

APROXIMACION ANTROPOLOGICO POETICA A ALGUNAS CONSTANTES DE LA POESIA AFRICANA EN INGLES

José Luis Caramés Lage
Universidad de Oviedo

INTRODUCCION:

Con la presente comunicación pretendemos ilustrar el concepto de la *Antropología Poética* aplicado, en este caso, a la poesía africana en lengua inglesa.

La *Antropología Poética* es la teoría que estudia a la poesía desde el punto de vista antropológico. La utilización del término Antropología está basado en la creencia de que es en su dominio en donde más se descubre al ser humano, y el de Poética porque la poesía constituye la materia de esta comunicación.

La *Antropología Poética* como concepto global tiene aún más significación, dado que si optamos por un tratamiento riguroso, lógico del discurso poético, también se sabe que por ser la poesía producto humano contiene una parte de irracionalismo, de misticismo, es decir, de contenido mítico.

La *Antropología Poética* proviene de la creencia en que la Literatura, aún distante en tiempo y espacio, puede ser estudiada como material antropológico dado que es resultante de la actividad creativa de un ser humano en respuesta a problemas propios y colectivos en un tiempo, lugar y contexto determinados.

Su desarrollo y aplicación práctica se basa en los tres niveles de contacto entre sujeto y materia que hace Claude Lévi-Strauss en su *Antropología Estructural*, refiriéndose a la Antropología y a la Lingüística, y que brevemente mencionaremos:

- Primer nivel: relación entre «una lengua» y «una cultura».
- Segundo nivel: relación entre «lenguaje» y «cultura» en general.
- Tercer nivel: relación entre la Lingüística y la Antropología consideradas como disciplinas científicas.

En este trabajo lo que nos interesa es el primer nivel, es decir, la relación «una lengua» y «una cultura». Por ello debemos decir que la lengua inglesa va, normalmente, asociada en nuestras mentes a una cultura determinada, es decir, a la del mundo occidental anglosajón, cuya cuna es Inglaterra. Pero al hablar de poesía africana en lengua inglesa hemos de tener en cuenta que esta expresión («poesía africana en lengua inglesa») lleva implícito un universo cultural bastante diferente de aquél al que tradicionalmente ha servido de vehículo el idioma inglés.

También, lo que deseamos no es mostrar un estudio completo sobre literaturas africanas, sino recoger algunos de los elementos que como constantes son parte de la cultura africana que se manifiesta en inglés a través del filtro de la poesía. En este proceso, vamos a analizar algunas de las unidades constituyentes del sistema de valores culturales que informan la vida social, arte y creencias de la sociedad africana.

Entenderemos que estas constantes son resultado de un proceso de abstracción a partir de las diversas variantes ofrecidas por los poetas africanos que utilizan el inglés. Tales constantes son solamente algunas de las posibles y han sido elegidas por ser las que más contrastan con lo que yo entiendo como discurso poético tradicional anglosajón. Son, en todo caso, resultado de la lectura de varias obras de poetas que aparecen en la colección *African Writers Series* que edita Heinemann de Londres.

ANÁLISIS DE LAS CONSTANTES

Como contexto que nos aproxime al análisis de las constantes escogidas: tiempo, poder, destino y linaje, debemos decir que el «yo» del escritor africano no existe, puesto que lo que le sucede a él, no solamente le sucede a él, sino a todo el grupo social en relación con su ambiente, aunque las peculiaridades de éste sean vagas y oscuras.

Los límites de este ambiente se extienden desde la familia a todo el linaje; desde el linaje al clan; desde el clan al grupo territorial y lingüístico, aunque el individuo, de alguna forma, sea capaz de contruir su universo y su propio destino.

Por ello, el escritor africano, que es consciente de que una sociedad en la que el «ego», el «yo» individual, no se distingue del «ego» del grupo y de que los límites de este grupo son indefinidos, se aleja del deseo de usar representaciones de objetos como si fueran símbolos, pues estos, representados por palabras, pueden ser manipulados y utilizados dentro de un campo concreto que implicaría rigidez.

De todas formas es realmente imposible para una sociedad apartarse completamente de la utilización del lenguaje sin símbolos pues la comunicación de nuestras emociones se realiza a través del símbolo. Lo que sucede en las sociedades africanas es que el poeta no hace a los símbolos permanentes, es decir, se aleja del deseo de hacerlos universales y de que como tales sean aceptados.-

Centrados ya en el análisis concreto, la primera constante escogida es el *tiempo*.

Para las sociedades tradicionales africanas la conservación consciente de recuerdos escritos es un sacrilegio, pues estos pertenecen a sus antepasados y deben ser guardados en los altares de sus tumbas para que en las ceremonias funerarias los espíritus puedan, si lo desean, utilizarlos. Se niega, por tanto, el deseo de hacer historia de lo escrito en un momento determinado y de que esta historia se imponga sobre sus herederos no dejándolos realizar su propio destino.

Ejemplo claro de esto aparece en el estudio de Dennis Duerden, *African Art and Literature: The Invisible Present* (pág. 7), cuando recoge el poema de Okot p'Bitek «The Song of Lawino», en el cual una mujer dice:

My husband's house
Is a mighty forest of books,
Dark it is and very damp,
The steam rising from the ground
Hot thick and poisonous
Mingles with the corrosive dew
And the rain drops
That have collected in the leaves.

If you stay
In my husband's house long,
The ghosts of the dead men
That people this dark forest,
The ghosts of the many white men

And white women
That scream whenever you touch any book,
The deadly vengeance ghosts
Of the writers
Will capture your head,
And like my husband
You will become
A walking corpse.

