with being a West Indian who has travelled to Africa”. But he is also trying to present “the self without ego” and to express “awareness and understanding of community, of cultural wholeness, of the place of the individual within the tribe”. (118)

Esta cita destaca los objetivos que Brathwaite articuló en su epopeya. Por un lado, la noción del “ser sin ego” dentro de la comunidad es interesante pues implica que la conciencia discursiva del poeta/griot se desdibuja para darle protagonismo al grupo. De este modo, el ego para Brathwaite adquiere una dimensionalidad compleja cuando deja de lado el ensimismamiento de la autodependencia y opta por una construcción plural. Cabe mencionar que esta idea del “ser sin ego” no implica una supresión completa del yo, sino más bien aparece fragmentado en *The Arrivants* en diferentes conciencias discursivas y personajes: el poeta/griot (dimensión omnisciente y general), la voz poética de Brathwaite (dimensión aparentemente autobiográfica) y

el Brathwaite narrado (dimensión metapoética) están presentes en diferentes puntos de la historia, pero siempre inscritos dentro del contexto comunitario.

La alternancia que Brathwaite le otorga a la conciencia discursiva del poeta/griot presenta a grandes rasgos un cambio significativo en la tradición épica. A partir de esta reflexión, mi análisis literario se centra en la forma en que la conciencia discursiva que narra *The Arrivants* también está sujeta a la noción de *becoming*. Por un lado, el poeta/griot representa un vínculo con el macrocosmos de la memoria y la conciencia histórica comunitaria, es decir que ésta es parcialmente inamovible, pues la historia, en este caso colonial, no cambia, pero sí se abre cuando a través de la arqueopoética que deshace, recupera y reimagina aquello que fue borrado en actos de violencia epistémica. Por otro lado, las conciencias discursivas en los fragmentos representan experiencias subjetivas narradas desde una instancia histórica particular. En estos espacios, la voz poética de Brathwaite poco a poco reemplaza al poeta/griot en la epopeya. Este acto no se traduce en la dominación del yo sobre la comunidad, sino que más bien es parte de la aspiración de alcanzar el “ser sin ego” que muestra un nuevo tipo de heroicidad construida desde el presente cambiante de los afrodescendientes.

I. “Prelude”: la hibridación del sujeto y la historia

Me parece importante hacer una reflexión sobre la conciencia discursiva que guía la obra, el poeta/griot. Para críticos como Lloyd Wesley Brown y Collett, la conciencia discursiva en la epopeya de Brathwaite ejerce una labor reparativa cuando une diversas voces de la diáspora para recuperar una conciencia histórica mientras visibiliza la unidad submarina. Brown argumenta que en el Caribe la figura de Brathwaite es vista como “the epic poet and master seer of the black diaspora” (16) característica que resalta en la conciencia discursiva del poeta/griot. Encuentro aquí dos conceptos interesantes: primero, la descripción del autor como el poeta épico remite a la

tradicción clásica de Homero y Virgilio; en otras palabras, este término hace explícita la relación que existe entre el poeta y su comunidad, además de subrayar su doble labor unificadora e histórica. Segundo, cuando Brown llama a Brathwaite el “seer”, el vidente o profeta, de la diáspora africana, acentúa la conexión que tiene el poeta con la divinidad. Ambos títulos, griot y vidente, hablan de la capacidad de comprensión que desencadena una visión arqueopéica de los hechos que están presentes no sólo en *The Arrivants*, sino en gran parte de la obra de Brathwaite.

Por otro lado, Collett identifica a Brathwaite como el avatar de la diáspora y, en consecuencia, tal figura debe manifestar un “ser sin ego” para enunciarse como la voz de la comunidad. Aquí, la presencia del “yo” en la epopeya combina al poeta/griot con la voz poética de Brathwaite para iniciar un *call-and-response* que se extiende a lo largo de diferentes conciencias discursivas que representan la diáspora afrocaribeña. Collett remarca que tal conciencia discursiva no es ni la representación del “yo” autobiográfico ni una sugerencia de una identidad individual sino que más bien ésta aparece en la epopeya como un “yo” metafórico que se desempeña a través de la sinécdoque y su relación con la comunidad. En otras palabras, Collett explica que el uso del pronombre singular es un prelude que Brathwaite escribe para hablar de y por la diáspora:

The personal pronoun of this poem then is not personal as such, but representative of a body/voice invested with authority and power by the Gods and the People. The poet-drummer speaks both to them and for them but he does not speak for himself, except by association with the group for whom he is spokesperson. (101)

Cabe mencionar que la observación de Collett transporta la idea del poeta épico a una tradición africana que subraya la conexión entre la divinidad, el griot y el tambor (el cual voy a trabajar en el siguiente capítulo). Así, el uso del “yo” en *The Arrivants* es interesante pues se ubica en un umbral que vincula a la tradición épica con diferentes aspectos de la cultura afrodescendiente. De

esta forma, el poeta/griot adapta modos de la poesía lírica para funcionar en la épica mientras que funge como una sinécdoque para hablar de y por la comunidad.

La coexistencia entre lo individual y lo colectivo en *The Arrivants* es una de las características que separa al poeta/griot de Brathwaite de los narradores de las epopeyas clásicas. Neil ten Kortenaar, en el ensayo “Where the Atlantic Meets the Caribbean” (1996), explica las connotaciones que infunden una característica épica en esta conciencia discursiva sin tener que remitir a la distancia omnisciente que se encuentra en las epopeyas clásicas:

[Brathwaite] practices an aesthetic of “the self without ego, without I, without arrogance” in order to express an awareness and understanding of community, of cultural wholes, of the place of the individual within the tribe (“Timehri” 33-34). The poet who cultivates impersonality and speaks with the voice of tradition adopts the tones of a prophet, addressing society at once in bitter tones of denunciation and with the promise of healing. (20-21)

Los tres críticos, Brown, Collett y Kortenaar, subrayan la responsabilidad que carga Brathwaite dentro de la comunidad, pues cuando el poeta barbadense adopta el título de griot tiene el deber de articular la representación de su cultura. Así, la función de génesis cultural de las epopeyas clásicas se traduce a un nuevo contexto presente en el que la labor arqueopoética de un individuo funge como una denuncia de las consecuencias de la colonización mientras promete un tipo de sanación para la sociedad como señala Kortenaar. La asociación del poeta/griot con la historia y sus repercusiones en el Caribe, al igual que en el resto de la diáspora africana, le dan peso al papel clave que tal personaje tiene dentro de la comunidad. De esta manera, la conciencia histórica juega un papel crucial en el imaginario que produce una diáspora como explica Hall: “In this metaphor, history —which is open to freedom because it is contingent— is represented as ideological and redemptive: circling back to the restoration of its original moment, healing all rupture, repairing every violent breath through return. This hope has become, for Caribbean

people, condensed into a sort of foundational myth” (Hall 209) y, por lo tanto, los actos creativos de recuperación e imaginación de la conciencia histórica ahondan la relación que establece la voz histórica del poeta/griot con lo colectivo.

Dentro de esta reflexión, en el poema que abre la epopeya, “Prelude”, Brathwaite introduce varios aspectos que su poeta/griot desarrolla a lo largo de *Rights of Passage*. A través de un tiempo laberíntico, en once estrofas que abarcan siglos de viajes forzados de la travesía del Atlántico, “Prelude” es un poema en donde el poeta/griot canta sobre el desarraigo y el despojo causado por el *maafa* mientras que presenta las semillas de la continuidad cultural intrínseca a las conciencias diaspóricas: “Dust glass grit/ the pebbles of the desert”, “children of stars” (“Prelude” 4). Brathwaite sitúa el inicio de la historia en África del Este para después trasladarse a África occidental pues, aunque el objetivo de la epopeya es cantar la génesis del Caribe, él enfatiza que los cimientos de la cultura caribeña están en lugares discontinuos e inestables; imágenes como los guijarros, las estrellas y la inestabilidad del agua (7) son los lugares/objetos en donde los sobrevivientes han trasplantado sus raíces. Además, el poema introduce la conciencia discursiva del poeta/griot junto con su relación compleja con la comunidad. Así, ambas partes de los “fragments/whole” (ideas de fragmentación y unidad que se encuentran presentes en diferentes iteraciones) mantienen un tono de desesperanza a lo largo del poema, en especial cuando el poeta/griot termina con: “Flame is our god, our last defence, our peril./ Flame burns the villages down” (8).

Desde su título, “Prelude” introduce una noción de musicalidad afrodescendiente a la epopeya. En particular Brathwaite utiliza esta característica musical para entablar una relación entre el poeta/griot y su comunidad (quienes se convierten en un coro) en lo que se conoce en la música africana como *call-and-response*. Para ilustrar este caso de *call-and-response* narrativo

tomo la primera estrofa de “Prelude”²⁰ en donde Brathwaite emplea la primera persona del singular. Un prelude es un tipo de pieza musical que aparece al inicio de una obra en donde el compositor presenta los temas que va a desarrollar a lo largo de esta obra, por lo que el título prelude remite al lenguaje musical mientras introduce el tono de la trilogía. Así, el *call-and-response* está presente en dos niveles: el micro dentro del universo diegético del poeta y el macro que se extiende a lo largo de la sección, el libro y la epopeya. Además de iniciar el llamado, la conciencia discursiva en “Prelude” abre con la primera iteración del “ser sin ego” que caracteriza al poeta/griot, el cual presenta diferentes raíces para la epopeya:

Drum skin whip
lash, master sun’s
cutting edge of
heat, taut
surfaces of things
I sing
I shout
I groan
I dream
about
 (“Prelude” 4)

Los primeros cinco versos de la estrofa cuentan la historia de la diáspora en destellos que adquieren nuevas connotaciones con cada palabra. Esta construcción a través de imágenes que remiten al *maafa* le otorgan una cualidad arqueopoética a “Prelude” y al resto de la sección. Aquí el poeta/griot articula el trauma a través de la parataxis, una herramienta literaria que se caracteriza por su capacidad sintética, pues menguan los conectores entre cada elemento en la secuencia. El inicio de la estrofa alude a una historia colectiva que ha sido fragmentada y, en este caso, la parataxis visibiliza la vertiginosidad y los silencios que instauró este trauma en la diáspora.

²⁰ Como mencioné en la introducción, el poema “Prelude” que voy a usar es el que abre el primer libro, *Rights of Passage*, y se ubica en la sección “Work Song and Blues”.

El resultado de esta secuencia hila las palabras para generar nuevos sentidos y connotaciones, además de mostrar en un nivel micro la forma en que funcionan los “fragments/whole” en la epopeya. Los fragmentos inician como sinécdoques que representan la parte por el todo; sin embargo, con la introducción de una nueva palabra éstas rápidamente se transforman en metonimias que se construyen con la lectura. Así, Brathwaite comienza un juego entre la función sincrética que abre la obra con el poeta/griot y la función metonímica mientras las conciencias discursivas agregan nuevos significados. Esta transición estimula la introducción de nuevas formas de crear sentido para así llegar a un proceso más extenso de metaforización. Así, en medio de este *becoming* de significantes, la figura del tambor tiene un papel importante. Por ejemplo, la secuencia que aparece en el primer verso, “Drum skin whip,” abre la epopeya con la imagen del tambor. En el siguiente capítulo estudio cómo la “sound-image” del tambor resuena en *The Arrivants*, pero en “Prelude” este aún no cuenta con las connotaciones metafóricas que cada iteración le otorga pues, como señala June D. Bobb, el tambor es una imagen que representa identidad y conexión dentro de la obra de Brathwaite (179). Más bien, aquí el tambor es aún una imagen difusa que sólo adquiere claridad dentro de la secuencia al unirse en una primera instancia con la piel para formar la palabra; “drumskin”. Así, la unión de las dos palabras alcanza una polisemia que se extiende a diferentes campos: en la parte visual remite a un tipo específico de tambor cuyos materiales provienen de la naturaleza; en la parte del ritual la visión del “drum skin” muestra una conexión espiritual entre el tambor, la divinidad y el tamborero; en la parte metafórica, y aquí me adelanto un poco a la inclusión de la palabra “whip”, el tambor y la piel del esclavo significan lo mismo, por consecuencia Brathwaite transforma al tambor en un símbolo cultural propio del Caribe.

Como un destello, la tercera palabra en la secuencia, “whip”, construye una capa más de significado que entreteje la imagen del “drum skin” con la del látigo y, por lo tanto, rápidamente remite al *maafa* y la esclavitud. Gikandi señala que:

The opening of “Rights of Passage” is a case in point “Drum Skin Whip/ Lash, master’s sun’s/cutting edge of heat” (4) —one can’t find a simple image of the slave experience: the whip has become an innate symbol of the slave labor and violence in the islands. But Brathwaite’s meaning is doubled-edged: the skin that produces the whip (the figure of violence and repression) is also the skin that produces the drum (the figure of voice and hence true identity). (37)

Esta secuencia de palabras propone un ritmo vertiginoso que recrea el estado de *becoming* en la construcción/lectura del poema. La transición entre una idea y otra adquiere velocidad con la lectura; así, el encabalgamiento con el siguiente verso remite al *maafa* cuando “whip” pasa de ser un verbo a un sustantivo que representa el látigo utilizado por los dueños de esclavos, además de sugerir la velocidad con la que se presentan los destellos de significado. La interpretación de Gikandi ayuda a traducir la dolorosa dicotomía presente en la imagen y experiencia del tambor. De este modo, la parataxis con la que Brathwaite construye la secuencia desencadena la arqueopoética en *The Arrivants*, mientras remite a diferentes símbolos y experiencias ligados a la diáspora afrocaribeña, pero mantiene cierta distancia entre términos para visualizar la idea de los “fragments/whole” que representan la noción de *becoming*.

Brathwaite parte de estas dos nociones para introducir la voz del individuo en la conciencia discursiva del poeta/griot. El siguiente fragmento de “Prelude” salta a la vista, pues el “yo” anafórico cambia la forma de la estrofa. Desde el inicio, este “yo” doblega la omnisciencia del poeta épico cuando subraya su presencia en la epopeya a través del catálogo de acciones e interjecciones. Sin embargo, este catálogo no sólo anuncia las acciones individuales que ejecuta el poeta/griot sino que también funciona como una forma de difundir los sentimientos de la

comunidad para activar el *call-and-response* poético que está activo en *The Arrivants*. Además, los versos también apelan a los afectos individuales y comunitarios como explica Marc A. McWatt: “Brathwaite attaches an emotional freight to the historic references, indeed to history itself. The poetic form rescues the historical past from the dust-dry aloofness of the academic subject and reconnects it to the human subject in terms of fears and feelings” (61). Estos sentimientos contrastantes anuncian, a grandes rasgos, el tono de los cantos por venir en el resto de la trilogía. Esta cualidad humana también ayuda a que el poeta/griot articule en la epopeya un nuevo tipo de heroicidad para la diáspora.

Este cuarteto anafórico, guiado por la tidaléctica, representa una enunciación polifónica con raíz múltiple que encuentra sus inicios en la voz del individuo. Así, la presencia visible del poeta/griot ayuda a establecer un vínculo no jerárquico entre los diferentes componentes de esta raíz: entre la tradición épica y la función de la música popular en la experiencia afrocaribeña; entre un grito de alegría y uno de dolor. Además, estos elementos conllevan sentimientos paradójicos de desesperanza y desilusión junto con optimismo y anhelo; una serie de aspectos que convocan a la superficie la necesidad de recobrar la conciencia histórica que le fue negada a la diáspora. Pensar en esta secuencia como un *call-and-response*, en donde la presencia de la primera persona del singular funciona como herramienta para desencadenar las voces de la sociedad le da una cualidad épica a las instancias poéticas que se extienden más allá de la poesía lírica.

El *call-and-response* en la secuencia: “I sing/ I shout/ I groan/ I dream/ about” funciona en diferentes niveles discursivos que no sólo aluden a las acciones del “fragments/whole” del poeta/griot sino que también muestran las raíces múltiples del Caribe además de fungir como frases que generan la continuidad cultural cuando aparecen en otros momentos a lo largo de la

epopeya. Por ejemplo, el primer verso “I sing” juega con la polisemia ya que, por un lado, establece un nexo con las epopeyas clásicas: “La cólera canta, oh diosa, del pélida Aquiles” (*Iliada* 83); y por otro, anuncia la conexión con la música afrodescendiente que se encuentra presente a lo largo de la epopeya. En ambos casos el acto de cantar sugiere una conexión con la divinidad. En el primero, como explica Francesca D’Alessandro Behr, el cantar se convierte en un acto que conduce la divinidad, pero que también puede cuestionar su presencia:

Importance is given to the first person “I sing,” the signal of the narrator’s control and Apollonian concerns.... [it] is a tribute paid to the tradition with the invocation of the Muse, while, at the same time, the power of the narrator is highlighted with the apostrophe to the gods and the request for an explanation... We have... an example of what has been considered the hallmark of the *Aeneid*, the so-called “subjective style.” ... the narrator openly questions the anger of the gods and the origin of the events that he is about to sing. (D’Alessandro Behr 200)

Cabe mencionar que *The Arrivants* se acerca más al cuestionamiento que Virgilio hace en la *Eneida*. De “Prelude” en adelante, Brathwaite se aproxima a la relación que se tiene con los dioses, cuyos nombres quedaron sumergidos: “Flame is our god, our last defence, our peril./ Flame burns the village down” (8)²¹ y que, a través de un proceso de recuperación arqueopoética, ayuda a renombrarlos y transportarlos al Nuevo Mundo, acto que reduce la brecha y la desposesión que surge de esta relación con la divinidad. En esta relación, la música afrodescendiente —el *gospel*, la *praise song* y el tambor ritual— queda articulada en el canto, lo cual se verá claramente en poemas como “The Making of the Drum” y “Atumpan” (que significa el tambor parlante). El poeta/griot de Brathwaite busca la polisemia en la dicción de la obra para apelar a diferentes raíces presentes en el Caribe, pero lo que caracteriza a esta conciencia

²¹ El fuego denota la presencia de Ogún, el dios herrero yoruba; sin embargo, el poeta/griot aún no tiene la capacidad de nombrarlo.

discursiva es que se ubica en un nivel macropoético que al final le permite cantar la historia de la diáspora.

Este fragmento en “Prelude” entreteje la labor arqueopoética con la intimidad performada, un concepto acuñado por Collett quien señala que existe una “performed intimacy” cuando “the use of vernacular english should create the illusion of a diminished distance between speaker and audience, writer and reader, when the vernacular language... is more a construction, more a ventriloquism, more language used for deliberate affect and effect” (104).²² La introducción de la intimidad performada abre más posibilidades para que Brathwaite establezca un diálogo entre la epopeya y la lírica, pues el acto de articular un sentido de subjetividad a partir de la intimidad termina por doblar la distancia que tenía la tradición monológica de la epopeya clásica. Esta intersección le ayuda a Brathwaite a desprenderse aún más de las características omniscientes del poeta épico para entablar un flujo de conciencia que finalmente llevará a su poeta/griot a orquestrar la multivocalidad del Caribe.

Así, el *call-and-response* de la música se traduce a la poesía como una persona itinerante con una capacidad fluida en la epopeya. Este género musical, característico por el vaivén entre la voz del cantante y el coro, en *The Arrivants* se convierte en un recurso poético que provee un espacio laberíntico en donde hay un traslape del presente/pasado/futuro. El salto entre la conciencia discursiva del poeta/griot, la comunidad y otras conciencias adquiere una característica tidaléctica que en una lectura propuesta por Brown representa la metáfora extendida del viaje; no sólo como un equivalente del viaje espacio-temporal que embarca el héroe, sino más bien como un viaje metafísico que irrumpe en la conciencia de otras voces distantes en tiempo y espacio. Lo que en la música se manifiesta claramente como una

²² Conservo el uso de minúscula que Collet usa en su artículo.

conversación entre una voz y un coro, en *The Arrivants* necesita el apoyo de diferentes técnicas poéticas para interpretar la transición entre voces:

The easy movement from one art form to another therefore reflects that imaginative movement or journey which is memory or art itself; and in historical terms, the movement imitates the remembered journeys of the past. But it is also a stream-of-consciousness technique, or more accurately, a stream-of-consciousness experience which is centered on a succession of archetypes. (Brown 18)

El viaje visto como un flujo de conciencia enuncia una experiencia histórico-colectiva en donde la intimidad performada a través del poeta/griot se convierte en el punto de referencia que le dará sentido a la tidaléctica en la epopeya, al menos en los primeros poemas. Así, *The Arrivants* es una obra que busca preservar un sentido de *becoming*. La relación entre el poeta/griot y su comunidad está presente en esta persona itinerante para establecer nuevas tonalidades que quiebran con el aspecto monológico del género. La transición que pasa del aspecto arqueopoético de la epopeya al presente épico de los afrodescendientes abre la puerta para transformar al poeta/griot en la voz poética de Brathwaite en donde la subjetividad de una visión fragmentada es una clave para descifrar aspectos y tensiones que afectan a toda las diáspora.

II. “Calypso”: momentos históricos y temporalidad presente/pasado/futuro

En *The Arrivants* hay casos en los que Brathwaite retoma la focalización aparentemente omnisciente del poeta épico cuando trata con la diáspora a grandes rasgos pero, en realidad, esta omnisciencia se interseca con una reiteración intermitente de la intimidad performada en donde él entreteje su subjetividad en la Historia. Por un lado, estos casos particulares en los que Brathwaite despliega una relación tidaléctica y transversal con el origen múltiple del Caribe le ayudan a ilustrar la extensión espacio-temporal de la conciencia histórica. Por otro lado, la reiteración del “ser sin ego” le ayuda a Brathwaite a articular su experiencia personal a través de

la idea de los “fragments/whole”, pues parte de la subjetividad de su propia historia para construir la Historia de la diáspora.

Encuentro un ejemplo de este fenómeno en *Rights of Passage*, en el poema “Calypso” ubicado en la sección “Islands and Exiles”, el cual entretiene el tiempo laberíntico con la intimidad performada. Retomo la interpretación de Gikandi sobre el título del primer libro; la idea del rito de paso contiene en sí una búsqueda de la identidad personal (Gikandi 40) que adquiere significado dentro de un contexto cultural particular. Sin embargo, para Gikandi el rito de paso en *The Arrivants*: “is not the archetypal journey to self-knowledge, but the ultimate form of displacement” (40). Este desplazamiento aleja al poeta de su ego para permitirle hablar por la comunidad. De este modo, en poemas como “Calypso” la subjetividad de la experiencia personal se combina con la tidaléctica y hace que el ser esté presente y ausente simultáneamente.

Visualmente, la estructura de “Calypso” remite a la geografía discontinua del archipiélago, pues el poema está dividido en cuatro secciones que representan diferentes momentos de inicio del Caribe. Cada momento histórico presente en el poema tiene su propia lógica diegética que incrementa cuando los fragmentos se juntan para formar la macronarrativa. Los saltos entre una conciencia y otra muestran que el poeta/griot es consciente de la raíz múltiple. De este modo, mientras en la superficie está presente la fragmentación visual y temática entre las partes, la unidad submarina encuentra nuevas formas de mantener la cohesión para generar la continuidad cultural. Así, la conjunción entre la música y la naturaleza se convierte en la solución que Brathwaite presenta como la génesis de la región.

Cada una de las secciones introduce una relación paratáctica entre las raíces rizomáticas y las nuevas voces que entretiene el poeta/griot, las cuales se vinculan a través de ritmos y cadencias en los versos. La primera sección une la mitología con la historia de la colonización además de

introducir el ritmo del calipso y la naturaleza como parte de las semillas de la región. La segunda sección presenta la importación de la cultura inglesa ligada a la violencia de la plantación, lo que acentúa la presencia de la migración y el inicio de la diáspora inglesa en el Caribe. De ahí el poeta/griot pasa a cantar sobre los arquetipos que están presentes en la historia de la región: “But what of black Sam/ with the big splayed toes.../ And what of John with the European name” (“Calypso” 3, 1-6). Estas dos figuras representan las consecuencias de la pigmentocracia. Por último la cuarta sección se ubica en el presente del poema e introduce múltiples conciencias discursivas que, al igual que en epopeyas como *La Ilíada*, presentan sus opiniones sobre el conflicto, en este caso la presencia del turismo neocolonial en las islas. La circularidad de la historia se destaca en esta sección a través de secuencias sintácticas, frases y recursos sonoros que remiten a las secciones previas. Cabe mencionar que el final del poema, al igual que sus secciones, queda abierto a nuevas historias que están por venir pues termina con una elipsis.

Dentro de la macropoética de la epopeya, “Calypso” es un poema que se inserta en la tradición épica clásica hasta cierto punto, pues reimagina una génesis mitológica para el Caribe. Digo hasta cierto punto ya que la raíz rizomática, siempre presente en la epopeya, rompe con el orden jerárquico que sugiere una génesis mitológica para así presentar más bien los diferentes nacimientos del Caribe. Para Brathwaite, la música afrodescendiente está en el centro de la diáspora cuando le ayuda a él, y a otros autores, a articular una estética de su experiencia cultural (“Jazz and the West Indian Novel” y *History of the Voice*). Para Brathwaite el calipso en particular es una constante en el poema, como la “esencia” que se repite a lo largo de la génesis tidaléctica del Caribe.

El calipso, como género musical, se caracteriza por el contraste que presenta entre el ritmo alegre y una letra que cuenta una historia de tristeza, violencia o descontento.²³ La disonancia entre letra y música hace de este género un lugar propicio para explorar de forma crítica los problemas políticos y sociales. El calipso también es un género musical narrativo en el que el *calypsonian* cuenta una historia; este tipo de música se convirtió en una forma de transmitir las noticias a lo largo de las islas además de fungir como un instrumento crítico para todos los estratos sociales. En *The Arrivants*, el calipso y el *calypsonian* juegan un papel importante dentro del episodio constitutivo del Caribe. Gikandi señala que en *Rights of Passage*, “The verbal play of the calypso singer has here become a mask of communal voices which, because of their marginalization, can express meaning only through indirect modes of address” (40). Así, el atribuir las cualidades del *calypsonian* al poeta/griot le otorga una dimensión performativa a la epopeya que se ve presente en otros medios como lo son las grabaciones de Brathwaite.²⁴ Además, esta dimensión musical remite al “I sing” que encontramos en “Prelude”, pues el poeta/griot canta la historia desde lo mitológico/divino, pero también desde la música inscrita en la experiencia cultural del Caribe.

A través de la tidaléctica, el poeta/griot canta sobre los diferentes inicios del Caribe que ahora dialogan entre sí como un ejercicio paratáctico:

²³ No menciono la raíz griega de la palabra calipso, pues en el Caribe la presencia grecolatina está desplazada. Los nombres que aluden a personajes de estas mitologías fueron importados por los dueños de esclavos mientras se resignifican dentro del contexto caribeño. Por ejemplo, el *Omeros* de Derek Walcott es una obra que retoma este *undoing* y *becoming* de los mitos griegos con más detalle.

²⁴ Kamau Brathwaite recita “Calypso”.

https://media.sas.upenn.edu/pennsound/authors/Brathwaite/12-9-00/Brathwaite-Kamau_07_Calypso_NYU_12-9-00.mp3

Origen mitológico	{ The stone had skidded arc'd and bloomed into island:
Origen colonial 1492-1499	{ Cuba and San Domingo Jamaica and Puerto Rico Grenada Guadeloupe Bonaire
Origen geológico	{ curved stone hissed into reef wave teeth fanged into clay white splash flashed into spray
Origen autobiográfico Barbados y Jamaica	{ Bathsheba Montego Bay ("Calypso" 48)

Tabla 1, "Calypso".

La parataxis le permite a Brathwaite presentar la historia de forma cíclica, sin reiterar jerarquías, pues la relación entre cada origen es ambigua. Lo que el poeta/griot presenta como una unidad en el *wordscape* en realidad abarca los orígenes múltiples que engloba la génesis de la región a través de una secuencia de saltos temporales. El alcance de la unidad submarina abarca desde el origen mitológico (que fabula la presencia de un dios anónimo que lanza un guijarro) que luego pasa al origen histórico-colonial (que describe el vertiginoso "descubrimiento" de América y la introducción de la presencia europea en las islas). De este último, el poeta/griot da un salto hacia el origen geológico del archipiélago en donde los recursos sonoros proliferan, pues Brathwaite introduce la música y la naturaleza como las pautas que componen el sonido del Caribe. Así, la métrica remite al ritmo del calipso mientras que la eufonía, que se articula a través de la aliteración y la asonancia, presenta de forma acústica y visual la naturaleza:

- - / - - /
 Curved stone hissed into reef
 - - / - - /
 Wave teeth fanged into clay
 - - / - - /
 White splash flashed into spray ("Calypso" I. 48)

Brathwaite articula versos hipersensoriales en donde ocurre una hibridación entre la musicalidad, las imágenes y la naturaleza. La integración del entorno en la literatura remite a las ideas que presenta Glissant sobre la función del paisaje en el episodio constitutivo de una nación, en particular en obras donde los autores reflexionan sobre las condiciones de un país a partir de una dimensión histórica que sobrepasa la folclorización simplificada (342-343). El ejemplo que usa para ilustrar el caso es *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez:

Une conséquence immédiate d'une telle appréciation se rencontre dans la fonction du paysage. Le rapport à la terre, rapport d'autant plus menacé que la terre de la communauté est aliénée, devient tellement fondamental du discours, que le paysage dans l'œuvre cessé d'être décor ou confident pour s'inscrire comme constituant de l'être. Décrire le paysage ne suffira pas. L'individu, la communauté, le pays sont indissociables dans l'épisode constitutif de leur histoire. Le paysage est un personnage de cette histoire. Il faut le comprendre dans ses profondeurs. (343)

Además del individuo, la comunidad y el paisaje, Brathwaite agrega la música a la lista de aspectos inseparables en la génesis cultural y literaria de la región, pues como explica en el ensayo *History of the Voice*, la estética caribeña toma mucho de la música para construir una identidad rítmica separada al pentámetro yámbico presente en el inglés (9-10). Así, la continuidad cultural establecida a través de la hibridez entre la música y la naturaleza se convierte en un vehículo de reflexión que presenta un sentido de pertenencia paradójico cuando está ligado a un espacio, pero tiene la capacidad de extenderse más allá de los bordes geográficos.

En cuanto a la primera parte de “Calypso”, ésta termina su espiral tidaléctico con el desplazamiento del “yo” incorporado al “fragments/whole” de la génesis caribeña pues Brathwaite inserta su génesis personal con el penúltimo verso en donde Bathsheba alude a una playa en su isla natal de Barbados, y la bahía de Montego en Jamaica al lugar clave en su génesis académica. Esta última remite a la tesis doctoral de Brathwaite, *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770-1820* (1971) en la cual el poeta siembra las primeras raíces de la tidaléctica. Cabe mencionar que aunque Brathwaite hizo su tesis en Inglaterra su objeto de estudio estaba en el Caribe; así, su trabajo doctoral se convirtió en una de las primeras reflexiones críticas e historiográficas que el autor hizo sobre su región.

“Calypso” es uno de varios fragmentos en donde la inclusión de la identidad individual se presenta de manera sutil y sólo adquiere significado dentro del contexto comunitario. Este tipo de episodios van más allá de la tensión creada por la conjunción de los opuestos: individuo y comunidad para estructurar una epopeya que está anclada en un presente reconocible. La intimidad performada, dosificada en los versos, le otorga profundidad al poeta/griot sin dejar que la individualidad de la poesía lírica domine la obra; esto mantiene la cualidad épica en *The Arrivants*.

III. “O Dreams O Destinations” y “South”: la oscilación entre el poeta/griot y la comunidad

Dentro de la trilogía hay casos en los que la conciencia discursiva del poeta/griot se transforma en la voz poética de Brathwaite. La diferencia está en la enunciación ya que el poeta/griot se enuncia desde una perspectiva arqueopoética, intersecada con fragmentos del “ser sin ego”, mientras la voz poética se ubica en el presente al cual se aproxima a partir de una subjetividad crítica. El flujo entre estas dos conciencias discursivas introduce el conflicto presente en

Brathwaite. Por un lado, el poeta/griot acentúa la necesidad de recuperar una conciencia histórica, mientras, por otro lado, la voz poética intenta comprender las contradicciones que configuran el presente de una nueva región independiente. Kehinde describe este fenómeno de la siguiente manera: “[The thematic strand that runs through Edward Brathwaite’s poetry] is a quest for identity, and an attempt to come to terms with a past that was overwhelming in itself ‘and still remains overwhelming in the undesirable intrusion in the present’ (Romanus Egudu, 1978:8)” (182). *The Arrivants* se concentra en comprender estos puntos de fricción a partir de una visión multivocal comunitaria; pero de vez en cuando Brathwaite deja que la subjetividad de un fragmento, en este caso su voz poética, marque un orden de entrada que luego le permite explorar los temas desde la multivocalidad.

Tal es el caso en los versos iniciales del poema “O Dreams O Destinations” que se encuentra en la sección “The Return” del primer libro y funciona como un prelude para ésta; Brathwaite ahonda en los sentimientos encontrados que surgen en el regreso a la tierra natal. El motivo del viaje épico en *Rights of Passage* contrasta con el de las epopeyas clásicas pues en este caso en lugar de terminar con la fundación geográfica de una cultura más bien termina con la comprensión de un profundo sentido de desplazamiento:

In reality, the migrant’s journey is one of reversal, repetition, and displacement: they are headed for clearly defined geographical entities (Canada, the Panama Canal), but these places are also fantasies, hence the poet’s conclusion that the migrants don’t know where they are going. Indeed, the journey to nowhere is posited as mimicry of the journey of “discovery,” and the migrating blacks are burlesque as “these New World mariners/ Columbus coursing kaffirs” (52)... Through a process of ironic reversals, the new discoverers are confronted with temporality not as an allegorical process that leads to the recovery of self-identity, but as a negative knowledge of self, and awareness that they are defined by the gap between desire and demand... (Gikandi 40)

En este contexto, “O Dream O Destinations” es un poema en donde también existe un *call-and-response* con la comunidad, pues Brathwaite parte de su propia experiencia y subjetividad para identificar el malestar social caracterizado por los sentimientos de despojo y desarraigo. Así, en poemas como “O Dreams O Destinations” la voz poética mantiene la función de poeta/griot cuando se convierte en el punto de referencia para establecer la sinécdoque con el resto de la comunidad, lo que le permite a Brathwaite pasar a una metaforización más compleja.

En particular “O Dreams O Destinations” trata de la disociación y el desplazamiento que el poeta/viajero encuentra en las islas después del regreso de su viaje. Los dieciséis versos pareados que conforman el poema visualmente muestran una historia fragmentada que emplea el encabalgamiento entre estrofas para ligar ideas discontinuas. En medio de esta fragmentación el poeta/griot introduce su propia subjetividad ante los sucesos históricos en progreso tras su retorno al Caribe. El poema toma su título de una secuencia de nueve sonetos de Cecil Day Lewis. Estos sonetos muestran la tensión que existe cuando la infancia converge con la guerra: “For infants time is like a humming shell/ Heard between sleep and sleep, wherein the shores/ Foam-fringed, wind-fluted of the strange earth dwell/ And the sea’s cavernous hunger faintly roars” (276). Mientras tanto, el poema de Brathwaite trata con una región que afronta los problemas que surgen después de la independencia; en las islas sus habitantes encuentran los vestigios de una educación y perspectiva coloniales que se han descontextualizado en la nueva realidad. Además, el tono desilusionado en el poema surge de la perspectiva del poeta/griot, quien ha regresado de su viaje:

...this traveller, like others returning “home,” does not return to the idyllic dream of beaches that pervade his dreams during temporary exile. The illuminating irony of the title “O Dreams O Destinations” suggestively contrasts delusive hopes and travel facts. He returns from Britain, but not to the idyllic Caribbean utopia.

World events have imposed themselves on the contemporary history of the region... (Povey 28)

Así, el “yo” repatriado que aparece en los primeros versos tiene la capacidad, que provee la distancia y la subjetividad, de diagnosticar la condición que aflige a la región pues la voz poética crítica a los nuevos líderes que están alejados de la realidad: “each in his Wal-/ter Mitty world... each blind/ to that harsh light and vision that once/consumed them” (60).

El poema empieza a la mitad de una conversación, un signo de oralidad que se manifiesta en el uso de la conjunción al inicio del verso: “But I returned to find Jack/ Kennedy invading Cuba/ black riots in Aruba/ and Trinidad/ refusing thirsty US marines water” (60). En esta instancia el trance del poeta/griot se rompe para dar paso a una voz poética que narra desde el presente y externaliza las observaciones del propio Brathwaite. Este despertar del trance épico vincula los sucesos históricos lejanos con un panorama desolador que caracteriza el tono de *Rights of Passage*. Éste es otro momento en el que *The Arrivants* se aleja de las epopeyas clásicas cuando remite a instancias identificables en la historia presente del Caribe, característica que remarca la heroicidad intrínseca presente en el acto de supervivencia en un contexto de desposesión y contrastes. En “O Dreams O Destinations”, el flujo de conciencia alterna entre el poeta/griot épico y la voz poética, quien también desempeña un papel importante dentro de su cultura. Aquí la subjetividad individual se convierte en un marco de referencia que finalmente le permite a Brathwaite expandir su conciencia para abarcar a la región y a la diáspora.

The Arrivants es una epopeya que utiliza el presente para establecer un vínculo con el pasado, Brathwaite busca nuevas formas para articular una conciencia discursiva que guíe la historia sin caer en la omnisciencia, la cual representa una disociación entre el poeta/griot y la comunidad por la que habla. Por lo tanto, en casos de alternancia entre poeta/griot y la

conciencia discursiva de Brathwaite, lo importante es la forma en que mantienen la misma función, la cual inicia la relación de *call-and-response* entre conciencias.

Así, la figura del poeta/griot en *The Arrivants* se convierte en un vínculo visible entre la historia, la epopeya, el flujo de conciencias y Brathwaite, es decir, las múltiples raíces que comprenden los diferentes aspectos de la diáspora afrocaribeña. Esta hibridez termina por alejar a esta conciencia discursiva de las técnicas narrativas monológicas de las epopeyas clásicas. La identidad performada, en sus múltiples iteraciones, sirve como un vínculo para subsanar el distanciamiento que sufre el sujeto afrocaribeño que señaló Harris ya que, cuando se traducen técnicas musicales a la literatura, entra en vigor un arduo proceso de metaforización que lleva a la inclusión de la filosofía rastafari (la cual trabajaré con el poema “Negus”), y el poeta/griot comienza el llamado a la sanación y reconexión. De esta forma, la presencia del “yo” en su obra sostiene un proceso de metaforización que se extiende a lo largo de la epopeya, en especial cuando la intrusión de la presencia discursiva funciona como sinécdoque en donde el pronombre es una estrategia discursiva para representar a la comunidad. Como explica Brown: “altogether this personal experience informs the poetic memories of the continent in his trilogy” (16). La inclusión de la subjetividad rompe con la tradición épica que se encontraba fija en el pasado idílico para abordar la epopeya desde el presente, lo que sugiere una identidad cultural que está en construcción a partir de la relación entre los “fragments/whole”.

El poema “South” es un buen ejemplo para ilustrar este fenómeno pues Brathwaite formula, a partir de su experiencia personal, aseveraciones que impactan a todo el Caribe. Este poema se ubica en el primer libro, en la sección “Islands and Exiles”; dividido en seis estrofas, éste es un ejercicio poético que presenta el hilo de ideas del poeta/griot. Su título no trata la diferencia geográfica entre el sur y el “frozen North” sino más bien aborda la conversación a

partir de diferencias ideológicas. Así, en el poema, la noción del sur rebasa la geografía discontinua de las Antillas; más bien ésta se extiende a todo el Nuevo Mundo y a la diáspora que se encuentra esparcida en tres continentes. El sentido transcultural del poema surge a partir de la experiencia subjetiva que narra desde un flujo entre conciencias.

Cuando Brathwaite emplea la función de sinécdoque, esta conciencia discursiva reutiliza el factor común de la naturaleza para entretejer al poeta/griot con la comunidad en una transición visible. Aquí es donde la experiencia subjetiva ayuda a establecer paralelos con la comunidad ubicada en las raíces submarinas de la diáspora:

But today I recapture the islands'
bright beaches: blue mist from the ocean
rolling into the fishermen's houses.
by these shores I was born: sound of the sea
came in at my window, life heaved and breathed in me than
with the strength of that turbulent soil.

Since then I have travelled: moved far from the beaches:
sojourned in stoniest cities, walking the lands of the north
...

We who are born of the ocean can never seek solace
in rivers: the flowing runs on like our longing,
reproves us our lack of endeavour and purpose,
proves that our striving will founder on that.
We resent them in this wisdom, this freedom: passing
toiling, waiting and watching their cunning declension down to
the sea. ("South" 57)

En "South" la conciencia del entorno le da la capacidad al poeta/griot de comprender su contexto. El océano, como raíz rizomática, es una de las metáforas que guía a Brathwaite en su reflexión sobre la unidad submarina: "by these shores I was born.../ we who are born of the sea..." pues es el espacio en donde convergen múltiples inicios. La intimidad performada está presente, pero ésta no se limita a un solo cuerpo o experiencia, como sería el caso del héroe monológico. Aquí más bien la subjetividad es humanizante para todos aquellos que están ligados

al triángulo del Atlántico; un concepto complejo. Los límites de una perspectiva totalmente individual volverían finito el discurso y la visión de “South”, pues la reflexión sólo funcionaría como referencia para un individuo y no como una introducción a una literatura épica multivocal. Por el contrario, en “South” esta intimidad performada provee la referencia ambigua del “ser sin ego” que, a partir de una breve inclusión de la primera persona, se puede descontextualizar de la subjetividad de Brathwaite para representar a la comunidad. La transición entre “by these shores I was born” y “We who are born of the ocean” (“South” 57) reitera la función narrativa del *call-and-response*.

La alternancia entre el singular y el plural en “South” es un acto que reconfigura la intimidad performativa cuando ésta se expande en una experiencia cultural flexible para abarcar una multivocalidad diaspórica. Así, se expande la metáfora del mar como historia acuñada por Walcott, pero que usan otros escritores caribeños. Para Brathwaite, el mar además de proporcionar un vínculo histórico, es un nodo de referencia cultural que provee un marco en un constante *becoming* para la heroicidad multivocal. En particular, él usa el mar Atlántico como un punto de referencia que ayuda a contextualizar y unir a la diáspora en una dimensión transnacional.

La elección de la raíz rizomática del océano surge del desarraigo y hace que la epopeya pase de ser una obra nacionalista a una transnacional en donde los puntos de conjunción que inscriben a la comunidad en una heroicidad multivocal se deleitan en la noción de la no delimitación. Así pues, la constante subjetividad que provee la figura del poeta/griot converge con el aspecto arqueopoético de la obra para trabajar a través de una paradoja en donde la inclusión del “yo”, en lugar de limitar el mensaje y excluir a la comunidad, se convierte en un

umbral que permite acceder a una epistemología cultural que crece con la inclusión de cada fragmento.

IV. “Negus”: el rastafar-I y la epopeya

El poeta/griot en *The Arrivants* muestra la inquietud que Brathwaite, y otros de sus contemporáneos, tenía sobre la función social de las humanidades, especialmente durante y después del proceso de independización. El caso de “Negus” es especial ya que parece que Brathwaite decide utilizar la primera persona del singular para reflexionar sobre este tema, pero en realidad introduce la filosofía rastafari a la formulación del Caribe. Estas dos interpretaciones del pronombre “I” coexisten en el poema; su alternancia desencadena un flujo discursivo que examina la función de los deseos individuales del poeta junto con su obligación dentro de la sociedad.

“Negus” se encuentra en la sección de “Rebellion” en el tercer libro. En este poema, al igual que en otros como “Wings of a Dove” y “Jah”, Brathwaite enuncia la conciencia discursiva en el marco rastafari en donde la presencia del pronombre “I” se entiende más bien como una sinécdoque que comprende a la comunidad y a la naturaleza, pues: “the conception of identity embraced by Rastafari- that identity is both an individuating and unifying concept” (Bamikole 451). Este “I” rastafari se extiende más allá de los límites físicos del cuerpo humano para reconocerse en otros. Lawrence Bamikole señala que la noción de identidad rastafari entiende que:

There is also a sense in which these ideas [of identity] can be reconstructed and given wider philosophical interpretation that can engender how persons should be understood in their individuality and the relationship which they have with one another, as well as how they are related to non-persons, such as the divine, animals and plants and to the physical and social universe. (Bamikole 451)

El título, “Negus”, funciona entonces como una señal que anuncia la presencia de la filosofía rastafari y el uso del pronombre honorífico “I”. Esta palabra también tiene un valor multivocal ya que alude a diferentes raíces bíblicas y musicales además del rastafarismo. Por un lado, la palabra Negus remite al término bíblico designado para los reyes de Etiopía (“Negus” *Merriam-Webster*); por otro lado, el término está ligado a los inicios del rastafarismo pues proviene del título, Ras Tafari Makonnen, que tomó Haile Selassie I (1892-1975) cuando ascendió al trono de Etiopía en 1930 (Bamikole 455). Cabe mencionar que hay una relación ambigua entre la figura controversial de Selassie y la filosofía rastafari de Brathwaite, pues la realidad de las atrocidades políticas del primero contrasta con las nociones de unidad submarina y comunidad del poeta. Por último, en el ámbito musical del reggae, que tiene una raíz rastafari, el término se usa constantemente. En mi lectura, la relación entre el título y contenido anuncia la perspectiva rastafari en el poema que encabeza un llamado, desde la literatura y la lengua, al cambio social, proceso que acentúa la importancia de la epopeya como una obra fundacional/cultural.

Dentro de la trilogía, “Negus” es una *ars poetica* que reflexiona sobre la necesidad de la lengua y el arte para iniciar el *undoing* de la presencia neocolonial en las islas. En “Kamau Brathwaite and the Caribbean Word” (1997), Torres-Saillant explica este aspecto crucial de “Negus”: “To direct one’s destiny one must first be able to control one’s language. Language is the ultimate confirmation of decolonization. Decolonization entails a possession, an appropriation of language” (87). Así, en las diecinueve estrofas del poema, Brathwaite elabora sobre las preocupaciones poéticas de la conciencia discursiva que explora el *wordscape* y el *soundscape* del proceso de colonización; de este modo, la *performance* del poema es parte del

proceso de agenciamiento.²⁵ Por esta razón, a diferencia de otros poemas, también voy a realizar un *close listening* parcial de “Negus” para abordar otra raíz del poema, con el apoyo del ensayo “Teaching without a Text: Close Listening to Kamau Brathwaite’s Digital Audio Archive” (2020) de Jacob Edmond, quien sugiere que: “Listening to recordings of Brathwaite not only reveals the importance of audio recording to his versioning practice but also highlights the importance of various audio media through which his work has been recorded and the possibilities and challenges of approaching such audio works...” (s.p.). Así, la condición efímera que permea a lo largo de la epopeya está presente en este poema en donde el uso de la lengua como práctica decolonial se encuentra en la escritura y la oralidad.

La conjunción entre *wordscape*, la disposición de página, y el *soundscape*, el entorno sonoro de la *performance*, suscitan un despertar y agenciamiento a través de la palabra en las islas: “Just as the word ‘it’ builds up a mesmeric power as it is repeated haltingly in Brathwaite’s performance, each repetition of “Negus” allows the poem to accumulate new resonances” (Edmond s.p.). La cualidad acumulativa de la escritura y de la voz articula la tensión que la apropiación de la palabra desencadena en el poema:

It
it
it
it is not

it
it
it its not

it is not
it is not enough
it is not enough to be free
of the red white and blue

²⁵ “Negus” recitado por Kamau Brathwaite.

http://media.sas.upenn.edu/pennsound/authors/Brathwaite/5-1-04/Brathwaite-Kamau_02_It-is-not-enough_Segue_NY_5-1-04.mp3

of the drag, of the dragon (“Negus” 222)

En el *wordscape*, las palabras del poeta/griot se forman lentamente a partir de la repetición hasta que la conciencia discursiva es capaz de formular enunciados completos; un eco que se conecta con el poema “Wings of a Dove”, el cual estudio en el siguiente capítulo. Entre el uso de anáforas, la repetición y el uso de palabras que se construyen en palabras como “drag” y “dragon”, el poeta/griot ilustra una disartria, la dificultad de formar palabras que resulta de ciertas enfermedades nerviosas, que impide la comunicación. La formación pausada de ideas contrasta con las estrofas más pobladas pues en éstas las palabras se acumulan rápidamente.

En el *soundscape*, la grabación esclarece esta relación entre la escasez y la abundancia de palabras, pues Brathwaite articula la *sound-word* como una variación del tambor, ahora presente como agua, a través de su voz (“Negus” 0:00-0:30).²⁶ Cada conciencia discursiva introduce una nueva versión de esta *sound-word* cuando usa la palabra de forma subjetiva. En el caso de “Negus”, el poeta/griot crea un híbrido entre la repetición del tambor y el sonido del agua cuando Brathwaite forma las gotas con cada iteración de la palabra “it” ya que, mientras recita el poema, él alarga el sonido de la “i” y acentúa la “t” para asemejar el golpeteo del agua en una superficie. Edmund argumenta que:

The passage of this drumbeat recalls Brathwaite’s account of the dancer of the limbo as a symbolic reenactment of the Middle Passage. The drumbeat allows the voice to emerge from its very dumbness—out of the nadar, nothingness, and silence of the literal and metaphorical Middle Passage—into the “Kingdom of the word,” a word that Brathwaite extends into a long wavering note in his Segue performance of “Negus”. (Edmund s.p.)

²⁶ *Sound-words* es un término que Brathwaite acuñó en el poema “Ananse”, mientras que críticos como Brown y Mervyn lo emplean para hablar de la relación entre imagen y sonido en la obra de Brathwaite. Desarrollo el uso de este término con más detalle en el tercer capítulo.

Poco a poco, las gotas se acumulan para desencadenar un mar de palabras que representan la urgencia de este *coming-to-voice*. Es decir, los rastros orales en el poema completan la parte escrita, pues la disartria es más bien un augurio que anuncia la llegada de una tempestad. Brathwaite se enuncia como el poeta/griot cuya voz acumula agua en gotas que representan el lenguaje; la *performance* ayuda a visualizar la tensión creada por la repetición de palabras, las cuales se condensan con el enojo de la comunidad ante la presencia neocolonial en las islas: “it is not enough to be free/ of the red white and blue” (222).

El *wordscape* y el *soundscape* convergen más adelante cuando la tormenta de palabras y las *sound-words* rebasan toda noción de control y se presentan como una fuerza de la naturaleza pues inicia la transición del inglés estándar a la *nation language* que busca representar la violencia del huracán (“Negus” 0:59-1:48):

It is not enough
to tingle to work on a bicycle bell
when hell
crackles and burns in the fourteen-inch Jap
of the Jap of the Japanese-constructed
United-Fruit-Company-imported
hard sell, tell tale tele-
vision set, rhinocerosly knobbed, cancerously tubed (“Negus” 223)

En la página, el poeta/griot enumera un catálogo de las injusticias que afligen la comunidad cuando remarca la disonancia entre la condición de vida deplorable de los locales y la presencia neocolonial en las islas. El poeta/griot adquiere velocidad y erudición en su construcción del lenguaje, pues visualmente el uso del guión hila las palabras que cada vez crecen más, dejando los monosílabos a un lado para pasar a palabras polisilábicas que demuestran su dominio sobre la lengua, mientras representan el creciente descontento de la comunidad. En la *performance*, la voz deja atrás el *staccato* de los primeros versos para articular un *crescendo* que representa la instancia más violenta del huracán.

En los versos que siguen, el poeta/griot y la voz performativa mantienen una circularidad en el poema, lo cual se articula a través de la repetición de frases como “it is not” o “it is not enough” que se convierten en el ojo del huracán. Así, esta conciencia discursiva une la palabra con la naturaleza y la comunidad para representar simultáneamente diferentes experiencias del Caribe. Este fenómeno remite al ensayo de Brathwaite, *History of the Voice* en donde habla sobre la necesidad de representar, en la literatura al igual que en la lengua, una experiencia única de las islas: “... basically the pentameter remains, and it carries with it a certain kind of experience, which is not the experience of the hurricane. The hurricane does not roar in pentameters. And that's the problem: how do you get a rhythm which approximates the *natural experience*, the *environmental experience*?” (10). En “Negus” Brathwaite aborda esta discusión en un ensayo poético que funciona como una evocación; su poeta/griot encauza la fuerza de la naturaleza para transformarla en un agenciamiento individual y comunitario.

Brathwaite utiliza su preocupación por la lengua y las palabras en “Negus” para extrapolar sus inquietudes sobre las necesidades lingüísticas del Caribe. Su función como poeta/griot dentro y fuera de la obra está latente en el poema cuando externaliza el deseo de impulsar el saneamiento de la comunidad en dos frentes: primero, a través de un proceso de identificación que advierte sobre la presencia neocolonial que mantiene subyugada a la población; y segundo, una vez identificado el problema su poeta/griot implementa la noción de *livity*, “translated as lifestyle, way of life” (Baminkole 456), de la filosofía rastafari para proponer una solución que une a los diferentes componentes del Caribe: individuo, comunidad, naturaleza y, en este caso, lengua ya que los rastafari optan por una construcción comunitaria de la identidad: “the individualist holds that by clinging to community norms, individuals are robbed of their identities; while the communitarian claims that individuals realize their identity

by participating in communal norms. From the literature on Rastafi, one can easily see that it is the communitarian position that has been embraced” (Baminkole 456).

A diferencia de otros poemas en *The Arrivants*, en “Negus” se encuentra una pequeña semilla del *videostyle*²⁷, pues aquí Brathwaite usa un cambio sutil en el tamaño en la tipografía junto con la disposición de los versos para subrayar la importancia del pronombre “I”. Así, el pronombre honorífico “I”, le permite a Brathwaite aproximarse a la cuestión de la lengua, propia y comunitaria, desde la ambigüedad creada por la hibridez transcultural del Caribe. El uso del pronombre singular coloca al poema en un umbral abierto a diferentes lecturas cuando la epopeya y la lírica convergen. Así, la subjetividad del poeta/griot encuentra un espacio para desarrollarse dentro de un ámbito más amplio, lo que propicia que estas ideas adquieran una cualidad trascendental.

El *livity* rastafari está presente en “Negus” en una nueva iteración del *call-and-response*: anclado a una perspectiva individual, el poeta/griot hace un llamado para tomar la iniciativa que le permitirá extender su conciencia más allá de los confines del cuerpo para formar un nuevo conjunto de “fragments/whole”. Esto ocurre desde una resignificación connotativa del pronombre “I”:

According to [Paget Henry], Rastafari are unique among Jamaicans in their use of the pronoun “I”, which has been substituted for the “me” and “my” that represent the old self before awakening to the divinity of Haile Selassie... the Rastafari use of “I” indicates, Rastafari identity is personal identity that is not only referred to an individual person, but also to a group of which the individual is a part... Thus when “I” is used by the Rastafari to refer to themselves, there is the understanding that persons to whom the language is applied share in the same social, spiritual and cultural horizons and that they are bound together as such... This “I”, which

²⁷ *Sycorax videostyle* es el estilo en donde Brathwaite agrega más capas de significación a su escritura a través de una mezcla de diversas tipografías y puntajes.

linguists have referred to as an honorific pronoun, is an individuating as well as unifying notion of identity and it is easily identified with communitarian social philosophy... Within Rastafari philosophy, the primordial identity in the form of identification with Haile Selassie, and the African continent becomes a veritable tool for cultural liberation. (Bamikole 457-458)

El uso del “rastafar-I” en “Negus” se convierte en una reiteración abstracta del *call-and-response* desde la unidad paradójica que propone:

I
Must be given words to shape my name
To the syllables of trees

I
Must be given words to refashion futures
Like a healer’s hand

I
Must be given words so that the bees
In my blood’s buzzing brain of memory

Will make flowers, will make flocks of birds,
Will make sky, will make heaven,
The heaven open to the thunder-stone and the volcano and the un-
folding land. (“Negus” 223-224)

La anáfora en estas estrofas le da un tono de urgencia a la petición del poeta/griot. A diferencia de la primera parte del poema en donde el ritmo impuesto por el huracán alternaba entre una voz atrónica y una verbosidad excesiva o locuaz, en esta sección el poeta/griot domina la lengua impuesta, pero al mismo tiempo muestra las limitaciones que ésta tiene cuando se trata de adaptar al *livity* rastafari. Las palabras que busca el poeta/griot no están plasmadas en ningún libro sino que encuentran su significación en la naturaleza: corteza, abejas, flores, aves, cielos, truenos y volcanes, todos estos elementos comprenden la conciencia histórica y la memoria del Nuevo Mundo que busca narrar en la epopeya. Dentro de este llamado para adoptar el *livity* rastafari, el “I” funciona como una sinécdoque que une lo individual con lo comunitario mientras

se busca una comunión con la naturaleza. Visto desde la epopeya, la conciencia discursiva en “Negus” está articulada pensando en la tidaléctica cuando Brathwaite establece puntos de conjunción a lo largo de las islas: la naturaleza se utiliza como el ancla que le permite al poeta/griot unir diferentes voces para crear una unidad submarina.

En “Negus”, dentro del reclamo por encontrar el *livity* rastafari, Brathwaite tiene la capacidad de introducir su propia subjetividad como otro marco de referencia para el poema. Su preocupación por la labor social de la escritura fue sumamente importante en los años en los que se publicó *The Arrivants*. Brown subraya que Brathwaite y sus contemporáneos entendían la importancia que su labor artística desempeña en la comunidad: “[Brathwaite and Walcott] also write well within the major directions of contemporary West Indian poetry in that their work reflects a highly self-conscious preoccupation with the artist’s identity and the role in the national culture” (17). En “Negus” esto se ve representado a través de la figura del poeta/griot cuando ésta encabeza el *undoing* de la presencia neocolonial mientras se lleva a cabo un *becoming* en la conciencia histórica de la comunidad: “must be given words to refashion futures/ like a healer’s hand”. Cabe mencionar que esta preocupación se extiende a lo largo de la obra de Brathwaite; por ejemplo, en *Barabajan Poems* (1994) él reflexiona una vez más sobre esta relación entre el poeta y la cultura en la que se desempeña:

(i) *Poet*

is a craftsperson, oral or literary, ideally both, who deals in metrical and/or rhythmical – sometimes *riddmical*– wordsongs, wordsounds, wordwounds & meanings, within a certain code of order or dis/order– what Antonio Benítez-Rojo calls *creative chaos*. These word/sound/meanings are caught out of the mind or moment’s sky as it were & etched into the ground and underdrone of the poet’s/ of the artist’s culture. And from the ground of that culture is he/she grown// is he/she known// is he. she be/come.

(ii) Culture

is what the poet comes from and returns to over & over & over again & in the end. It is his home, it is his drum, it is his dream: the shared collective conscious (and unconscious) xperience of a people, with submerged underdrones –ghosts, spirits, sky-juices, ancestors, immemorial memories....(1)

Las definiciones que abren *Barabajan Poems* son una extensión del “rastafar-I” pues apelan a una noción diferente de identidad que se define desde la conciencia colectiva. De acuerdo con Brathwaite, la cultura sumerge al poeta en una tradición compuesta por la multivocalidad en varias dimensiones. En *The Arrivants* su poeta/griot es maleable ya que tiene la capacidad de modular diferentes iteraciones de esta relación entre el individuo, la cultura y el entorno que lo contextualizan. Esta falta de definición pone esta conciencia discursiva en una tidaléctica que exige que ésta entre en un constante proceso de *becoming* que rebasa los límites de la poesía individualista para adentrar al poeta/griot en una función épica multivocal cuando éste hila las historias mientras introduce al “ser sin ego” dentro de la conversación.

A partir de la no delimitación, Brathwaite busca que su poeta/griot tenga la libertad de redefinirse con cada iteración, de modo que la función épica se mantiene latente en los fragmentos cuando ésta converge con las diferentes subjetividades de las voces discursivas. Este proceso acorta la lejanía entre la focalización de la narración y el poeta/griot; así, esta conciencia discursiva se encuentra siempre inscrita dentro de su comunidad. Esta relación complica el sentido de doble distanciamiento que para Harris es subyacente dentro de la experiencia caribeña a través del proceso de recuperación de memoria. “Like a healer’s hand” las palabras del poeta/griot poco a poco subsanan estos sentimientos de desposesión y desarraigo, mientras descubren otros trastornos recónditos en la población.

En el siguiente capítulo exploro la idea del flujo entre conciencias para comprender desde otra perspectiva cómo Brathwaite articula la heroicidad multivocal. Mi análisis en este capítulo se centró en los efectos que provee la subjetividad creada por las diferentes versiones del poeta/griot en *The Arrivants*. El próximo capítulo también ahonda en el tema de la subjetividad dentro de la heroicidad multivocal, pero ahora visto desde las máscaras y personajes que generan la unidad submarina conectados por el símbolo cultural del tambor. El estudio de la construcción paratáctica de los poemas funciona como un vehículo que me permite dilucidar la manera en que las conciencias itinerantes en “Wings of a Dove” y “Caliban” subvierten la noción de heroicidad monológica mientras establecen nexos cuyo alcance abarca un tiempo y espacio épicos.

**Capítulo III.
Máscaras poéticas y las versiones del tambor**

“he spins drum-
beats, silver skin
webs of sound
through the villages”

(Brathwaite, “Ananse” 165)

A lo largo de su obra Brathwaite ha utilizado diferentes medios para reflexionar sobre la relación intrínseca que existe entre la escritura y la oralidad en su tradición literaria. La comunión entre ambas le ha permitido comprender mejor la forma en que se desarrolla la historia y la cultura en el Caribe. En el ensayo *History of the Voice*, Brathwaite hace hincapié sobre la importancia que tiene el sonido, y en particular la musicalidad, dentro de las manifestaciones literarias:

The poetry, the culture itself, exists not in a dictionary but in the tradition of the spoken word. It is based as much on sound as it is on song. That is to say, the noise that it makes is part of its meaning, and if you ignore the noise (or what you think of as noise, shall I say) then you lose part of the meaning. When it is written you lose the sound or noise and therefore you lose part of the meaning. (*History of the Voice* 17)

La introducción de las artes como la danza, la comida (que es elemento importante en *Barabajan Poems*) y la música, además de incluir el lenguaje cotidiano en la escritura, es un aspecto importante que mezcla varias culturas en *The Arrivants*. En esta epopeya la palabra viva está ligada a la concepción de la historia como un género que está en constante movimiento. Para Brathwaite la noción de la tialéctica es el motor que incita el flujo que une a las instancias paratácticas desplegadas a lo largo de los tres libros. Por lo tanto, la voz viva tiene una cualidad paradójica en la obra de Brathwaite, pues representa el uso subjetivo de la lengua mientras actúa como un medio que entreteje la unidad submarina entre diferentes conciencias discursivas.

En los llamados “drum poems” que se encuentran en *The Arrivants*, la búsqueda por la unidad submarina halla nuevas formas para demostrar que la pertenencia cultural reside en las experiencias subjetivas que reiteran ciertos modos de interacción, aunque los individuos se encuentran en diferentes entornos. La imagen del tambor se convierte en el hilo conductor que se estrecha a lo largo de diferentes conciencias discursivas. Éste es un fenómeno que surge a partir de la no delimitación del espacio geográfico. En su estudio sobre *The Arrivants*, Pamela Mordecai reflexiona acerca de las complicaciones que surgen de tal fenómeno: “One problem in tracking set images in Brathwaite’s poetry is that of setting limits. The process of refraction enables an image or sequence of images to metamorphose” (26). Por lo tanto, las aproximaciones a los diferentes archipiélago de imágenes en la epopeya están sujetas a la noción de *becoming* cuando las conciencias discursivas introducen nuevas versiones.

En este capítulo analizo las conciencias discursivas de algunas voces, máscaras, arquetipos y personajes que juegan un papel clave en la epopeya, en especial aquellas que se caracterizan por su uso del tambor, un símbolo cultural que resuena en el texto a través de lo que Brathwaite denomina: “webs of sounds” (“Ananse” 165). En *The Arrivants* la tidaléctica, articulada a partir de recursos poéticos como la repetición, aliteración y encabalgamientos, le ayuda a Brathwaite a establecer patrones que se repiten y se renuevan en la epopeya. Desde su insularidad, estas imágenes logran formar una continuidad comunitaria; en otras palabras configuran la red de la unidad submarina que subvierte la idea de fragmentación. Dentro de esta línea de investigación, en “Images for Creativity and the Art of Writing *The Arrivants*” (2007), Mordecai identifica cómo funcionan las “webs of sounds” a través del lenguaje a lo largo de la epopeya:

those symbolic tokens for creativity in which something I call “prismatic vision”
and the refracted perception related to it are represented. Prismatic vision is a

non-linear style of cognition proposed for Caribbean creole-speaking peoples. Cogently defined, it is the disposition to construe reality in sometimes unresolved pluralities. The theory is that this cognitive style was introduced in creole-speaking communities by the conjunction of cultures, under pressure from a unique social dynamism which focused their energy so that societies arose and altered with unusual speed, and creole languages consolidated in comparatively short periods of time. Prismatic vision is seen to inform the literature in various ways, from the micro-level where it may imbue a single symbolic token with refracting signifieds, to the macro level where it may dictate the complete symbolic infrastructure of a poem or story. (Mordecai 21)

Me parece interesante que Mordecai vincula su teoría de la visión prismática con el creol, lo que hace que este uso de imágenes esté arraigado en la comunidad y en la voz viva, no solidificado en un pasado idílico. En *The Arrivants*, Brathwaite emplea varias imágenes que están presentes a lo largo de la narración; los patrones tidalécticos son los que ayudan a mantener la coherencia en la epopeya. Entre éstos, el tambor, el viaje, el mar, el río y el guijarro son tan sólo algunos ejemplos de imágenes refractadas en los versos (Morris 123). En la obra existe un proceso exhaustivo de *versioning* en donde los fragmentos iteran un mensaje similar, pero cada conciencia discursiva le infunde su propia visión.²⁸ Éstas mantienen ciertos rasgos similares (patrones lingüísticos, imágenes, metáforas, etc.) entre sí los cuales entretejen la unidad submarina para crear uno de los niveles del heroísmo multivocal. Así, la visión prismática se construye desde esta pluralidad para expandir el significado de cada imagen cuando se establecen nuevas versiones y significados dentro de la epopeya las cuales mantienen una lógica individual y acumulativa.

²⁸ Tomo los términos *versión* y *versioning* de Dick Hebdige quien explica: “‘Versioning’ is at the heart not only of reggae but of all Afro-American and Caribbean music...The original version takes on a new life and a new meaning in a fresh context...It’s a democratic principle because it implies that no one has a final say. Everybody has a chance to make a contribution” (xiii-xv). En la crítica literaria caribeña el término se utiliza para señalar este fenómeno de personalización en obras que cuentan con un tipo de semejanza temática o estilística.

Parte de la idea del *versioning* está arraigada a una forma diferente de concebir la representación cultural. Como he mencionado antes, las epopeyas clásicas tienen tintes de o han sido usadas como instrumentos nacionalistas cuando se perciben como obras fundacionales que introducen los modelos ideales de una nación. En el caso de *The Arrivants*, al lidiar con el Caribe como parte de la diáspora africana e introducir el siguiente paso, la diáspora afrocaribeña, la idea de nación queda rebasada; sin embargo, la continuidad cultural va más allá de los límites geográficos presentes en la obra. Desde la complejidad de los “fragments/whole” que componen su epopeya Brathwaite problematiza diferentes ámbitos de la cultura; la voz viva y el uso vernáculo de la palabra son tan sólo dos aspectos que emplea en este cuestionamiento. Estas características constituyen parte de la temporalidad poética en donde el presente/pasado/futuro están sobrepuestos pues se configuran por medio de poemas en donde la historia es performada a través de las cualidades efímeras en cada representación. Homi Bhabha, en el ensayo “Dissemination: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation” (1990), escribe sobre una nueva perspectiva de la nación cuando es compuesta desde lo temporal: “the language of culture and community is poised on the fissures of the present becoming the rhetorical figures of the national past. Historians transfixed on the event of origins of the nation never ask... never pose, the essential question of the representation of the nation as a temporal process” (Bhabha 211-212). Más allá de los límites de la nación, en *The Arrivants* Brathwaite sopesa la cuestión de la representación temporal como parte de la creación de una identidad cultural. La voz viva, un elemento inscrito en un constante estado de flujo, es una de las raíces que eligió como parte de la representación en la epopeya de modo que su presencia en la obra subraya la importancia de la temporalidad en los fragmentos. Sin embargo, éstos no sólo se limitan a un poema sino que más

bien se extienden para articular un archipiélago expandido más allá de lo geográfico para incluir lo cultural que acoge la idea del *becoming* como parte de la representación.

La multivocalidad que rompe con el aspecto monológico de la epopeya se construye en *The Arrivants* a partir de diferentes epistemologías y usos vernáculos de la palabra, propios de cada subjetividad. Estos aspectos se articulan en la epopeya a través de máscaras poéticas. Gabriela Chavarría define la función de estas herramientas de la siguiente manera: “el concepto de máscara, en la poesía contemporánea..., ha sido usado ... al referirse a las técnicas de despersonalización que la caracterizan: multiplicidad de voces y, en general, la conciencia que los poetas tienen de que el “yo lírico” es una construcción lingüística” (Chavarría 35-36). Las máscaras poéticas en *The Arrivants* representan momentos históricos efímeros cuya lógica y relevancia es pertinente dentro del marco del poema por lo que éstas se pueden relacionar a la noción de historia de Bhabha. Éstas son vehículos para introducir nuevas perspectivas a la epopeya, pero el uso que les da Brathwaite complica la despersonalización que deberían proveer. Al ser parte de una unidad submarina, las máscaras poéticas en los “drum poems”, al igual que en el resto de la epopeya, son problematizadas a través de la lengua y la musicalidad que las conecta entre sí. Por ejemplo, Mervyn Morris en el ensayo “Overlapping Journeys: *The Arrivants*” (1995) identifica que: “In *The Arrivants* [Brathwaite] speaks through a series of personas or masks or, to put it differently, through a shifting persona who represents the black experience in various manifestations” (118-119). Es interesante que Morris traza un vínculo entre la persona itinerante del poeta/griot y la forma en que la conciencia discursiva recurre a máscaras poéticas mientras al mismo tiempo une este fenómeno con la técnica poético-narrativa del flujo de conciencia. Además, Morris identifica que estos personajes y máscaras son una de las fuentes

de la multivocalidad entretejida a través de la unidad submarina articulada por esta técnica poético-narrativa.

En este capítulo mi interés está en estudiar cómo se desenvuelve la visión prismática en las conciencias discursivas que forman la heroicidad multivocal en *The Arrivants*, por lo que mi objeto de estudio son poemas específicos en donde se distinguen voces ajenas a la del poeta/griot a partir de máscaras poéticas. Como parte de mi análisis sobre la articulación de la heroicidad multivocal y los cambios que ésta genera en la epopeya, me concentro en la imagen prismática del tambor y en las conciencias discursivas que la emplean. Esta aproximación a la obra problematiza la construcción de la multivocalidad; por un lado, está el problema del flujo de conciencia, o entre conciencias, que perdura a lo largo de la obra dado que la persona itinerante del poeta/griot oscila entre diferentes máscaras poéticas. Uno de mis objetivos en este capítulo es abordar de manera crítica la idea de las máscaras poéticas que dejan de ser medios de despersonalización y más bien se utilizan para articular la multivocalidad y la unidad submarina. Al ser parte de una iniciativa de identidad cultural, la despersonalización que inicialmente provee tal herramienta poética más bien extiende su alcance y enfatiza la importancia de una narrativa comunitaria en la epopeya. Por otro lado, también me interesa estudiar la refracción (esos cambios sutiles en el lenguaje de cada conciencia discursiva) del tambor como imagen y recurso sonoro que articula la continuidad cultural entre estas conciencias que se encuentran dispersas en diferentes dimensiones espacios-temporales.

En este capítulo reduzco la materia de estudio a tres poemas en donde ubico la tensión que existe entre conciencias discursivas, la imagen refractada del tambor y la creación de comunidad desde la insularidad de cada poema. Los poemas que elegí funcionan como sinédoques para el fenómeno tidaléctico de la visión prismática que ocurre a lo largo de la

epopeya. “Wings of a Dove”, “Atumpan” y “Caliban” son una pequeña selección que demuestra cómo Brathwaite construye redes de sonidos, imágenes, y significados a partir de la compleja subjetividad que otorgan las máscaras poéticas.

En la obra de Brathwaite, la noción de *sound-words* ilustra la relación vernácula entre la palabra escrita y la voz viva cuando ésta infunde nuevos usos y significados en la lengua. Las *sound-words* de Brathwaite van más allá de la onomatopeya cuando éstas no representan un sonido particular; más bien su disposición en la página es lo que las convierte en partituras que tienen la posibilidad de emitir sonidos y reproducir ritmos musicales que introducen nuevas imágenes adjuntas a la denotación de la palabra. Por ejemplo, en el capítulo pasado analicé el poema “Negus”, en donde la palabra “it” adquiere cualidades acuíferas a través de la *performance*, lo que la hace una *sound-word*. Esta noción está ligada a la maleabilidad que Brathwaite le otorga a las palabras, como explica Mackey: “the permeability of words, their susceptibility to alternate arrangement, is also made evident... by the resource of anagrammatic rearrangement, a permutability which also leads to idiosyncratic spellings, puns and “sound-word” coinages” (140). Así, la noción de *sound-words* nace de un proceso de creolización del inglés. Brathwaite doblega la lengua colonial, la hace maleable y la transforma para infundir una nueva experiencia cultural que visibiliza a la África sumergida y al Caribe. El poeta/griot de Brathwaite articula parte de la unidad submarina entre máscaras y personajes cuando las imágenes sonoras como el tambor y el agua están presentes en “webs of sound”; éstas proveen a las diferentes subjetividades con un ancla que las une sin exigir homogeneidad. Mientras tanto, las *sound-words* se desenvuelven en un nivel micro pues se manifiestan en fragmentos que representan particularidades subjetivas en el lenguaje que cada conciencia discursiva transforma a su parecer.

La constancia y maleabilidad de las palabras que representan a la diáspora se desenvuelven en una visión prismática que excluye la posibilidad de petrificación de significado. Este desarraigo, en lugar de ser visto como una cualidad negativa que limita la conciencia histórica en *The Arrivants*, es uno de sus aspectos más importantes, pues necesita que las subjetividades en la obra desarrollen nuevas formas de conjunción. En la entrevista “Golokwati Conversations”, Brathwaite introduce el dilema de la diáspora en relación con la cultura caribeña:

The Diaspora, that is another fascinating experience. No one expected such a thing would happen, but now it has happened, the Diaspora creates another kind of Caribbean which is a Caribbean now that takes place in the minds of the people who live outside of the space. They are recreating the Caribbean in their own external spaces, but at the same time, they are going through a new period of creolization where they are relating to metropolitan sensibility.... A map can't do it if you include the Diaspora. It is no longer a geophysical entity. (“Golokwati Conversations” 11-12)

Las máscaras poéticas que aparecen a lo largo de la epopeya siguen este proceso de *becoming* al que está sujeto el imaginario caribeño. Así, el flujo entre las conciencias discursivas configura un Caribe que se extiende más allá de la geografía discontinua, pero que logra mantener una lógica en la continuidad cultural cuando: “[Brathwaite] increasingly exploits these bridges, the ‘webs of sound’ which connect a word to other words (‘shatter’ to ‘chatter’, ‘empire’ to ‘umpire’), the echoes of other words and meanings within a word. Words are reopened, broken open, their semantic integrity unsealed by ‘shadows of meaning’ which are played upon the thereby shown to permeate ‘the Word’” (Mackey 140). Ésta es una cualidad que sólo se desarrolla cuando la subjetividad forma un nexo con la comunidad.

Así, las experiencias de las subjetividades que conforman los “fragments/whole” se construyen en una temporalidad tidaléctica en donde se articula una iteración del tiempo épico que se extiende más allá del pasado idílico para incluir el presente y dejar espacio para el futuro, es decir, las máscaras poéticas que conforman el tejido de la cultura caribeña se encuentran esparcidas a lo largo de miles de años y lugares geográficos, pero mantienen una cohesión cultural:

Brathwaite, as is so clearly indicated in his poetry, ignores the concept of chronological time. He leaps through history entering the time of early African kingdoms, journeying to the beginning of slavery, the Africans’ transportation to the New World, and finally plunging into the New World experiences of colonization and decolonization.

Christine Pagnouille puts it: ... time is a labyrinth in which there is no fixed center; time is a mesh of overlapping lanes... (175 Bobb)

Como conciencia discursiva el poeta/griot tiene la capacidad de construir la historia a partir de puntos que engloban la multivocalidad, es decir, que logra descubrir momentos en los que las máscaras y personajes comparten semejanzas en este traslape de imágenes.

Aunque Brathwaite utiliza varias imágenes sonoras a lo largo de *The Arrivants*, para este capítulo me concentro en la figura del tambor. Desde el primer “Preludio”, la epopeya abre con el tambor, el cual se presenta como un sinónimo de la experiencia afrodescendiente, lo que lo convierte en un símbolo cultural maleable. Por un lado, el tambor representa la identidad diaspórica en el Caribe cuando éste trasciende más allá de los límites temporales y geográficos; por otro, su significado se extiende cuando el símbolo le otorga un sentido de conectividad a la trilogía: “The image of the drum, as we will see, runs throughout Brathwaite’s poetry, and it often signifies the origin of song and dance, of community and communication, of subversion

and rebellion, so it is fitting that it be the first word in his first trilogy” (Naylor 148). Brathwaite emplea esta imagen sonora para trabajar su obra desde la noción de la tidaléctica, pues encuentra que el tambor es un objeto recurrente en la experiencia de la diáspora.

En el universo diegético de *The Arrivants*, el tambor también está ligado al *coming-to-voice* de la comunidad; la presencia de los ritmos que emanan de esta imagen sonora señalan un cambio recurrente a través de las máscaras poéticas que la emplean. Gordon Rohler en el ensayo “Afterthought” (1981), escribe sobre la importancia de este elemento sonoro en la poética de Brathwaite:

Each new weight of pressure has its corresponding effect on the music, and the revolution is usually felt first as a perceptible change in the bass, the basic rhythm, the inner pulse whose origin is in the confrontation between despair which history and iniquitous politics inflict, and rooted strength of the people. When such innovation takes place in the ground-beat, the whole trivial stream of popular appeasing which increases the dread and tension in the whole society, because the beat dominates the city: the rhythm of the basic bass is the grounded heart-beat of the city. So when the rhythm goes dread, the whole city feels the tension. (“Afterthoughts” 228 en Collins 178)

Como indicadores de la tensión cultural en el Caribe, los tambores de Brathwaite tienen una función esencialista pues en la epopeya, y en particular en poemas como “Atumpan”, el ritmo que generan se considera primigenio cuando su discurso rebasa los límites de la lengua y el tiempo; así, éste puede perpetuarse a través de la musicalidad. Por lo tanto, la reflexión de Rohler sobre la capacidad que tienen los tambores dentro de la sociedad caribeña está ligada a la apreciación del ritmo del tambor como un sonido metafísico capaz de desplegarse a través de diferentes generaciones diaspóricas. Su cualidad de origen y su relación metonímica con la diáspora hacen de la presencia del tambor en *The Arrivants* un aspecto mitológico constante en las representaciones subjetivas de las máscaras poéticas.

A partir de la visión prismática, esta imagen sonora se refracta en *sound-words* que representan diferentes tambores, cada uno con sus propias connotaciones, pero que al final funcionan como una nueva iteración del tambor primigenio. Ésta es una característica paradójica que evidencia lo que varios críticos han señalado en la obra de Brathwaite ya que hay una insistencia por regresar al origen, a la esencia, mientras al mismo tiempo su obra desemboca en la multivocalidad. No obstante, más allá de estas connotaciones el tambor es un recurso audiovisual que visibiliza los modos épicos en *The Arrivants* como sugiere Bobb: “Brathwaite’s drum poems are ceremonial performances. There is a formality and precision of vocabulary resulting in a grandeur of tone that is entirely in keeping with the epic world the poet creates” (183). Así pues, el tambor esclarece los momentos heroicos en la cotidianeidad de la diáspora en poemas en donde su presencia es explícita cuando las máscaras poéticas componen su propio ritmo.

El tambor en sus muchas refracciones es un símbolo que demanda el cambio en la epopeya; la aparición de sus diferentes ritmos anuncia el inicio de un nuevo *call-and-response* en donde una voz individual rompe el silencio para guiar al resto de la diáspora. La fuerza y urgencia de los tambores en *The Arrivants* anuncian la evolución en el pensamiento e impulsan un cambio crucial en la concepción de la cultura caribeña. Por ende, la presencia de los tambores sugiere que las máscaras poéticas que los emplean juegan un papel importante dentro de la epopeya en una exhibición de lo que Loretta Collins llama “historicized performance” (170). Ella reserva este término para sonidos ligados a un pueblo, en especial aquellos que “[have] taken meaning and shape... [and sound] in a socially specific environment’ (Bakhtin 276), providing a sound track for current ideologies and praxis” (170). En el caso del tambor su performatividad historizada se concentra en estas imágenes sonoras complejas que complican la relación entre el

escrito y lo oral. Desde la *performance*, el sonido se convierte en un acto de memoria que está imbricado con el presente del pueblo de modo que la presencia del tambor, no sólo en imágenes sino también en las palabras, se convierte en un símbolo que acompaña los momentos importantes de la afrocaribianidad.

I. “Wings of a Dove”: creol y decolonización

Dentro de la trilogía, “Wings of a Dove” sobresale como uno de los poemas rastafari de Brathwaite en donde el uso del creol desestabiliza la jerarquía del inglés, un acto que crea repercusiones a lo largo de la trilogía. La crítica subraya la importancia de este poema no sólo en relación con la epopeya, sino también como un acto de reevaluación de la cultura caribeña. A partir de la visualización, el creol pierde su estatus derivativo frente al inglés colonial, un cambio que trajo consigo una nueva apreciación de la cultura gracias a la representación.

A diferencia de otros poemas en los que la conciencia discursiva tiene una identidad ambigua que trata su subjetividad desde la no definición, “Wings of a Dove” cuenta con un rostro para esta instancia arqueopoética. El personaje de Brother Man emerge para articular una imagen definitiva que guía el *coming-to-voice* en el poema. La definición de la conciencia discursiva destaca el episodio narrado en el poema; además éste acentúa la pluriversalidad de la narración de Brathwaite cuando una voz ajena a la del poeta/griot toma la batuta para cambiar el ritmo y focalización de la narrativa. A diferencia de la relación entre el personaje y el narrador que describe Cunningham, Brathwaite crea este flujo entre conciencias para introducir formas alternativas de ver al mundo que influyen en otras conciencias, incluyendo la del poeta/griot.

La posición de “Wings of a Dove” dentro de la trilogía anuncia un cambio en la concepción del Caribe desde temprano, pues el poema se encuentra en la sección de “The Spades” del primer libro. El título alude al uso de la palabra “spade” como insulto para

discriminar a los afrodescendientes; sin embargo, Brathwaite propone una contralectura del término a lo largo de cada fragmento de la sección cuando subvierte el uso de esta palabra y le otorga nuevos significados. Así, “Wings of a Dove” juega un papel importante en la performatividad historizada de la epopeya. El poema es clave en la revaloración de la cultura afrocaribeña porque se convierte en un llamado a la decolonización. Los cambios de tono y textura en el poema aparecen a través de la transformación de la lengua y éstos son acompañados con la aparición de los ritmos del spiritual y el ska. Por un lado, los *spirituals* abarcan subgéneros como *worksongs*: “spirituals provide language that defined the experience and expression of freedom. Musicians were saying, ‘I’m a slave in bondage and humiliated, but I’m going to use my voice in song to free my soul, liberate me, and ensure a hope in my destiny” (Banfield 16), Por otro lado, el ska, junto con el reggae, es música de resistencia en contra del imperialismo y el neocapitalismo en el Caribe (Banfield 72). Por lo tanto, “Wings of a Dove” es un poema en el que las políticas del lenguaje coinciden con los recursos sonoros para darle voz a un personaje importante.

El poema se divide en tres secciones que ilustran una transición en la cultura caribeña. El flujo entre conciencias en el poema está focalizado en la figura de Brother Man, quien al inicio es narrado cuando el poeta griot lo describe como un personaje marginado que sufre de afasia; sin embargo, mientras avanza el poema este pasa a ser una conciencia discursiva que encuentra formas de comunicarse a través del creol y las *sound-words* del tambor, dos elementos que utiliza para incitar un cambio de perspectiva.

La primera sección consta de una narración que inicia con el énfasis de la otredad de Brother Man, pero que cambia mientras la conciencia discursiva del poeta/griot incursiona hacia la experiencia de esta figura. El flujo entre conciencias ocurre cuando Brother Man pasa de ser

narrado a hablar por sí mismo e inicia el *call-and-response* con su comunidad. Esta sección se caracteriza por un tono combativo, acompañado de emociones exacerbadas que incitan el *coming-to-voice*. La segunda sección cuenta con un tono menos aguerrido, pero sostiene el discurso en contra de los enemigos del Caribe marginado. En esta sección, el uso de la lengua cambia el centro que deja de estar en el inglés estándar (británico en este caso) al inglés antillano y el creol; la lengua se acompaña de *sound-words* que no sólo remiten al tambor sino que también introducen por primera vez en la trilogía la figura de Legba, el dios cuervo, cuya presencia furtiva se encuentra en el poema: “Caw caw caw caw./ Ol’crow, ol’crow, cruel ol’” (“Wings of a Dove” II.44) y la cual introduce un vínculo de comunicación entre la humanidad y otros dioses (*The Arrivants* 273). Legba, al igual que otras figuras mitológicas como Ogún y Ananse, es parte de un proceso de adquisición de conciencia histórica y cultural pues su presencia es constante a lo largo de la trilogía, pero su recuperación y reincorporación a la cultura caribeña es parte de la labor arqueopoética. La última sección del poema es la más sincrética cuando Brathwaite combina el creol con los sonidos y el ritmo del *spiritual* y el *ska*. Una vez más el creol domina sobre el inglés mientras la conciencia discursiva de Brother Man predica y canta por la salvación de su pueblo junto con la destrucción del enemigo cuando ambos discursos conversan en la página. A lo largo de las tres secciones las *sound-word* que emplea Brother Man evolucionan cuando aparecen diferentes versiones del tambor que mantiene la continuidad cultural dentro del mismo poema.

En cuanto al título, “Wings of a Dove”, sobresale la hibridez cultural ya que éste alude a diferentes fuentes. Por un lado, están las referencias bíblicas que se refieren al “Salmo 55” y a la concepción que tienen los rastafaris del rey Salomón, visto como un profeta (*World History Encyclopedia* s.p.); por el otro, el poema también encuentra una de sus raíces en el Caribe: “titled

after a traditional Pukkumina ritual song versioned in Carlos Malcolm's ska recording 'Wings of a Dove'" (Collins 184)²⁹. Las dos raíces presentan una paradoja tonal que está presente en el poema pues el salmo se refiere a una plegaria: "pidiendo la destrucción de enemigos traicioneros" ("Salmo 55" 809), mientras que la canción combina cantos pukkumina y rastafari, reggae y espirituales (Collins 184-185), que aluden a la salvación de un pueblo: "when trouble surrounds us when evils come/ the body grows weak and the spirit grows numb/ when these things beset us he doesn't forget us/ he sends down his love in the wings of a dove" (s.p.).³⁰ Así, Brother Man une esta antítesis cuando su discurso entreteje un llamado de salvación y destrucción.

Brother Man, a través de su función metonímica, es un personaje que representa un momento histórico en el Caribe que resiste y se opone a la presencia neocolonial en las islas. A diferencia de las epopeyas clásicas en donde se le da prioridad a la historia del héroe, en *The Arrivants* Brathwaite utiliza la condición efímera de la instancia para definir una heroicidad multivocal que no se calcifica en una representación esquemática que reemplaza a todas las demás conciencias discursivas sino más bien se limita a un momento efímero en la historia del Caribe. Dentro de su poema, Brother Man comienza por ser narrado como un estereotípico rastafari:

Brother Man the Rasta
man, beard full of lichen
brain full of lice
watched the mice
come up through the floor-
boards of his down-
town, shanty-town kitchen,

²⁹ Pukkumina, también conocido como kumina, es un elemento musical de la religión pocomania. La pocomania, proveniente de Ghana, está presente en Jamaica a través de la música usada en parroquias rurales. En los cincuenta, los rastafari introdujeron elementos de estos tambores a su propia música. (Moskowitz 171)

³⁰ "Wings of a Dove": Folksong. <https://www.shazam.com/es/track/59601933/wings-of-a-dove>

and smiled. (“Wings of a Dove” I. 42)

El poema inicia con un Brother Man incapaz de sostener un discurso propio, pues es el punto focal del acto narrativo en donde el poeta/griot describe al personaje a partir de estereotipos negativos relacionados con la cultura rastafari. Así, el poeta/griot lo describe, empleando un inglés estándar, haciendo énfasis en la supuesta escoria en la que se desenvuelve Brother Man. Los primeros ocho versos del poema presentan a un personaje que coexiste con pestes (liquen, piojos y ratones) tanto en el espacio físico como en su persona. Cabe mencionar que parte del exotismo de esta imagen reside en el desdibujo de la división entre el ser humano y la naturaleza. Visto desde afuera Brother Man es descrito como una escoria cuando el poeta/griot hace énfasis en la pobreza en donde habita el personaje; desde adentro Brother Man encarna los principios rastafari los cuales hablan de una comunión entre el humano y su entorno.

El papel de Brother Man, dentro del momento histórico que representa, es importante para entender la manera en la que cambia la percepción de la cultura caribeña. El flujo entre conciencias que utiliza Brathwaite es clave para acentuar la reevaluación de la cultura a partir de un *coming-to-voice* dentro de la comunidad. Esta técnica poético-narrativa le permite al personaje afásico de Brother Man, quien al inicio sólo puede comunicarse con gruñidos y murmullos (42), transmitir su mensaje al aceptar y emplear su propio creol en lugar del inglés colonial. En este momento crucial de la cultura caribeña Brathwaite articula el discurso de Brother Man a través de la *sound-word* del tambor que en esta versión toma su ritmo y *wordspace* de diferentes fuentes, entre éstas el *spiritual*, el ska y el creol jamaicano. Dentro del universo diegético de “Wings of a Dove” Brother Man adquiere la capacidad de redefinirse como una metonimia temporal de su pueblo:

And I
Rastafar-I

in Babylon's boom
 town, crazed by the moon
 and the peace of this chalice, I
 prophet and singer, scourge
 of the gutter, guardian... ("Wings of a Dove" I. 42)

El uso del "yo" rastafari se convierte en una de las herramientas clave que posibilita el desdibujamiento del ser y subraya la función metonímica de Brother Man. Aquí hay un ejercicio de autoconciencia en donde Brother Man resalta el uso del "yo" rastafari con su cultura y entorno. Brother Man, inscrito en la cultura que desea cambiar, adquiere el habla cuando acepta introducir su propia experiencia en la lengua para articular una nueva versión del Caribe con las *sound-words*; dado que su función es ser un agente para el cambio.

Una vez que Brother Man toma la palabra, la imagen acústica del tambor emerge en los versos y las *sound-words* presentan una nueva versión de esta imagen característica de la diáspora. La función del habla de Brother Man es oximorónica cuando lo individual y colectivo coinciden como explica Charles Pollard:

The poem begins in the pain of an alienated cry and ends in the collective resolve of a drumbeat, sounds and rhythms that emerge from Caribbean folk experience and are heightened by Brathwaite's enjambments and phonetic spellings. But the masterful speech rhythms of the poem also convey a Rastafarian worldview that is in keeping with the ideological commitments of the poem and the poet. (100-101)

La subjetividad sobresale en la transformación de la lengua que suscita Brother Man; las *sound-words*, inscritas en la cultura caribeña y el creol jamaicano, tienen un uso paradójico que sostiene la continuidad cultural del tambor ("Drum skin whip/ lash"), pero evitan que éste se limite a sólo una iteración. En "Wings of a Dove", Brother Man no sólo doblega el inglés; esta conciencia discursiva también introduce una nueva experiencia a la epopeya, la cual representa la instancia histórica en donde el creol acarrea un cambio en la percepción y pasa a ser visto como

una lengua y no un dialecto secundario al inglés estándar. Brother Man ejecuta este cambio en el lenguaje como parte del llamado al pueblo a enfrentar al enemigo. A través de la subjetividad que conlleva el uso personal de la palabra, Brother Man adquiere las cualidades de héroe mitológico y folclórico temporal. Así, el despertar de la conciencia discursiva inicia el cambio en la comunidad; Brown añade: “This psychic progression is usually underlined in the poem by a corresponding shift in language, a strategy which demonstrates Brathwaite’s formidable versatility in handling a variety of musical and colloquial rhythms” (20). En este caso la subjetividad de la conciencia discursiva toma el control del poema para inducir el cambio que se genera con el uso vernáculo de la palabra.

En “Wings of a Dove” el creol, dotado de los patrones rítmicos del spiritual y el ska, opera a partir de *sound-words* que cargan con la memoria histórica de la instancia, de modo que la conciencia discursiva de Brother Man adquiere una connotación de ritual para incitar el cambio como explica Pollard: “Brathwaite fractures speech into phonetically significant sounds in the context of popular cultural rituals... Brathwaite suggests that the Caribbean recovery of ritual must first incite a sweeping program of cultural decolonization before it can contribute to forming a community” (99). La performatividad historiada de Brother Man juega un papel clave en el sistema poético de *The Arrivants*, pues, en su llamado a la decolonización del Caribe, la conciencia discursiva emplea las *sound-words* como herramientas que desencadenan la acción. Así, los actos individuales encaminan a un despertar de la conciencia comunitaria cuando son parte de una performatividad híbrida (Saakana 123-24; Whitney y Hussey 10 en Collins 174), de este modo, la presencia del personaje es necesaria para darle forma a la iniciativa personal detonadora.

El discurso de Brother Man se caracteriza por ser una amalgama de diferentes sonidos de percusión que están entretreídos en el creol: “Accordingly, as Iain Chambers notes, the ‘local cultural refashioning’ and creolization of the empire’s mother tongue disturbs the tempo of colonial history” (Collins 172). Desde su presente Brathwaite articula el tiempo épico de su epopeya a partir del ritmo desestabilizador que representan las *sound-words* de Brother Man a través de la aliteración y onomatopeyas:

Down down
white
man, con
man...

Rise rise
locks-
man, Solo-
man wise
man, rise
rise rise
... (“Wings of a Dove” I. 43)

Como parte de la performatividad historizada la conciencia discursiva en “Wings of a Dove” emplea palabras que remiten a la percusión de diferentes tambores hilados por la subjetividad del individuo para desencadenar la acción comunal. Entre síncopas, repeticiones y encabalgamientos, Brathwaite rompe el inglés para moldear las palabras al creol de Brother Man. Así, la fuerza de los tambores nyabinghi³¹ (Collins 187) en la primera sección se encuentra en el uso de monosílabos que remiten de igual manera la percusión y al habla del creol jamaicano; palabras como “down”, “man” y “rise” son las que marcan el ritmo de los tambores. Finalmente el creol emerge en la sección para desestabilizar el inglés, de modo que éste se mantiene presente a lo largo de la estrofa:

³¹ Los tambores nyabinghi representan el latido del corazón (Moskowitz 222). Un trío de tambores se utiliza en los rastafari: “through the Rastafarian lens [nyabinghi] has come to mean victory over the oppressors” (222), pues contiene elementos del pan-africanismo.

...
 leh we
 laugh
 dem, mock
 dem, stop
 dem, kill
 dem an'go
 back back
 to the black
 man lan'
 back back
 to Af-
 rica. ("Wings of a Dove" I. 43)

Mientras tanto, el cambio de inglés estándar al creol jamaicano muestra cómo se puede emplear la lengua como un elemento semántico y sonoro (*History of the Voice* 33) en el uso de "dem", que crea un sonido más marcado, en lugar de "them" en donde la agrupación de consonantes "th" suaviza el sonido de la sílaba. De este modo, la vertiginosidad de los versos inscribe el mensaje de Brother Man en la musicalidad de su habla para demostrar la influencia que tiene esta conciencia discursiva dentro de su comunidad.

Cabe mencionar que aunque el discurso de Brother Man se encuentra inscrito en nociones como la negritud y el panafricanismo pues urge al regreso a la tierra madre "Af-/rica", el uso del creol problematiza tales ideas como argumenta Brown:

The impressive impact of the language transforms the usually self-deluding Back-to-Africa argument with a new forceful energy: the theme now connotes a racial or cultural rebirth rather than a literal return to Africa, and on this allegorical basis the theme reflects an expanding and aggressive, rather than merely self-defensive or angrily insecure self-consciousness. This moral and emotional incisiveness which distinguishes Ras from the earlier archetypes is heightened by a style which combines the spiritual fervor of the gospel song with the rhythms of the language of Jamaica's urban poor. (20)

La conciencia discursiva de Brother Man es fundamental, pues ésta siempre está inscrita dentro de su cultura y momento histórico, lo cual remite al epígrafe que abre la trilogía en las palabras de Kumina Queen: “I doan belong to Africa, I belong to Jamaica. I born here” (s.p.)³². El creol y los ritmos que distinguen a esta conciencia de otras provienen de referentes caribeños que, junto con la hibridación, representan un punto de enunciación particular. La posición de “Wings of a Dove” en la epopeya delata que el poema no habla abiertamente de este sentido de pertenencia como lo hace Kumina Queen; la conciencia discursiva de Brother Man funciona como el despertar de una nueva conciencia cultural que alienta a la comunidad a actuar, pero al ser parte de la historia/presente del Caribe el personaje representa sólo el comienzo.

Dentro de este discurso, la amalgama de diferentes tambores y sonidos ubican a Brother Man en un *continuum* al igual que el resto de la epopeya. La conciencia discursiva no se reduce a tan sólo un ritmo, sino más bien se construye a partir de la mezcla e hibridación de sus palabras. Por ejemplo, en la tercera sección los tambores del reggae acompañan el *spiritual* para crear un discurso que mantiene su coherencia en el momento histórico-temporal del personaje:

- - / -
 Watch dem ship dem
 - - / -
 come to town dem

 - - / -
 full o'silk dem
 - - / -
 full o'food dem

 - - / -
 an' dem 'plane dem
 - - / -

³² En la parte rural de Jamaica, Kumina Queen es una figura importante como parte en los rituales Kumina: “Early in the ceremony the ritual space of the “bood” is demarcated by the “king” or “queen” of the proceedings, who sprays rum libations from the mouth toward its four cardinal points. Kumina’s ritual language is an intercalation of Jamaican Creole English and Kongo words and fossilized phrases” (“Kumina” *Encyclopedia of African Culture and History*). Es decir que es una figura que representa el uso del creol y el inglés antillano.

come to groun' dem

- - / -
full o' flash dem

- - / -
full o' cash dem...

/ - - / - - - /
praisin' the glory of the Lord. (“Wings of a Dove” III.44)

La cadencia de los tambores reggae en conjunción con las secuencias discursivas del spiritual terminan por articular el momento histórico combativo en el que se desenvuelve Brother Man; los sonidos de protesta envuelven a la conciencia discursiva en un entorno que exige un cambio de mentalidad. De acuerdo con Collins: “Brathwaite creates in ‘Wings of a Dove’ a poem that uses Jamaican protest sounds to convey the dread awareness of capitalistic and racial oppression” (188), de modo que la amalgama de sonidos vernáculos junto con el creol hacen de Brother Man un agente desestabilizador que impulsa una nueva apreciación de la estética caribeña.

II. “Atumpan”: el tambor primigenio y la traducción

Como parte de la tidaléctica, Brathwaite estructura su epopeya a partir de momentos históricos; cada una de éstas representa un momento clave en la historia de la diáspora afrocaribeña; vistos en conjunto, estos poemas construyen una noción de continuidad cultural en un archipiélago expandido. Las llamadas “webs of sounds” son uno de los aspectos tidalécticos más visibles en la epopeya y entre éstos el tambor es uno de los sonidos que reverbera a lo largo del poema pues su musicalidad tiene la capacidad de romper las barreras de la lengua, la distancia y el tiempo. Así, el tambor de “Atumpan” sostiene una conexión con el resto de la epopeya a partir de ejercicios de traducción, transformación y traslación hilados por la cadencia del tambor akan.

Enmarcado en el viaje de regreso a África, “Atumpan” es parte del segundo libro de la epopeya, *Masks*. Éste se encuentra bajo la sección de “Libation” en donde la labor arqueopoética del poeta/griot es el eje central que le permite recuperar los rituales, palabras, entornos sonoros y dioses que fueron sumergidos a través de los violentos procesos coloniales y el desplazamiento. “Atumpan” es parte de un conjunto ya que se encuentra en conversación con el poema que lo precede, “The Making of the Drum”. Como sugiere el título, el poema versa sobre la construcción de procesos y sonidos del tambor ritual que Brathwaite recupera en su exploración arqueopoética:

God is dumb
until the drum
speaks.

The drum
is dumb
until the gong-gong leads

it...

the dumb
blind drum
where Odomankoma speaks:
 (“The Making of the Drum” IV. 97)

El poeta/griot recuenta el proceso que conecta a la naturaleza, con el humano y la divinidad; en el centro el tambor está siempre presente, dado que es el instrumento que enlaza estos diferentes planos. En la recuperación de su confección, Brathwaite acentúa la importancia del objeto en la cultura afrocaribeña, pero es en “Atumpan” donde el poeta barbadense demuestra cómo el tambor tiene capacidad de adaptación cuando diferentes subjetividades crean nuevas versiones de éste. La habilidad transformativa que tiene el tambor evita que este se reduzca a una sola representación o se fije a un solo lugar. Más bien se convierte en un objeto que acompaña a la

diáspora a lo largo de su viaje épico. Por lo tanto, el tambor articula una de las redes sonoras más importantes dentro de la epopeya.

“Atumpan” en akan significa tambor parlante; por lo tanto, este poema es un dueto que utiliza una variante de la máscara poética cuando Brathwaite usa la “voz” del tambor en conjunción con la voz humana. Aquí la máscara poética no es sólo una conciencia externa a la que el poeta/griot puede acceder sino más bien está presente en la cadencia que lleva el poema. Por un lado, Atumpan dicta el ritmo que deben seguir los versos; por otro lado, las voces del Odomankoma, el tamborero que hace la primera traducción de la música al akan y el poeta/griot, con su traducción del akan al inglés, también están presentes. La modulación entre la predominancia del ritmo y la voz es un aspecto clave en *The Arrivants*, como escribe Morris:

... Brathwaite does not insist that the speaking voice always be equal or dominant. He sometimes gives absolute priority to the music rhythm... This seems to be a choice he makes from time to time: to let the music rhythms take charge. When he prefers to, he convincingly represents speech. Indeed a major area of Brathwaite’s achievement in *The Arrivants* is his flexible command of speech rhythms. (126)

La idea del tambor parlante como máscara poética se complica en “Atumpan” cuando ésta en lugar de convertirse en un recurso de despersonalización es más bien un medio para acceder al *versioning* del ritmo y las palabras. Así, la máscara poética del objeto personificado está presente en el patrón poético que tiene la capacidad de trasladarse a diferentes subjetividades. Dentro del poema el traslado del ritmo hace del poema un ejercicio de traducción que ejecuta el poeta/griot al ser parte de la unidad submarina.

La instancia une las máscaras poéticas del tambor y del tamborero; además, agrega otro nivel de complejidad cuando se introduce la voz del poeta/griot y el inglés a la mitad del poema.

El proceso de comunión ritual, recuperado por la función arqueopoética, acentúa la importancia del ritmo y la musicalidad como parte de la experiencia afrocaribeña pues representa una conversación entre Odomankoma, “sky-god-creator” (*The Arrivants* 274) y el tamborero:

In the Akan tradition, the Odomankoma Kyerema is a highly accomplished poet-musician with heavy social and sacred responsibilities/burdens. He is a historian and custodian of sacred truths of life and of death; he is myth maker and translator of the will of the gods; he is ritual and prayer especially through whose performance society’s fears and hopes arrive at the doorstep of the gods. The primal drum, probably mankind’s oldest device for codifying thought and emotion, is uniquely suited to the multidimensional poetics. The vision of reality captured in drum-based poetry is one marked by life perceived as energy in a constant state of flux, life defined by an intricate system of interrelationships. This handling of physical and metaphysical is a dominant feature of the poetry of Brathwaite and Okai. (Anyidoho 43-44)

Al final, este ritual que se enmarca en la relación entre el Atumpan y Odomankoma va a sobrellevar un proceso de traslación a otras latitudes a través de la lengua. La introducción de los diferentes idiomas le otorga otro grado de complejidad a la relación entre el tamborero y su instrumento pues las *sound-words* que distinguen el sonido de este poema de otros muestran su flexibilidad cuando el poeta/griot caribeño traduce a un inglés africanizado.

A diferencia de otros poemas que he analizado en esta tesis, “Atumpan” es una unidad que consta de once estrofas; las primeras tres están en akan (con la excepción del verso pareado que abre el poema que representa el habla del Atumpan) y el resto es la traducción al inglés. El inicio contiene una versión poetizada de la letra de la canción “Drum History of Mampon”³³ (Warner Lewis 68-69) que cuenta del ritual del tambor que realiza Odomankoma:

³³ Mampon es una ciudad en la región ashanti de Ghana. Los tambores son parte de las loas tribales en la región (“The Drum-History of Mampon” *African Poems* s.p.).

Kòn, kòn, kòn, kòn,	Kon, kon, kon, kon,
Kún, kún, kún, kún,	Kun, kun, kun, kun,
Fúntúmí Akòrè,	(Spirit of) Funtumia Akore,
Twènèbóá Akòrè,	(Spirit of) Cedar tree, Akore.
Twènèbóá Kódíá	Of Cedar tree, Kodia,
Kódíá Twènèdúró,	Of Kodia, the Cedar tree,
Òdómánkómá 'Kyèrémá sè,	The divine Drummer announces that,
Òkò bábí à,	Had he gone elsewhere (in sleep),
Wà má nè-hó méné só, (òó)	He now has made himself to arise;
Àkókó bòn ànòpà,	(As) the fowl crowed in the early dawn,
Àkókó tũa bòn,	(As) the fowl uprose and crowed,
Nhímá, hí má, hí má.	Very early, very early, very early.
Yè rè kyèré wó,	We are addressing you,
Nsò wó bé hu,	And you will understand.
Yè rè kyèré wó,	We are addressing you,
Nsò wó bé hú.	And you will understand.

Rattray (1) p. 266

Imagen 2, "Rattray" (Warner Lewis 69)

En la versión de Brathwaite predomina la repetición de ciertos versos para acentuar la musicalidad que genera la onomatopeya de los dos tambores del akan: "Kon kon kon kon/ kun kun kun kun" ("Atumpan" 98). Éstos establecen el ritmo que el resto de los versos mantienen a lo largo del poema sin importar el idioma en el que se encuentren:

Odomankoma 'Kyerema se
Odomankoma 'Kyerema se
Oko babi a
Oko babi a
Wa ma ne-ho mene so oo
Wa ma ne-ho mene so oo (98)

Al igual que en otros poemas en donde Brathwaite hace uso de una canción, el texto se distingue por el uso de cursivas. A diferencia de la canción original, "Atumpan" se caracteriza por la repetición de los versos para enfatizar su musicalidad. El inicio del poema en akan pone la pauta para la traducción al inglés; así, Brathwaite moldea su lengua al ritmo de los tambores rituales para dejar atrás el pie yámbico como sugiere en *History of the Voice*.

Así, la musicalidad de las estrofas abre paso al proceso de traducción al inglés africanizado cuando el poeta le da predominancia al ritmo del Atumpan, característica que transforma a la lengua colonial. La traducción problematiza la despersonalización que la máscara poética debería generar ya que en el caso de “Atumpan” la decisión de escribir en un inglés que toma su patrón rítmico del akan evade el pentámetro yámbico característico del inglés estándar; así, cuando Brathwaite le da predominancia al ritmo africano demuestra su ímpetu por transportar el conocimiento más allá del significado literal. En este caso la traducción se convierte en una herramienta para remarcar la continuidad cultural:

Odomankoma 'Kyerema says
 Odomankoma 'Kyerema says
 The Great Drummer of Odomankoma says
 The Great Drummer of Odomankoma says

That he has come from sleep
 That he has come from sleep
 And is arising
 And is arising (98)

Dentro del poema, además de la traducción, el cambio tipográfico marca el flujo entre conciencias discursivas. Las palabras que antes fueron enunciadas por el tambor y Odomankoma ahora son reiteradas por el poeta/griot. El verso poético hace de la traducción un proceso paulatino en el que el poeta/griot desenvuelve el significado del akan en las estrofas. Un ejemplo de este hilo de pensamiento está en la quinta estrofa: “Odomankoma ‘Kyerema says/ The Great Drummer of Odomankoma says” (98). Brathwaite muestra un proceso interno de *versioning* en donde su poeta/griot desdobra la traducción al inglés.

El proceso de traslación de significado de una lengua a otra que está presente en “Atumpan” cumple con una función metonímica que está conectada al *nation language* que Brathwaite ha detectado en el Caribe:

this very submergence served an interesting interculturative purpose, because although people continued to speak English as it was spoken in Elizabethan times and on through the Romantic and Victorian ages, that English was, nonetheless, still being influenced by the underground language, the submerged language that the slaves had brought. And that underground language was itself constantly transforming itself into new forms. It was moving from a purely African form to a form which was African but which was adapted to the new environment and adapted to the cultural imperative of the European languages... So there was a very complex process taking place, which is now beginning to surface in our literature. (*History of the Voice* 7)

El acto poético de traducción en “Atumpan” visibiliza este proceso de sumersión e hibridación del lenguaje que Brathwaite detecta en su inglés. Más que una sumersión, el ritmo del tambor akan se emplea como una partitura que le permite al poeta/griot alejarse de un inglés puramente colonial para adentrarse en un tercer espacio de enunciación que definió Bhabha. El inglés que emplea aún no es el caribeño, pero en éste se encuentran las semillas que el *maafa* llevará al Caribe. Como parte de la reflexión sobre este proceso Bill Ashcroft argumenta que la musicalización de la lengua crea un efecto de extrañamiento entre diferentes tipos de inglés:

The function of language is to operate as a metonym of culture, and in Brathwaite’s formulation, to operate as a metonym of race as well... Brathwaite’s contention is that Standard English creates a disjunction between language and the Caribbean experience. The writer intervenes to produce a transformed English, moulded and shaped by the effects of the creole continuum. (174)

La tidaléctica que está presente en “Atumpan” ilustra, desde el poema, la forma en la que se crea la continuidad cultural en un fenómeno tan complejo como lo es la diáspora. Brathwaite mueve el centro de esta conversación cuando el inglés estándar se deja a un lado. A través del uso subjetivo de la palabra, el poeta/griot tiene la capacidad de encontrar diferentes aspectos que

contienen una cualidad familiar entre África y el Caribe mientras emplea el inglés como un vehículo para hilar estas latitudes.

La función metonímica en “Atumpan” se propaga al resto de la epopeya. La multivocalidad que genera el uso de la máscara poética evoluciona como parte de un proceso de adaptación y apropiación en la creación del creol y el inglés antillano; dos usos de la lengua que resaltan la subjetividad de la voz poética. La musicalidad dirigida por el tambor en “Atumpan” introduce la idea de la despersonalización como parte de un aspecto cultural flexible el cual ejerce la capacidad de estar en un *continuum*. En *The Arrivants* el uso de máscaras no es sólo una técnica poética que introduce la multivocalidad al texto, sino que se convierte en un vehículo de cambio dentro de la misma epopeya. Con cada máscara, y la experiencia subjetiva que ésta conlleva, el poeta/griot de Brathwaite hila la epopeya de forma acumulativa, introduciendo sutilmente la experiencia afrocaribeña hasta llegar a un despertar de la conciencia histórica en el tercer libro.

III. “Caliban”: conversaciones entre el presente y el pasado

En el Caribe el personaje shakespeariano de Calibán se ha utilizado como un arquetipo. Brathwaite explica en *X/self* (1987): “Caliban has become an anticolonial/ Third World symbol of cultural and linguistic revolt” (116). El personaje de *La Tempestad* (1623) ha sido resignificado dentro de la literatura caribeña en la obra de Brathwaite, Roberto Fernández Retamar y Aimé Césaire, entre otros. La obra jacobiana ha pasado por varias lecturas y los estudios poscoloniales han ayudado a reinterpretar la relación entre Calibán y Próspero como una representación de la interacción entre colonizado y colonizador:

CALIBAN: You taught me language, and my profit on't
Is I know how to curse. The plague rid you

For learning me your language. (*The Tempest* I.II.364-366)

En la obra, el uso del lenguaje es una de las características principales que definen al personaje de Calibán; su relación turbulenta con el colonizador y la lengua junto con su necesidad de expresarse lo convirtieron en una figura que ha trascendido la obra shakespeariana.

En *La Tempestad*, Calibán sobresale por su uso del verso libre, en particular en su famoso monólogo “Be not afeard; the isle is full of noises” (I,III), cuando el resto de los personajes se expresan ya sea en pentámetro yámbico (los miembros de la nobleza) o en prosa (los sirvientes y bufones). De este modo el verso libre ubica a Calibán en su propia categoría pues es incapaz de acceder a la elegancia de una métrica estructurada ni a la simplicidad de la prosa. Lo que en la época de William Shakespeare era visto como una deficiencia poética, para los autores contemporáneos representa el ímpetu por transformar y apropiarse de la lengua del colonizador. En el Caribe, la situación de Calibán se empleó en una época como un arquetipo de la condición colonial.

En su obra, Brathwaite ha recurrido a la figura de Calibán en más de una ocasión; sus apariciones en diferentes poemas y ensayos están ligadas a nociones relacionadas con la lengua, la afasia y la condición colonial, entre otras:

the universal sun eclipsed by man and time and chaos
ships slipping past the pillows of hesperides

to where there should have been no wind no water hoof of
world no word...

towards
young caliban howling for his tongue (*X/Self* “The Fapal State Machine” IV.20-21)

Para Brathwaite, tal figura ha adquirido una condición de arquetipo al ser uno de los primeros referentes en la literatura inglesa relacionados con América y en particular con el Caribe. La transición de personaje a arquetipo, “an ... atavistic and universal ... product of ‘the collective

unconscious' and inherited from our ancestors" (*Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* 53), es algo por lo que pasan Calibán y otros personajes que adquieren esta característica. Así pues, explorar la figura arquetípica de Calibán le permite a Brathwaite aproximarse a ésta desde su labor arqueopoética para problematizar momentos históricos y lingüísticas dentro de la epopeya.

Como parte de *The Arrivants*, "Caliban" se encuentra en el tercer libro y se ubica en la sección titulada "Limbo". Además de funcionar como una contralectura de la obra shakesperiana, la cualidad arqueopoética en el poema converge con la tidaléctica, lo cual permite un despliegue del tiempo épico en donde el pasado y el presente se encuentran en la misma página. De la misma forma que sucede en otros poemas, "Caliban" inicia con una metáfora extendida articulada a través de la relación entre el título y el contenido. Las tres secciones del poema están enmarcadas por el título que introduce una relación arquetípica; la conciencia discursiva en la primera sección es la del poeta/griot, quien habla de la desigualdad desencadenada por la presencia neocolonial en las islas; en la segunda sección Brathwaite trabaja su contralectura de *La Tempestad* al utilizar como base partes del diálogo del Calibán shakesperiano mientras lo localiza en Trinidad.³⁴ En esta sección el sonido de los tambores carnavalescos tienen un papel importante en la "web of sounds" que conecta a este poema con otros. Por último, la tercera sección introduce un dueto entre voces que se ubican en dos momentos históricos diferentes: un Calibán en medio de la travesía del Atlántico y otro en el presente del carnaval bailando limbo. Así, la música y la noción de limbo las unen como parte del proceso tidaléctico de continuidad cultural que ambas conciencias desempeñan.

³⁴ Pamela Mordecai (126) y otros críticos relacionan el ritmo de los tambores en la segunda sección de "Caliban" con música del carnaval de Trinidad.

Por su parte, en la sección de “Limbo” Brathwaite confronta el conocimiento que surge del proceso arqueopoético con las tradiciones del Caribe contemporáneo para problematizar la relación entre el trauma del pasado y el olvido en el presente. “Caliban” es un poema en donde Brathwaite trabaja una negociación entre el trauma de la travesía del Atlántico el cual sobrepone con el festejo del carnaval. Además, “Caliban” es un poema en donde la música y la voz articulan temporalidades entretejidas que promueven la alternancia entre conciencias discursivas superpuestas para mostrar una visión prismática del Caribe en donde la refracción de imágenes genera una nueva conciencia sobre la cultura en la región:

Here too the cyclical experience is integrated with the sense of progression in the individual's, or more precisely the archetype's, perception.... That consciousness is manifested in the overview of the Caribbean to which [Brathwaite] returns: in other words, the very ability to comprehend the cyclical patterns of West Indian history and culture represent a significant progression from the spade's angry indifference to his history. (Brown 21)

La noción de continuidad que provee la tidaléctica funciona para entrar en un tiempo épico en donde el presente y el pasado se despliegan; la música, particularmente el ritmo del tambor, actúa como el catalizador de tal proceso. Las *sound-words* que emplean los calibanes en el poema conducen el sentido de pertenencia y progresión de los tambores de eventos pasados; pero, como señala Brown, el tono y la perspectiva han cambiado. La activación arqueopoética de la conciencia histórica se convierte en rasgo distintivo del poema en la que se desenvuelven estas conciencias discursivas.

El entretejido en “Caliban” inicia desde la primera sección cuando la conciencia discursiva del poeta/griot adquiere cualidades “calibánicas” a partir de la metaforización entre título y contenido. El primer Calibán que introduce Brathwaite es una voz que resiente la

presencia neocolonial en las Antillas, mismo sentimiento que caracteriza al personaje shakesperiano:

Ninety-five per cent of my people poor
 ninety-five per cent of my people black
 ninety-five per cent of my people dead ...

and now I see that these modern palaces have grown
 out of the soil, out of the bad habits of their crippled owners
 the Chrysler stirs but does not produce cotton
 the Jupiter purrs but does not produce bread... (“Caliban” I. 191)

El poeta/griot que guía la primera sección establece un vínculo metafórico entre el mismo y el personaje de *La Tempestad* pues su voz también es una versión de otras conciencias que han aparecido a lo largo de la epopeya. Por ejemplo, el discurso de Brother Man también se encuentra entretelado en las palabras y observaciones que hace el poeta/griot. Aquí, esta conciencia discursiva hace una revisión de su momento histórico e ilustra un Caribe sumergido en los vicios importados por la presencia neocolonial de Estados Unidos cuando “the Chrysler”, “coney/ islands” y “Wall Street” (I.191) tienen un pie en la región.

En este poema, al igual que en “Wings of a Dove”, las reflexiones privadas e individuales se convierten en el gatillo que inicia un llamado a la revolución y al cambio. En el caso del poeta/griot de la primera sección este cambio está ligado a la memoria histórica y al acto del recuerdo que convoca el sonido del tambor:

It was December second, nineteen fifty-six.
 It was the first of August eighteen thirty-eight.
 It was the twelfth October fourteen ninety-two.

How many bangs how many revolutions? (I. 192)

La voz del poeta/griot recapitula los momentos históricos que cambiaron el curso del Caribe. La Revolución Cubana, la emancipación de la esclavitud en Jamaica y el encuentro entre dos

mundos son los momentos que la conciencia discursiva relaciona con el sonido del tambor: “How many bangs”. Así, la mirada subjetiva a los eventos históricos posibilita la introducción de la multivocalidad en el poema a partir de temporalidades entretejidas.

La segunda sección sobresale por su forma ya que, visualmente, Brathwaite doblaga el inglés para que éste siga el ritmo de los tambores del carnaval de la misma forma que Brother Man y Atumpan lo hicieron en sus poemas. Mordecai explica: “More often, however, there is a subtle tension between the speaking voice and the music reference, as in these lines that parody Caliban’s drunken song... and also suggest the syncopation of road march music in Trinidad carnival” (126). Brathwaite articula una reescritura de *La Tempestad* en donde el personaje de Calibán, en medio de un delirio de embriaguez canta su propio nombre: ““Ban ‘Ban Ca-caliban/ has a new master:/ get a new man” (II.II.1272-1273). Por lo tanto, la sección funciona como una contralectura, pues lo que en la época jacobiana se interpretaba como un uso torpe de la palabra, Brathwaite lo subvierte con la música para enunciar una desobediencia lingüística. Al igual que “Wings of a Dove” y “Atumpan” el ritmo del tambor emerge como la pauta que se usa para moldear al inglés a una nueva experiencia cultural:

And
 Ban
 Ban
 Cal-
 iban
 like to play
 pan
 at the Car-
 nival;
 pran-
 cing up to the lim-
 bo silence
 down
 down

down
 so the god won't drown
 him
 down
 down
 down
 to the is-
 land town (II. 192)

En esta sección predominan los monosílabos en la estructura de las estrofas; la forma del poema hace que los acentos provoquen la percusión de los tambores carnavalescos de modo que la musicalidad es la que domina en este poema. Desde el inglés antillano, Brathwaite utiliza el *wordscape* no sólo para moldear la lengua al ritmo del carnaval sino también para resaltar la fractura que ciertas palabras clave tienen en relación con su poema. “Cal-/iban”, “car-/nival”, “pran-/cing” “li-/mbo” y “is-/land” subrayan la fractura de la identidad de la conciencia discursiva que canta.

Sin embargo, en medio del entorno sonoro que envuelve a la conciencia discursiva se asoma el trauma ocasionado por el *maafa*. Mackey argumenta que este poema tiene una cualidad paradójica en donde el silencio se encuentra inscrito en la hiperaudición (145-146); esta armonía entre aspectos contrastantes marca el principio del tiempo laberíntico donde reside este arquetipo. Como herramienta poética, la máscara de Calibán se encuentra en un estado de dislocación del espacio temporal que a la larga le va a atribuir esta característica al resto de la diáspora. La segunda sección del poema problematiza las prácticas culturales amnésicas al iniciar el proceso de activación de conciencia desde la arqueopoética; de este modo, hay un tipo de maleabilidad en elementos como el sonido del tambor y las imágenes de sumersión que recrean dos momentos históricos simultáneamente. En el presente, Calibán festeja y baila el limbo; en el pasado, otra versión del mismo personaje vive el trauma de la travesía del Atlántico

ya que el tiempo paradójico dentro del poema se activa a través del acto performativo como argumenta Bobb:

[Brathwaite] brings together past and present time in a powerful portrayal of his people's existence in the old world, their exodus and their survival in the New World. As these experiences are filtered through his imagination, he invokes the gods of Africa and their new forms in the Caribbean, calling upon them to offer guidance, inspiration, and hope. (172)

El presente/pasado del que habla Bobb surge de la característica acumulativa que está presente en *The Arrivants* a partir del *versioning*. Aunque el momento histórico de “Caliban” parece tener su propio universo diegético, la experiencia acumulativa que fue creada junto con otros *drum-poems* como “Wings of a Dove” y “Atumpan” están presentes en ciertos modos de expresión y *sound-words* en el poema. En “Caliban” Brathwaite introduce una nueva versión del tamborero y el tambor ritual, ahora inscritos en la cultura caribeña; la labor de tales imágenes en el poema sostiene la necesidad de la figura del tambor como un agente que exhorta el cambio.

Cabe resaltar que además del tambor Brathwaite emplea el limbo como parte de un acto de remembrancha performativa en el que pasado y presente convergen, como lo explica en la grabación de “Caliban” del 2004 en Nueva York:

What I discovered while writing this poem is that [limbo] is a strange residual memorial of the slave trade. When slaves were brought across the Atlantic in the ships, they were placed in very cramped conditions. And what slaves did when they got the plantations when they came on to the land is that they tried to iconize, they tried to memorialize this terrible experience of the Middle Passage. So that the stick you see in the night club, and which you enjoy watching, or even performing, is actually a memorial of the deck of the slave ship. And each time that stick is lowered, it means that more and more people are being crowded into this very cramped space. And the athlete that is going under that stick is

remembering how they moved from Africa across Kalunga into a new space, into a new world. (5:27-6:27)

En “Caliban”, la performatividad historizada del limbo se convierte en un elemento que permite acceder al tiempo laberíntico el cual une a las diferentes versiones de la máscara poética. En este acto, el tambor es la herramienta que guía a la memoria en una negociación entre la nada y el nuevo mundo. Además, su sonido despierta la conciencia histórica cuando las versiones de Calibán realizan el acto paradójico de recuerdo y celebración a través de sus voces y cuerpos.

Además de la presencia del tambor como un modo para localizar el inglés en el Caribe, Brathwaite introduce otras imágenes que fomentan la visión prismática dentro del poema. Las nociones del silencio y el limbo se encuentran intrínsecamente ligadas al tambor; este proceso introduce nuevos significados que “Caliban” incorpora en el imaginario caribeño: “Images of silence and sensory deprivation conspire with images of hyperaudition, suggesting an appetite for meaning and sensation large enough to squeeze the last drop of sound and sense from the world and from words” (Mackey 150). Además, Mackey argumenta que la paradoja que crea el silencio, junto con la acción de sumergirse, reside dentro del ritmo del tambor:

down
 down
 down
 and the dark-
 ness fall-
 ing; eyes
 shut tight
 and the whip light
 crawl-
 ing round the ship (“Caliban” 192-193)

El resultado es una sobrecarga sensorial que Brathwaite conecta con el trauma de sobrevivir el *maafa*. Así, la conciencia discursiva de Calibán canta y muere al mismo tiempo, pues el acto performativo está intrínsecamente ligado al reconocimiento de la conciencia histórica. El silencio sonoro en el cual las palabras del personaje se sumergen introducen un tipo de metaforización que actúa en diferentes capas sensoriales: sonora, visual y performativa para fabular nuevos significados.

El baile de Calibán llega a su punto culminante en la tercera sección en donde Brathwaite entretiene de forma visual dos experiencias del Caribe que viven en dos espacios y temporalidades diferentes. Además, el *wordscape* construye otro aspecto del limbo donde la conciencia discursiva negocia el cruce del *middle passage* cuando combina los versos más largos (que remiten al palo) y la música del presente. La arqueopoética que se activa a partir de la epopeya introduce la noción de la performatividad del baile, en este caso el limbo, como un método para recrear y preservar la memoria histórica:

And limbo stick is the silence in front of me
limbo

limbo
limbo like me
limbo
limbo like me (III. 194)

Una vez más el fenómeno que señala Mackey, el silencio sonoro, está presente en los versos. El despliegue temporal entre el limbo del barco de esclavos y el baile del limbo mantiene la metáfora de la continuidad cultural. Para Brathwaite, la poesía crea un espacio en donde tales exploraciones distantes adquieren sentido en el *wordscape* y el *soundscape*; sin embargo, el poeta barbadense también busca formas para traducir las artes efímeras y vernáculas en sus

versos, otorgándole importancia al aspecto performativo. La temporalidad laberíntica atribuye sus cualidades a la mezcla de los fragmentos que conforman el “fragments/whole” en el poema.

La recopilación de los diferentes fragmentos (poemas, sonidos, bailes, etc.) que desembocan en “Caliban” constituye un nuevo sentido de continuidad cultural que Brathwaite fusiona con la narrativa de la diáspora pues en medio del silencio sonoro del trauma y la performatividad histórica también se encuentra la solución que encamina a las conciencias discursivas a la prosperidad:

sun coming up
and the drummers are praising me

up
up
up

and the music is saving me

hot
slow
step

on the burning ground. (“Caliban” III. 195)

El poema concluye con la llegada al Caribe y la salida del limbo. Las dos diferentes temporalidades de Calibán recrean en la página la inversión de los tambores; lo que antes marcaba el ritmo como un descenso al inframundo en las últimas estrofas se transforma en el ascenso a un nuevo entorno. La música y el retumbar del tambor, que ambas conciencias mantienen a lo largo del poema, tienen una cualidad fluida que permite que el mismo ritmo alcance otras versiones y connotaciones. Por lo tanto, el verso “and the music is saving me” presenta la solución a la continuidad cultural en diferentes contextos ya que el ritmo de los tambores se extiende más allá de las barreras geográficas y lingüísticas de la misma forma que estuvo presente en “Atumpan”.

Los tres poemas que analicé en este capítulo pueden ser vistos como versiones de un discurso semejante en donde el tambor, con sus cualidades esencialistas, funciona como un ritmo primigenio que se asemeja a un lenguaje. Este lenguaje tiene la capacidad de ser traducido, *versioned* y trasladado a nuevos contextos a través de las llamadas redes acústicas que Brathwaite emplea. De esta forma es una *sound-image* que funciona como una constante entre temporalidades entrelazadas (dentro de un mismo poema) y entre conciencias discursivas (dentro de la totalidad de la epopeya), cualidad que fomenta la creación de una unidad submarina.

La multivocalidad generada por la composición de estos fragmentos también se problematiza desde el uso subjetivo del ritmo del tambor y el uso vernáculo de la lengua. Brathwaite rompe con el aspecto monológico de las epopeyas clásicas cuando entrelaza a su poeta/griot con otras conciencias; ésta es una cualidad que le permite acumular el conocimiento proveniente de diferentes subjetividades que posibilitan el *continuum* y el *becoming* de las identidades en *The Arrivants*. La cualidad acumulativa que se traduce en la unidad submarina de la cultura afrocaribeña se desdobra en varios elementos a lo largo de la obra para demostrar una riqueza cultural que en un inicio parecía haberse perdido dentro del violento proceso de colonización.

Las máscaras poéticas y los personajes que aparecen en los tres poemas que elegí, desde su definición, introducen un aspecto prismático a la multivocalidad cuando la acumulación de elementos significativos propicia una sobrecarga sensorial que ayuda a visualizar mejor los momentos históricos de los fragmentos. La semejanza entre instancias encamina a cada fragmento hacia la unidad submarina que emerge cuando sus componentes, aunque estén esparcidos en tres libros, sostienen una continuidad aun dentro de un fenómeno tan complejo como la diáspora.

La continuidad cultural que asciende con cada fragmento mantiene un nexo con uno o más aspectos performativos. En este capítulo en particular, mi atención se centró en el tambor. Brathwaite utiliza estos poemas para reflexionar sobre el proceso de adquisición de conciencia histórica en donde su poeta/griot, al igual que otras conciencias discursivas, termina por entender que las tradiciones y los actos performativos conllevan un acto de memoria ligado al trauma del *maafa*. Por lo tanto, la musicalidad que tales máscaras poéticas introducen a la epopeya son parte de los arduos procesos de *undoing* y *becoming* en la cultura afrocaribeña, de modo que las conciencias discursivas están destinadas a continuar:

making
with their

rhythms some-
thing torn

and new (“Jou’vert” 270)

La conclusión provisional y abierta de la epopeya señala un cambio de apreciación en la errancia de los sujetos caribeños, pues la estética de la fragmentación desplaza los diferentes vestigios para permitir nuevas permutaciones. Así, Brathwaite anuncia que la construcción del Caribe se mantiene abierta a nuevas voces que tendrán la capacidad de introducir su propia subjetividad en la apreciación de su historia y cultura de la región.

Conclusiones

“The black eye travels to the brink of vision:
 look, the fields are wet,
 the sea sits gentle on the dawn
 of sand; but voices fill the green with hurricane.”
 (Brathwaite, “Vèvè” II.264)

Cuando comencé este estudio mi interés estaba en la ausencia del héroe épico en *The Arrivants*: “Hero-less like this/ leader-/ less like this,/ heroless,/ we meet you” (“New World A-Comin” I. 9). Sin embargo, a partir de la investigación que tal búsqueda desencadenó, la ausencia relacionada a la figura monológica mostró falta de visión de mi parte, pues tal perspectiva de la obra tenía tintes eurocentristas que sitúa el análisis en un punto negativo. Parte de la labor que hice en esta tesis fue trasladar el centro de mi análisis a un contexto diferente para apartarme de discursos que emplean un molde clásico para estudiar la epopeya de Brathwaite. Fue importante darle un giro al problema a través de conceptos como la unidad submarina, la tidaléctica y la estética de la fragmentación, las cuales me obligaron a reflexionar a partir de un enfoque que enuncia estos aspectos desde una perspectiva positiva. Así, la falta de un héroe épico se transformó en la heroicidad multivocal que se bifurca en diferentes lecturas.

La presencia de la heroicidad multivocal en la obra, vista como un nuevo horizonte para la epopeya, me llevó a considerar los diferentes matices que engendra la subjetividad en *The Arrivants*. Estos aspectos de intimidad performada desbordan los límites de una obra monológica para encarrilar a la epopeya hacia terrenos más complejos que surgen de la diáspora. El estudio de la estética de la fragmentación, de la cual emana la heroicidad multivocal, se convirtió en una reflexión sobre matices de las tensiones paradójicas, en particular la idea de los “fragments/whole”, que ayudan a mantener la continuidad cultural en los poemas subjetivos.

Así, la presencia desestabilizadora de la heroicidad multivocal continúa con la fluidez de las metáforas acuíferas que ilustran la complejidad cultural del *continuum*. En la obra de Brathwaite el mar como espacio de unión y separación se rige a través de momentos efímeros que representan nodos en la historia de las diáspora. Estos momentos poéticos de performatividad historiada evitan la significación total de los aspectos, de modo que el estudio de los elementos que conforman la unidad submarina en *The Arrivants*, y en otras obras del autor, es inconcluso. Igual que las mareas de la tidaléctica, cada subjetividad crítica descubre otra cara del prisma. Como parte de las aproximaciones críticas a *The Arrivants* mi estudio se centró en las causas y consecuencias concebidas por las subjetividades en poemas particulares para cuestionar y transformar la epopeya a partir de experiencias culturales arraigadas en el Caribe.

Los matices articulados desde la subjetividad y los momentos históricos efímeros hacen que *The Arrivants* se aleje estructuralmente de las epopeyas clásicas. Así, la reflexión sobre la forma de obra, y los recursos poéticos que la articulan, introdujo una aproximación diferente a la metaforización, ahora asociada con la metonimia y la sinécdoque. Estos dos recursos poéticos resaltan la compleja relación entre el individuo y su comunidad cuando Brathwaite las emplea para su sistema poético. Esta reflexión sobre la forma de la obra me ayudó a comprender con más profundidad las técnicas que empleó Brathwaite para ilustrar tensiones presentes en diferentes niveles de la epopeya; lo que opté por estudiar en los capítulos anteriores fueron los nuevos sentidos y conjunciones visibles en los poemas discontinuos de la obra.

En cuanto a la presencia del poeta/griot, lo que inicialmente había pensado que mostraba una relación paradójica entre el género épico y la poesía lírica más bien me llevó a reconsiderar la presencia de la subjetividad autoral en *The Arrivants*, ahora vista como parte de un constante acto de construcción y deconstrucción identitaria a través de la poesía. La conciencia discursiva

del poeta/griot le otorga a Brathwaite la capacidad de abordar la historia y el presente de la diáspora afrocaribeña como un proceso inscrito en la tidaléctica; por lo tanto, la conciencia que revela la presencia del autor en la intimidad performada también está sujeta a este proceso. La lectura detallada centrada en el poeta/griot me ayudó a entender la función de la tidaléctica en la obra. Una noción que impide la solidificación de significados y que más bien deja espacios abiertos para construir nuevas interpretaciones. La presencia de ésta en la epopeya cambia la función del narrador pues con el ir y venir de las olas el poeta/griot de Brathwaite se mueve hacia la intervención de su subjetividad personal como una forma de subvertir la épica.

Por otra parte, al complementar el estudio de la heroicidad multivocal con la presencia de otras conciencias discursivas encontré varias formas de comprender la continuidad cultural; este ejercicio me ayudó a establecer vínculos en poemas distantes en la articulación de la unidad submarina. Lejos de los personajes de las epopeyas clásicas, subordinados a los objetivos nacionalistas, las conciencias discursivas en *The Arrivants* forman parte del *continuum* en donde su subjetividad nutre la movilidad en la obra. Una vez más las nociones del *becoming* y el *undoing* fueron claves para entender las llamadas “web of sounds”, presentes a través de la aparición del tambor, las cuales mantienen la cohesión entre conciencias distantes. En particular, estudiar esta tensión en donde las subjetividades se desenvuelven en su propio espacio diegético, pero simultáneamente mantienen coherencia con la totalidad de la obra, fue un desafío que me llevó a reflexionar sobre diferentes aspectos de la lengua y la cultura en el Caribe.

La deliberación ligada a cada una de las conciencias que decidí trabajar en el último capítulo me hizo consciente de más posibilidades que faltan por explorar en *The Arrivants*. Los tres poemas que estudié funcionan como casos para reflexionar sobre las políticas del lenguaje desde diferentes ámbitos: “Wing of a Dove” es un punto de partida para discutir la relación del

inglés antillano con el inglés estándar como lo presentó Brathwaite en *History of the Voice* (33). Por otro lado, la reflexión en cuanto a las posibilidades de la traducción en “Atumpan” como parte de la continuidad cultural de la diáspora en otras lenguas es interesante y es un tema que aún necesita ser estudiado. A partir de ésta, en el futuro espero que me ayude a formular una propuesta para una posible aproximación a la traducción de la obra de Brathwaite. Por medio de una dimensión aural creo que existen diferentes vías que pueden transformar la lengua a la que se traduce cuando se usan los sonidos primigenios de la diáspora, entre éstos el tambor; otra alternativa sería introducir nuevos sonidos de la diáspora afrodescendiente que están presentes en otros idiomas para extender la continuidad cultural a otras latitudes. En ambos casos la traducción funciona como parte de una unidad submarina que se extiende a nuevas subjetividades a través de la lengua. Por último, mi estudio de *The Arrivants* también me llevó a reflexionar sobre cómo el trauma colectivo y la conciencia histórica están sumergidos en el uso de la lengua; este razonamiento surge a partir de la lectura de “Caliban”, poema que presenta otro reto desde una lectura cultural detallada de tal aspecto. El despertar de la conciencia histórica en el lenguaje y los rituales del día a día introducen un nivel épico al presente. Así, el *maafa* que marcó el inicio de la diáspora y la epopeya se metaforiza cuando se interpreta como un acto performativo consciente de la carga histórica.

De una obra tan profusa como lo es *The Arrivants* los aspectos que decidí estudiar son tan sólo una fracción de las posibilidades de lectura e interpretación que existen; en especial cuando ésta se lee en otras latitudes como lo es México. La aproximación a esta obra desde la periferia de la literatura caribeña tiene la posibilidad de encontrar nuevas caras en la lectura prismática. En mi opinión, el estudio de la relación entre los “fragments/whole” es un ejercicio que abre la posibilidad de encontrar maneras alternativas de leer una obra que, aunque es un clásico, para

algunos departamentos en universidades anglófonas es considerada menos reciente, pues es difícil de encontrar y se encuentra fuera de circulación. Sin embargo, la traslación de la perspectiva mantiene la crítica de *The Arrivants* en el mismo proceso de *undoing y becoming* presente en la obra.

La interrogante que surge de nuevas aproximaciones es ver cómo se pueden llevar éstas al campo de la crítica. Los cambios de enfoque crítico que están por venir harán maleable la riqueza de una obra como *The Arrivants*. Sin embargo, es importante anclar las interpretaciones en reflexiones críticas sobre la obra. En mi estudio de la epopeya, aunque mi interés principal estaba en estudiar la heroicidad multivocal, el análisis me llevó por diferentes caminos relacionados con la epopeya clásica y el contraste que ésta tiene con la subjetividad de la poesía lírica. Estudiar ambos aspectos como parte de la unidad en lugar de comenzar desde los opuestos fue una aproximación a la que me tuve que adaptar. La obra exigió este desplazamiento del centro para crear oportunidades de repensar la forma y el contenido cuando éste se considera como la raíz múltiple de los “fragments/whole”. Queda en nuestras manos abordar estos temas elusivos de formas creativas para descubrir las posibilidades de obras como *The Arrivants*.

En esta tesis pensar la obra a través de la idea de la no definición me empujó a leer *The Arrivants* pendiente de tales aspectos fluidos. La conjunción entre el movimiento que proveen la tidaléctica y la unidad submarina, ubicada en un espacio de constante movimiento, fue un balance que introdujo un nivel de complejidad al traducirse a un punto de vista crítico. Por un lado, trabajar con el tercer espacio de enunciación en lugar de las partes que lo conforman presenta retos que surgen de las tensiones articuladas en la obra. El ejercicio crítico que busca detallar los diferentes componentes para ilustrar una lógica detrás de los “fragments/whole” es fundamental para estudiar fenómenos como la diáspora, la transnacionalidad y transculturalidad

que cada vez son más constantes en nuestro día a día. Por otro lado, más que dictar soluciones, el estudio de estas nociones ha generado más preguntas que se pueden utilizar para aproximarse a estas literaturas conscientes de las complejidades híbridas que las envuelven. Así, el estudio del *continuum* debe permanecer en constante renovación para incitar al diálogo entre interpretaciones y así vislumbrar nuevos aspectos.

El Caribe anglófono, visto desde la academia mexicana, aún es un espacio abierto a muchas posibilidades. *The Arrivants* tan sólo es el inicio de la obra de Brathwaite, por lo que queda en manos de trabajos posteriores estudiar el resto del corpus del autor. Asimismo, al Brathwaite haber sido una figura importante en la literatura y la cultural del Caribe el estudio de su obra puede ayudar a abrir paso a otros autores caribeños cuya temática y estética también se encuentran en el desplazamiento y el desdibujamiento de los géneros. Por ejemplo, trabajos como éste podrían abrir la puerta a un estudio de los poetas dub como Linton Kwesi Johnson, Oku Onoura o M. NourbeSe Philip quienes desestabilizan las letras desde la oralidad y acercan la poesía a otros géneros más performativos. De ser así, la performatividad en y de las obras se podría convertir en un aspecto clave en futuros análisis ligados a ciertas figuras de la literatura caribeña para expandir el horizonte académico ligado a esta región.

Bibliografía

- Adu-Gyamfi, Yaw. *Orality in Writing: Its Cultural and Political Function in Anglophone African, African-Caribbean, and African-Canadian Poetry*. Tesis doctoral. Saskatoon: University of Saskatchewan, 1999.
- Allen Williams, Emily, ed. *The Critical Response to Kamau Brathwaite*. Praeger, 2004.
- Anyidoho, Kofi. “Atumpan: Kamau Brathwaite and the Gift of Ancestral Memory”. *Caribbean Culture: Soundings of Kamau Brathwaite*, editado por Annie Paul. University of the West Indies, 2007.
- Ashcroft, Bill. *Caliban’s Voice: The Transformation of English in Post-colonial Literatures*. Routledge, 2009.
- Banfield, William C. *Cultural Codes: Makings of Black Music Philosophy: An Interpretive History from Spirituals to Hip Hop*. The Scarecrow Press Inc., 2010.
- Bakhtin, Mikhail M. *The Dialogic Imagination*, traducido por Caryl Emerson y Michael Holquist. University of Texas Press, 1981.
- Benitez Rojo, Antonio. *La isla que se repite: Edición definitiva*. Editorial Casiopea, 1998.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. Editorial Porrúa, S.A., 1995.
- Belcher, Stephen. *Epic African Tradition*. Indiana University Press, 1999.
- Bhabha, Homi K. “DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation”. *The Blackwell Reader in Contemporary Social Theory*, editado por Anthony Elliot. Blackwell, 1999.
- . *The Location of Culture*. Routledge, 1994.
- Bloomfield, Mandy. *Archaeopoetics: Word, Image, History*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2016.
- Bobb, June D. *Beating the Restless Drum: The Poetics of Kamau Brathwaite and Derek Walcott*. African World Press, Inc., 1998.
- Bamikole, Lawrence. “Livity as a Dimension of Identity in Rastafari Thought”. *Caribbean Quarterly: Journal of Caribbean Culture*, Volumen 63 (2017). pp. 451-466.
- Brathwaite, Kamau. *The Arrivants: A New World Trilogy*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- . *Barajaban Poems 1492-1992*. Savacou Publications, 1994.

- . “The Caribbean Man in Space and Time: A Biographical Conceptual Approach”. Savacou Publication and University of Texas, 2008.
 - . “Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean”. Savacou Publications, 1977.
 - . *The Development of Creole Society in Jamaica 1777-1820*. University of California Press, 2009.
 - . *History of the Voice: The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry*. New Beacon Books, 1984.
 - . “Jazz and the West Indian Novel”. *Roots: Essays*. Habana: Casa de las Américas, 1986.
 - . “Kamau Brathwaite [Edward Brathwaite]” *PennSound*, University of Pennsylvania, 2008. Acceso: 9/4/2021. <https://writing.upenn.edu/pennsound/x/Brathwaite.php>
 - . *Lazarus Poem*. Wesleyan University Press, 2017.
 - . *X/self*. Oxford University Press, 1987.
- Brown, Lloyd Wellesley. “The Cyclical Vision of Edward Brathwaite”. *Poetry Criticism: Excerpts from Criticism of the Works of the Most Significant Poets of World Literature*, Vol. 58, editado por Janet Witalec. Thomson-Gale, 2004. pp. 16-24.
- Burrowes, Marcia P.A. *Golokwati Conversations: An Interview with Kamau Brathwaite*. *World Literature Written in English*, Vol. 39, 1, (2001). <https://doi.org/10.1080/17449850108589342> Acceso: 30/09/2021.
- Chavarría, Gabriela. “El viento como máscara poética: análisis de un poema de Roberto Sosa”. *Filosofía y Lingüística XXIII*, No.1, 1997. pp. 35-42.
- Collet, Anne. “Ritual Masking and Performed Intimacy: The Complex ‘I’ of Edward Kamau Brathwaite’s Life Poetry”. *Life Writing*, 6:1, pp. 97-110, DOI: 10.1080-14484520802550429. Acceso: 30/09/2021.
- Collins, Loretta. “Rude Bwoys, Riddim, Rub-a-dub, and Rastas: Systems of Political Dissonance in Caribbean Performative Sounds”. *Sound States: Innovative Poetics and Acoustical Technologies*, editado por Adalaide Morris. University of North Carolina Press, 1997, pp. 169-193.
- Cuddon, J.A. ed. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books, 1998.

- Cunningham, Merrilee. "The Epic Narrator in Milton's 'Paradise Lost'". *Renaissance and Reformation*, Summer 1989, New Series, Vol.13, No. 2, pp. 215-232. Acceso: 23/09/2021 <https://www.jstor.org/stable/43444673>
- D'Alessandro Behr, Francesca. "The Narrator's Voice: A Narratological Reappraisal of the Apostrophe in Virgil's Aeneid". *Arthusa*, Primavera 2005, Vol.38, No.2, pp. 189-221. Acceso: 19/09/2021. <https://www.jstor.org/stable/44578113>
- D'Costa, Jean. "Poetry Review." *Poetry Criticism: Excerpts from Criticism of the Works of the Most Significant Poets of World Literature*, Vol. 58, editado por Janet Witalec. Thomson-Gale, 2004. pp. 3-8.
- Dash, Michael J. "Libre Sous la Mer- Submarine Identities in the Work of Kamau Brathwaite and Edouard Glissant". *For the Geography of a Soul: Emerging Perspectives on Kamau Brathwaite*, editado por Timothy J. Reiss. African World Press, Inc., 2001. pp. 191-200.
- Day Lewis, Cecil. "O Dreams, O Destinations". *The Complete Poems of C. Day Lewis*. Random House Ebooks, 1992.
- "Disartria". *Diccionario de la lengua española*, RAE. <https://dle.rae.es/disartria>. septiembre 4, 2021.
- DeLoughrey, Elizabeth. *Routes and Roots: Navigation Caribbean and Pacific Island Literatures*, University of Hawaii Press, 2007.
- Edmund, Jacob. "Teaching without a Text: Close Listening to Kamau Brathwaite's Digital Archive". *Archipelagos: A Journal of Caribbean Digital Praxis*, 2020. Acceso: 9/4/2021. <https://archipelagosjournal.org/issue05/edmond-brathwaite.html>
- Edwards, Nadi. "Introduction". *Caribbean Culture: Soundings on Kamau Brathwaite*. Annie Paul, editora. University of the West Indies Press, 2007, pp. 10-45.
- "Ego". *Diccionario de la lengua española*, RAE. <https://dle.rae.es/ego?m=form>, septiembre 4, 2021.
- Ellington, Duke. "New World A-Comin' Piano Solo". *A Concert of Sacred Music*, Grace Cathedral 1965. Acceso: 9/4/2021. <https://www.youtube.com/watch?v=DxIHAXFVauc>
- . "New World A-Comin'" *Four Symphonic Works by Duke Ellington*, American Composers Orchestra, diciembre 11, 1943. Acceso: 9/4/2021. <https://www.youtube.com/watch?v=WfrIqRoPW08>

- Flemming, Margaret. "Introduction". *Teaching the Epic*, editado por Margaret Flemming. National Council of Teachers of English Editorial Board, 1974, pp. 1-7. Acceso: 19/09/2021. <https://eric.ed.gov/?id=ED098597>
- Gargaillo, Florian. "Kamau Brathwaite's Rhythms of Migration". *Journal of Commonwealth Literature*, 2018, Volumen 53 (I). pp.155-168. Acceso: 19/09/2021. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0021989416650482>
- Gibbs, Jr. Raymond W. *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding*. Cambridge University Press, 1994.
- Gikandi, Simon. *Writing in Limbo: Modernism and Caribbean Literature*. Cornell University, 1992.
- . "E.K. Brathwaite and the Poetics of the Voice: The Allegory of History in "Rights of Passage." *Poetry Criticism: Excerpts from Criticism of the Works of the Most Significant Poets of World Literature*, Vol. 58, editado por Janet Witalec. Thomson-Gale. 2004. pp. 36-41.
- Glissant, Édouard. *Le discours antillais*. Gallimard, 1997.
- . "Pensamientos del archipiélago, pensamientos del continente" traducido por Ana-Rosa Tealdo. *Aleph*, no.146, año XLII, julio/septiembre 2008. pp. 2-12.
- . *Introducción a una poética de lo diverso*, traducción de Luis Cayo Pérez Bueno, Ediciones del Bronce, 2002.
- Graham, Colin. *Ideologies of Epic: Nation, Empire, and Victorian Epic Poetry*. Manchester University, 1998.
- Golubov, Nattie. "Preámbulo". *Diásporas: reflexiones teóricas*, editado por Nattie Golubov. Universidad Autónoma de México: Centro de Investigaciones sobre América del Norte, 2011. pp. 13-30.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora". *Identity: Community, Culture, Difference*, editado por Jonathan Rutherford. Lawrence & Wishart, 1998, pp. 222-237.
- . "Thinking the Diaspora: Home-Thoughts from Abroad". *Essential Essays Volume 2: Identity and Diaspora*, editado por David Morley. Duke University Press, 2019, pp. 206-227.
- Hamilton, Njelle. "From Silent Wounds to Narrated Words': Calypso Storytelling in Lawrence Scott's *Night Calypso*". *Anthurium: A Caribbean Studies Journal*, Vol. 10, No. 1, 2013,

- pp. 1-19. Acceso: 19/09/2021.
<https://anthurium.miami.edu/articles/abstract/10.33596/anth.220/>
- Harris, Wilson. *The Unfinished Genesis of the Imagination: Selected Essays of Wilson Harris*, editado por A.J.M. Bundy. Routledge, 1999.
- Hebdige, Dick. *Cut 'N' Mix: Culture, Identity and Caribbean Music*. Londres: Routledge, 1987.
- Homero. *La Iliada*, traductor Emilio Crespo Güelmes. Editorial Gredos, 2010.
- hooks, bell. *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*. Routledge, 2015.
- Innes, Paul. *Epic*. Oxon: Routledge, 2013.
- “Kamau Brathwaite”. *Encyclopedia Britannica*. 7 de mayo, 2021. *Encyclopedia Britannica*.
<https://www.britannica.com/biography/Kamau-Brathwaite> Acceso: 19/09/2021.
- Kehinde, Ayo. “Edward Brathwaite’s The Arrivants and The Trope of Cultural Searching”. *The Journal of Pan African Studies*, Vol. 1, No. 9, Agosto 2007.
<https://go.gale.com/ps/i.do?id=GALE%7CA192394166&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=08886601&p=LitRC&sw=w&userGroupName=anon%7E995757f6> Acceso: 23/09/2021.
- Knox, John S. “Salomón”. *World History Encyclopedia*, traducido por Dempsey Rosales Acosta. *World History Encyclopedia*. <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-195/salomon/> Acceso: 23/09/2021.
- Kortenaar, Neil ten. “Where the Atlantic Meets the Caribbean: Kamau Brathwaite’s ‘The Arrivants’ and T.S. Eliot’s ‘The Wasteland’”. *Research in African Literatures*, Vol.27, No.4, pp. 15-27. <https://www.jstor.org/stable/3819982> Acceso: 23/09/2021.
- “Kumina”. *Encyclopedia of African Culture and History*. 22 de septiembre 2021. *Encyclopedia.com*.
<https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/kumina> Acceso: 23/09/2021.
- Leed, Eric J. *The Mind of the Traveler*. Basic Books, 2001.
- Lukács, Georg. *The Theory of the Novel: A Historico-Philosophical Essay on the Form of Great Epic Literature*, traducido por Anna Bostock. The Merlin Press, 1971.
- Mackey, Nathaniel. “Wringing the Word”. *The Art of Kamau Brathwaite*, editado por Stewart Brown. The Cromwell Press, 1995, pp. 132-151.

- Martínez- San Miguel, Yolanda. “El archipiélago pluriversal”. *80 Grados*.
<http://80grados.net/el-archipelago-pluriversal/> Acceso: 10/10/2018.
- McWatt, Mark A. “Looking Back at the Arrivants”. *For the Geography of a Soul: Emerging Perspectives on Kamau Brathwaite*, editado por Timothy J. Reiss. African World Press, Inc., 2001. pp. 59-66.
- Miller, Cristanne. *Emily Dickinson: A Poet’s Grammar*. Harvard University Press, 1987.
- Miller, Dean A. *The Epic Hero*. The John Hopkins University Press, 2000.
- Mordecai, Pamela. “Images for Creativity and the Art of Writing in *The Arrivants*”. *For the Geography of a Soul: Emerging Perspectives on Kamau Brathwaite*, editado por Timothy J. Reiss. African World Press, Inc., 2001. pp. 21-42.
- Morris, Mervyn. “Overlapping Journeys: *The Arrivants*”. *The Art of Kamau Brathwaite*, editado por Stewart Brown. Melksham: The Cromwell Press, 1995. pp. 117-131.
- . “His Broken Ground: Edward Brathwaite’s Trilogy of Poems”. *New World Journal*, 2021. Acceso: 9/4/2021.
<https://newworldjournal.org/independence/his-broken-ground-edward-brathwaites-trilogy-of-poems/>
- Moskowitz, David V. *Caribbean Popular Music: An Encyclopedia of Reggae, Mento, Ska, Rock Steady, and Dancehall*. Greenwood Press, 2006.
- Naylor, Paul. *Poetic Investigations: Singing the Holes in History*. Northwestern University Press, 1999.
- “Negus.” *Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/negus>. Acceso: 4 Sep. 2021.
- Pagnouille, Christine. “Kamau Brathwaite: A Voice out of Bounds”. *Union in Partition: Essays in Honour of Jeanne Delbaere*, 231-245. Acceso: 9/4/2021.
<http://hdl.handle.net/2268/13324>
- . “The Labyrinth of Present/Past/Future in Five Recent Poems by Kamau Brathwaite”. *Cross/Cultures 1 - Crisis and Creativity in the New Literatures in English*, Geoffrey Davis y Hena Maes-Jelinek editores. Rodopi, 1990. Acceso: 22/02/2022.
<https://orbi.uliege.be/handle/2268/10134>
- Palma Castro, Alejandro. “El sujeto enunciativo y sus espacios en algunos poemas de Francisco Hernández”. *Valenciana: estudio de filosofía y letras*, Número 16 (2015), pp. 37-55.

- Acceso: 9/4/2021.
<http://www.revistavalenciana.ugto.mx/index.php/valenciana/issue/view/10>
- Paul, Annie ed. *Caribbean Culture: Soundings on Kamau Brathwaite*. University of the West Indies Press, 2006.
- Pollard, Charles W. *New World Modernisms: T.S. Eliot, Derek Walcott, and Kamau Brathwaite*. University of Virginia Press, 2004.
- Povey, John. "The Search for Identity in Edward Brathwaite's *The Arrivants*." *Poetry Criticism: Excerpts from Criticism of the Works of the Most Significant Poets of World Literature*, Vol. 58, editado por Janet Witalec. Thomson-Gale. 2004. pp. 25-32.
- Reckin, Anna. "Tidialectic Lectures: Kamau Brathwaite's Prose/Poetry as Sound-Space". *Anthurium: A Caribbean Studies Journal*, Volumen 1 (diciembre 2003). pp. 1-18. <https://anthurium.miami.edu/articles/abstract/10.33596/anth.4/> Acceso: 23/09/2021.
- Reiss, Timothy J. "Reclaiming the Soul: Poetry, Autobiography, and the Voice of History". *Poetry Criticism: Excerpts from Criticism of the Works of the Most Significant Poets of World Literature*, Vol. 58, editado por Janet Witalec. Thomson-Gale. 2004. pp. 56-63.
- Rohler, Gordon. "Dream Journeys". *World Literature Today*, Vol. 68, No.4, Kamau Brathwaite: 1994 Neustadt International Prize for Literature (Otoño, 1994). pp. 765-774. <https://www.jstor.org/stable/40150622> Acceso: 23/09/2021.
- "Salmo 55". *Biblia de Estudio RVR 1960*. Editorial Vida, 2007
- Sánchez Zúñiga, Ariel. "Who is this Ganesh?: lengua e identidad en *The Mystic Masseur* de V.S. Naipaul". 2016. Universidad Nacional Autónoma de México, tesina de licenciatura.
- Shakespeare, William. *The Tempest*. Rex Gibson, editor. Cambridge University Press, 2005.
- "The Drum-History of Mampon". *African Poems*. Acceso: 9/4/2021. <https://africanpoems.net/gods-ancestors/the-drum-history-of-mampon/>
- Torres-Saillant, Silvio. "The Trails of Authenticity in Kamau Brathwaite". *World Literature Today*, Vol. 68, No. 4, Kamau Brathwaite: 1994 Neustadt International Prize for Literature (Otoño 1994), pp. 697-707. <https://www.jstor.org/stable/40150612> Acceso: 23/09/2021.
- . "Kamau Brathwaite and the Caribbean Word". *Poetry Criticism: Excerpts from Criticism of the Works of the Most Significant Poets of World Literature*, Vol. 58, editado por Janet Witalec. Thomson-Gale. 2004. pp. 78-94.

- Voyagers. "Wings of a Dove". *Caribbean Steel Band*, 2021. Acceso: 9/4/2021.
<https://www.shazam.com/es/track/59601933/wings-of-a-dove>
- Walcott, Derek. *Omeros*. The Noonday Press, 1990.
- . "The Muse of History". *What the Twilight Says: Essays by Derek Walcott*. Farrah, Straus and Giroux, 1998. pp. 36-64.
- Warner Lewis, Maureen. "Odomankoma Kyrema Se". *Caribbean Quarterly*, Volumen 19, Número 2, 1973. pp.-51-99. Acceso: 9/4/2021. <https://www.jstor.org/stable/23050198>
- Zick, William J. "Duke Ellington's 'New World a-Comin' is an Optimistic and Upbeat Highlight of Brown University Orchestra's 'Manhattan Intermezzo' CD on Naxos". *Africlassical*, 2016. Access: 9/4/2021.
<https://africlassical.blogspot.com/2016/03/duke-ellingtons-new-world-comin-is.html>

Anexo

Prelude

Drum skin whip
lash, master sun's
cutting edge of
heat, taut
surfaces of things
I sing
I shout
I groan
I dream
About

Dust glass grit
the pebbles of the desert:
sands shift:
across the scorched
world water ceases
to flow.
The hot
wheel'd caravan's
carcasses
rot.
Camels wrecked
in their own
shit
resurrect butter-
flies that
dance in the noon
without hope
without hope
of a morning.

Soon
rock
elephant-
hided boulders

dragged in now
 dry river
 beds, death's
 valleys.
 Here clay
 cool coal clings
 to glass, creates
 clinks, silica glitters,
 children of stars.
 Here cool
 dew falls
 in the evening
 black
 birds blink
 on the tree
 stump ravished
 with fire
 ruined with its
 gold.

Build now
 the new
 villages, you
 must mix spittle
 with dirt, dung
 to saliva and
 sweat: round
 mud walls will rise
 in the dawn
 walled cities
 arise
 from savanna and
 rock river bed:
 O Kano Bamako
 Gao

But populations of flies
 arise from the cattle
 towns: blood sucking
Try-

Panosoma. Milk
 curdles in
 udder in
 nipple in
 mouth. Flies
 nibble and ulcer:
 tight silver-
 backed swarms bringing
 silence, the slender
 proboscis of rot.
 In the hot
 harmattan,

Dead bodies settle
 and quiver
 given up to the blanket
 that covers and warms
 from the heat of the final
 cold; until suddenly bursts,
 the buzzing black zones that were
 silence, swirl through the
 sunlight, the left fest-
 ering flesh they had covered
 runnelled and holed like dust
 under raindrops, soil
 under rain.

But no
 rain comes
 while the flesh
 rots, while the flies
 swarm. But across the
 dried out gut of the river-
 bed, look!
 The trees are
 cool, there
 leaves are
 green, there
 burns the dream
 of a fountain

garden of odours,
soft alleyways.

So build build
again the new
villages: you
must mix spittle
with dirty dung
to saliva and
sweat, making
mortar. Leaf
work for the
roof and vine
tendrils.

But square frames
crack, wood
rots, smooth mortar
too remains mortal,
trapped in its own salt,
its unstable foundations of water.
so grant, God
that this house will stand
the four winds
the seasons' alterations
the exploration of the worm.

Grant, God,
a clear release from thieves
from robbers and from those that plot
and poison while they dip
into our dish.
Grant, too, warm fires, good
wives and grateful children.

But the too warm fire flames.
Flames burn, scorch, crack,
consume the dry leaves of the hot
house. Flames trick the seasons,
worms, our neighbours' treacheries
our bars, our bolts, our prayers,

our dogs, our God. Flame,
the read idol, it our power's
founder: flames fashion wood; with powder,
iron. Long iron
runs to swords,
to spears, to burnish points
that tall the wild, the eyes, the whinneyings.

Flame is our god, our last defence, our peril.

Flame burns the village down.

Wings of a Dove

1

Brother Man the Rasta
 man, bread full of lichens
 brain full of lice
 watched the mice
 come up through the floor-
 boards of his down-
 town, shanty-town kitchen,
 and smile. Blessed are the poor
 in health, he mumbled,
 that they should inherit this
 wealth. Blessed are the meek
 hearted, he grumbled,
 for theirs is this stealth.

Brother Man the Rasta
 man, hair full of lichens
 head hot as ice
 watched the mice
 walk into his poor
 hole, reached for his peace
 and the pipe of his ganja
 and smiled how the mice
 eyes, hot pumice
 pieces, glowed into his room
 like ruby, like rhinestone
 and suddenly startled lik
 diamond.

An I
 Rastafar-I
 in Babylon's boom
 town, crazed by the moon
 and the peace of this chalice, I
 prophet and singer, scourge
 of the gutter, guardian
 Trench Town, the Dungle and Young's

Town, rise and walk through the now silent
 streets of affliction, hawk's eyes
 hard with fear, with
 affection, and hear my people
 cry, my people
 shout:

Down down
 white
 nan, con
 man, brown
 man, down
 down full
 man, frown-
 ing fat
 man, that
 white black
 man that
 lives in
 the town.

Rise rise
 locks-
 man, Solo-
 man wise
 man, rise
 rise rise
 leh we
 laugh
 dem, mock
 dem, stop
 dem, kill
 dem an' go
 back back
 to the black
 man lan'
 back back
 to Af-
 rica.

2

Them down mean it, yuh know,
 them cahn help it
 but them clean-face browns in
 Babylon town is who I most fear

an' who fears most I.
 Watch de vulture dem a-fly-
 in', hear de crow a-dem crow
 see what them money a-buy?

Caw caw caw caw
 Ol' crow, ol' crow, cruel ol'
 ol' crow, that's all them got
 to show.

Crow fly flip flop
 hip hop
 pun de ground; na
 feet feel firm

pun de firm stones; na
 good pickney born
 from de flesh
 o' dem bones;

naw naw naw naw.

3

So beat dem drums
 dem, spread

dem wing dem,
 watch dem fly

dem, soar dem
 high dem,

clear in the glory of the Lord.

watch dem ship dem
come to town dem

full o' silk dem
full o' food dem

an' dem 'plan dem
come to groun' dem

full o' flash dem
full o' cash dem

silk dem food dem
show dem wine dem

that dem drink dem
an' consume dem

praisin' the glory of the Lord.

so beat dem burn
dem, learn

dem that dem
got dem nothin'

but dem
bright bright baubles

that will burst dem
when the flame dem

from on high fem
raze an' roar dem

an' de poor dem
rise an' rage dem

In the glory of the Lord.

Calypso

I.

The stone had skidded arc'd and bloomed into islands:

Cuba and San Domingo

Jamaica and Puerto Rico

Grenada Guadeloupe Bonaire

curved stone hissed into reef

wave teeth fanged into clay

white splash flashed into spray

Bathsheba Montego Bay

bloom of the arcing summers . . .

II.

The islands roared into green plantations

ruled by silver sugar cane

sweat and profit

cutlass profit

islands ruled by sugar cane

And of course it was a wonderful time

a profitable hospitable well-worth-you-time

when captains carried receipts for rices

letters spices wigs

opera glasses swaggering asses

debtors vices pigs

O it was a wonderful time

an elegant benevolent redolent time—

and young Mrs. P.'s quick irrelevant crime

at four o'clock in the morning . . .

III.

But what of black Sam
with the big splayed toes
and the shoe black shiny skin?

He carries bucketfulls of water
'cause his Ma's just had another daughter.

And what of John with the European name
who went to school and dreamt of fame
his boss one day called him a fool
and the boss hadn't even been to school . . .

IV.

Steel drum steel drum
hit the hot calypso dancing
hot rum hot rum
who goin' stop this bacchanalling?

For we glance the banjo
dance the limbo
grow our crops by maljo
have loose morals
gather corals
father our neighbour's quarrels

perhaps when they come
with their cameras and straw
hats: sacred pink tourists from the frozen Nawth

we should get down to those
white beaches
where if we don't wear breeches

it becomes an island dance
Some people doin' well
while others are catchin' hell

o the boss gave our Johnny the sack
though we beg him please

please to take 'im back

so now the boy nigratin' overseas . . .

O Dreams O Destinations

But I returned to find Jack
Kennedy invading Cuba

black riots in Aruba
and Trinidad

refusing thirsty US marines water.
for selfishness, when young, played on the floor

with soldiers: the mind's Napoleons with dirty
hands;

and selfishness, no
longer young, still on

the floor with soldiers:
but now our island's leaders:

clever caught democracy of layman preachers,
lawyers, pupil teacher teachers,

typists, skilled hospital
porters; each in his Wal-

ter Mitty world a wild Napoleon with dirty
hands; each blind

to that harsh light and vision that had once
consumed them; eager no, ambitious,

anxious that their single-
minded flames should rise

up uncorrupted from the foundry flames
of time's unblemished brasses, while the

supporting poor, famished upon their simple
politics of fish and broken bread,

begin to catch their royal asses,
denuded into silence like the stones

where their shacks sit, which
their picks hit, where beaten spirits,

trapped in flesh,
litter the landscape with their broken homes. . .

The Emigrants

1

So you have seen them
with their cardboard grips,
felt hats, rain-
cloaks, the women
with their plain
or purple-tinted
coats hiding their fatten-
ed hips.

There are The Emigrants.
On sea-port quays
at air-ports
anywhere where there is ship
or train, swift
motor car, or jet
to travel faster than the breeze
you see them gathered:
passports stamped
their travel papers wrapped
in old disused news-
papers: lining their patient queues.

Where to?
They do not know.
Canada, the Panama
Canal, the Miss-
issippi painfields, Florida?
or on to dock
at hissing smoke locked
Glasgow?

Why do they go?
They do not know.
Seeking a job
they settle for the very best
the agent has to offer:

jabbing a neighbour
 out of work for four bob
 less a week.

What do they hope for
 what find there
 these New World mariners
 Columbus coursing kaffirs

What Cathay shores
 for them gleaming golden
 what magic keys they carry to unlock
 what gold endragoned doors?

2

Columbus from his after-
 deck watched stars, absorbed in water,
 melt in liquid amber drifting

through my summer air.
 Now with morning, shadows lifting,
 beaches stretched before him cold and clear.

Birds circled flapping flag and mizzen
 mast: birds harshly hawking, without fear.
 Discovery he sailed for was so near.

Parrots screamed. Soon he would touch
 our land, his charted mind's desire.
 The blue sky blessed the morning with its fire.

But did his vision
 fashion, as he watched the shore,
 the slaughter that his soldiers

furthered here? Pike
 point and musket butt,
 hot splintered courage, bones

cracked with bullet shot,
tipped black boot in my belly, the
whip's uncurled desire?

Columbus from his after-
deck saw bearded fig trees, yellow pouis
blazed like pollen thin

waterfalls suspended in the green
as his eyes climbed towards the highest ridges
where our farms were hidden.

Now he was sure
he heard soft voices mocking in the leaves.
What did this journey mean, this

new world mean: dis-
covery? Or a return to terrors
he had sailed from, known before?

I watched him pause.

Then he was splashing silence.
Crabs snapped their claws
and scattered as he walked towards our shore.

3

But now the claws are iron: mouldy
dredges do not care what we discover here:
the Mississippi mud is sticky:

men die there
and bouquets of stench lie
all night long along the river bank.

In London, Undergrounds are cold.
the train rolls in from darkness
with our fears

and leaves a lonely soft metallic clanking
 in our ears.
 In New York

nights are hot
 in Harlem, Brooklyn,
 along Long Island Sound

This city is so vast
 its ears have ceased to know
 a simple human sound

Police cars wail
 like babies
 an ambulance erupts

like breaking glass
 an elevator sighs
 like Jews in Europe's gasses

then slides us swiftly
 sown the ropes to hell.
 Where is the bell

that used to warn us,
 playing cricket on the beach,
 that it was mid-day: sun too hot

for heads. And evening's
 angelus of fish soup,
 prayers, bed?

4

My new boss
 has no head
 for (female) figures

my lover
 has not teeth

does not chew

chicken bones.
Her mother wears
a curly headed wig.

5

Once when we went to Europe, a rich old lady asked:
Have you no language of your own
no way of doing things
did you spend all those holidays
at England's apron strings?

And coming down the Bellevueplatz
a bow-legged workman
said: This country's getting pretty flat
with *negres en Switzerland*.

6

The chaps who drive the City busses
don't like us clipping for them much;
in fact, make quite a fuss.
Bus strikes loom soon.

The men who lever ale
in stuffy Woodbine pubs
don't like us much.
No drinks there soon.

Or broken bottles.
The women who come down
to open doors a crack
will sometimes crack

your fingers if you don't
watch out. Sorry!
Full! Not even Bread
and Breakfast soon

for curly headed workers.
So what to do, man?
Ban the Bomb? Bomb
the place down?

Boycott the girls?
Put a ban on all
marriages? Call
You'self X

about six
times a day:
going muslim?
Black as God

brown is good
white is sin?
An' doan forget Jimmy Baldwin
an' Martin Luther King...

7

Our colour beats a restless drum
But only the bitter come.

South

But today I recapture the island's
 bright beaches: blue mist from the ocean
 rolling into the fishermen's houses.
 By these shores I was born: sound of the sea
 came in at my window, life heaved and breathed in me then
 with the strength of that turbulent soil.

Since then I have travelled: moved far from the beaches:
 sojourned in stoniest cities, walking the lands of the north
 in sharp slanting sleet and the hail,
 crossed countless saltless savannas and come
 to this house in the forest where the shadows oppress me
 and the only water is rain and the tepid taste of the river.

We who are born of the ocean can never seek solace
 in rivers: their flowing runs on like our longing,
 reproves us our lack of endeavour and purpose,
 proves that our striving will founder on that.
 We resent them this wisdom, this freedom: passing us
 toiling, waiting and watching their cunning declension down to
 the sea.

But today I would join you, travelling river,
 borne down the years of your patientest flowing,
 past pains that would wreck us, sorrows arrest us,
 hatred that washes us up on the flats;
 and moving on through the plains that receive us,
 processioned in tumult, come to the sea.

Bright waves splash up from the rocks to refresh us,
 blue sea-shells shift in their wake
 and *there* is the thatch of the fishermen's houses, the path
 made of pebbles, and look!
 small urchins combing the beaches
 look up from their traps to salute us:

they remember us just as we left them.
 the fishermen, hawking the surf on this side

of the reef, stands up in his boat
and halloos us: a starfish lies in its pool.
and gulls, white sails slanted seaward,
fly into the limitless morning before us.

Atumpan

*Kon kon kon kon
Kun kun kun kun
Futntumi Akore
Tweneboa Akore
Tweneboa Kodia
Kodia Tweneduru*

*Odomankoma' Kyerema se
Odomankoma' Kyerema se
oko babi a
oko babi a
wa ma ne-bo mene so oo
wa ma ne-bo mene so oo*

*akoko bon anopa
akoko tua bon
nhima hima hima
nhima hima hima . . .*

Funtumi Akore
Tweneboa Akore
Spirit of the Cedar
Spirit of the Cedar Tree
Tweneboa Kodia

Odomankoma' Kyerema says
Odomankoma' Kyerema says
The Great Drummer of Odomankoma says
The Great Drummer of Odomankoma says

that he has come from sleep
that he has come from sleep
and is arising
and is arising

like *akoko* the cock
like *akoko* the cock who clucks
who crows in the morning
who crows in the morning

we are addressing you
Ye re kyere wo

we are addressing you
Ye re kyere wo

listen
let us succeed

listen
may we succeed. . .

Caliban

1

Ninety-five per cent of my people poor
 ninety-five per cent of my people black
 ninety-five per cent of my people dead
 you have heard it all before O Leviticus O Jeremiah O Jean-Paul
 Sartre

and now I see that these modern palaces have grown
 out of the soil, out of the bad habits of their crippled owners
 the Chrysler stirs but does not produce cotton
 the Jupiter purrs but does not produce bread

out of the living stone, out of the living bone
 of coral, these dead
 towers; out of the coney
 islands of our mind-

less architect, this death
 of sons, of songs, of sunshine;
 out of these dearth of coo ru coos, home-
 less pigeons, this perturbation that does not signal health.

In Havana that morning, as every morning,
 the police toured the gambling houses
 wearing their dark glasses
 and collected tribute;

salute blackjack, salute backgammon, salute the one-armed bandit
 Vieux Fort and Andros Island, the Isle of Pines;
 the morals squadrons fleeced the whores
 Mary and Mary Magdalene;

newspapers spoke of Wall Street and the social set
 who was with who, what medals did the Consulate's
 Assistant wear, The sky was cloudy, a strong breeze;
 maximum temperature eighty-two degrees.

It was December second, nineteenth fifty-six.
 It was the first of August eighteen thirty-eight.
 It was the twelfth October fourteen ninety-two.

How many bangs how many revolutions?

2

And
 Ban
 Ban
 Cal-
 iban
 like to play
 pan
 at the Car-
 nival;
 pran-
 cing up to the lim-
 bo silence
 down
 down
 down
 so the god won't drown
 him
 down
 down
 down
 to the is-
 land town

down
 down
 down
 and the dark-
 ness fall-
 ing; eyes
 shut tight
 and the whip light
 crawl-

ing rond the ship
 where the free-
 dom drown
 down
 down
 down
 to the is-
 land town.

Ban
 Ban
 Cal-
 iban
 like to play
 pan
 at the Car-
 nival;
 dip-
 ping down
 and the black
 gods call-
 ling, back
 he falls
 through the water's
 cries
 down
 down
 down
 where the music hides
 him
 down
 down
 down
 where the si-
 lence lies.

3

And the limbo stick is the silence in front of me
limbo

limbo

limbo like me

limbo

limbo like me

long dark night is the silence in front of me

limbo

limbo like me

stick hit sound

and the ship like it ready

stick hit sound

and the dark still steady

limbo

limbo like me

long dark deck and the water surrounding me

long dark deck and the silence is over me

limbo

limbo like me

stick is the whip

and the dark deck is slavery

stick is the whip

and the dark deck is slavery

limbo

limbo like me

drum stick know

and the darkness is over me

knees spread wide

and the water is hiding me

limbo

limbo like me

knees spread wide
and the dark ground is under me

down
down
down

and the drummer is calling me

limbo
limbo like me

sun coming up
and the drummers are praising me

out of the dark
and the dumb gods are raising me

up
up
up

and the music is saving me

hot
slow
step

on the burning ground.

Negus

It
 it
 it
 it is not

it
 it
 it
 it is not

it is not
 it is not
 it is not enough
 it is not enough to be free
 of the red whie and blue
 of the drag, of the dragon

it is not
 it is not
 it is not enough
 it is not enough to be free
 of the whips, principalities and powers
 where is your kingdom of the Word?

It
 it
 it
 it is not

it
 it
 it
 it is not

it is not
 it is not
 it is not enough

it is not enough to be free
of the malaria fevers, fear of the hurricane,
fear of invasions, crop's drought, fire's
blisters upon the cane

it is not enough
to tinkle to work on a bicycle bell
when hell
crackles and burns in the fourteen-inch screen of the Jap
of the Jap of the Japanese-constructed
United-Fruit-Company-imported
hard sell, tell tale tele-
vision set, rhinocerosly knobbed, cancerously tubed

it is not
it is not
it is not enough
to be able to fly to Miami,
structure skyscrapers, excavate the moon-
scaped seashore sands to build hotels, casinos, sepulchers

it is not
it is not
it is not enough
it is not enough to be free
to bulldoze god's squatters from their tunes, from their relics
from their tomb drums

it is not enough
to pray to Barclays bankers on the telephone
to Jesus Christ by short wave radio
to the United States marines by rattling your hip
bones

I
must be given the words to shape my name
to the syllables of trees

I
must be given words to refashion futures

like a healer's hand

I

must be given words so that the bees
in my blood's bussing brain of memory

will make flowers, will make flocks of birds,
will make sky, will make heaven,
the heaven open to the thunder-stone and the volcano and the un-
folding land.

It is not
it is not
it is not enough
to be paused, to be hole
to be void, to be silent
to be semicolon, to be semicolon;

fling me the stone
that will confound the void
find me the rage
and I will raze the colony
fill me with words
and I will blind your God.

Att

Att

Attibon

Attibon Legba

Attiban Legba

Ouvri bayi pou' moi

Ouvri bayi pou' moi . . .