Por otra parte, la regulación del tiempo en una comunidad no-industrial difiere de nuestra limitación lineal del tiempo, que además, es repetitiva, puesto que el hombre occidental vive estaciones. Así, el antropólogo inglés Edmund Leach nos habla de nuestro concepto de tiempo simbolizado por Cronos; Frazer nos señala que la repetición de un suceso simboliza la labor agrícola en el año, debido a lo cual, Cronos lleva la hoz con la que corta el trigo para obtener la cosecha.

Por el contrario, para el hombre y mujer africanos —y siguiendo los trabajos de Mary Douglas y Victor Turner—, el tiempo es vivido como una lucha entre el orden, la estructura y el caos.

Esta idea se refleja en la poesía como la negación del tiempo lineal, puesto que el Tiempo, con mayúscula, es el tiempo de cada grupo social en relación con otro grupo social, esto es, cada grupo tiene su propio tiempo y su propio espacio los cuales, no son universales, pues corresponden a cada sociedad en particular.

La segunda constante que hemos elegidos es el *poder*.

El hombre africano, que ha preservado su comunicación entre individuos dentro de grupos pequeños se ha dado cuenta de que poner límites a las ideas y, aún al arte, significa dominación y poder, pues el incosciente dinámico del hombre siente temor hacia las reglas rígidas que le son impuestas a través de otros individuos, del bienestar y del poder político.

En la sociedad africana no-industrial, el miedo a una rígida concepción del mundo viene expresada por medio del aislamiento al que se somete al jefe de la tribu de los más ancianos y adultos de la sociedad. Este aislamiento se manifiesta mediante una serie de tabús y prohibiciones que limitan su poder y que pueden ir desde comprenderlo como chamán, hasta entenderlo como personaje de otro mundo, un fantasma o un muerto, dado que si tiene que actuar con el poder de un ser del otro mundo debe serlo realmente, alejándose de los contactos con la tierra para vivir siendo un ser aparte.

Representación social concreta a esto que decimos, la encontramos en el hecho de que en muchas sociedades africanas el jefe de la tribu, el rey, o el más anciano, guarda la caja de los secretos del grupo, otorgados a éste, por los primeros fundadores del clan.

Representación artística de esta idea es la manifestación escultórica que representa al jefe de la tribu como figura rígida, hierática guardando la caja de los secretos; mientras que a los adultos, cuya reunión controla a su jefe, se les representa a través de la flexibilidad, los cambios y las innovaciones de las máscaras que utilizan en las ceremonias.

Ejemplo de lo mencionado es la obra de Wole Soyinka, *Kongi's Harvest*, en la cual Sarumi (pág. 8) canta:

We lift the King's umbrella
Higher than men
But it never pushes
The sun in the face

para seguir,

I saw a strange sight
In the market this day
The sun was high
But I saw no shade
From the King's umbrella.

indicándonos que el poder del rey no es absoluto y duradero, perdiéndolo al no ser capaz de proteger a su pueblo del sol, el cual representa a Dios.

La tercera constante que elegimos es el *destino*.

Robin Horton en *The Kalabari World View* (1962) nos habla de los pueblos Ijo Kalabari del delta del Níger para explicarnos que el hombre de Ijo Kalabari tiene un creador personal, el cual une espíritu y cuerpo al nacer.

Antes de nacer, el hombre Kalabari, le dice a su creador cómo se propone vivir en la tierra, llamándose a esto «speech before coming», es decir, el destino.

Aparte de este destino individual, tenemos también el colectivo: destino de los familiares, de las tribus y de los pueblos.

En general, las almas que van a ser destinadas son blancas y, una vez en el mundo, necesitan ser lavadas en el ritual para conservarlas limpias. Además, a las almas, se las une al día del nacimiento o lugar en el que cada individuo se encuentra a sí mismo en el calendario, confiriéndole una norma de vida de la cual no puede desviarse. Ejemplo claro lo tenemos en este poema irónico de Wole Soyinka, perteneciente a la obra antes mencionada *Kongi's Harvest* (1967), en el cual el alma del rey o jefe de la tribu debe estar tan blanca y separada de las demás que no debe ser visto haciendo sus necesidades biológicas:

The nude shanks of a King
Is not a right for children
It will blind them.
When an Oba stops the procession
And squats in the wayside
It's on an urgent matter
Which spares neither King nor God
Wise heads turn away
Until he's wiped his bottom.

En la cosmogonía del hombre africano hay tres elementos fundamentales que, unidos al destino, aparecerán en toda la literatura africana, y que son: el sol, el cielo y los dioses.

El *sol* es un elemento que mantiene su poder adoptando un inflexible ritmo, es decir, produciendo el día y la noche. El hombre sólo puede aliarse con él para hacerle perder esta característica inflexible que le hace peligroso, idea que va a sobreentender la responsabilidad individual.

El *cielo* obliga al hombre a su destino, pues se debe reconocer que lo que el cielo impone como normas de comportamiento en el individuo, su familia y contexto social son difíciles de cambiar, dado que la unión de la tierra con el cielo produce la lluvia, el agua y los periodos de fertilidad en las cosechas. Ejemplo en este sentido es la estrofa que acotamos del poema de Kofi Awoonor, «Songs of Sorrow»,

*My people, I have been somewhere
If I turn here, the rain beats me
If I turn there the sun burns me
The firewood of this world*

* * *

*The world is not good for anybody
But you are so happy with your fate.*

Los *dioses* pueden ser del río, del mar o héroes o líderes de la comunidad. Los dioses mantienen siempre esa rigidez e inflexibilidad aunque los referidos a los ríos, por ejemplo, y debido a que el río puede ser tan fértil y reproductor como la tierra, son fuente de individualidad y de creatividad.

Los dioses pueden ser entendidos como héroes y líderes de la comunidad que después de conducirla hasta las tierras que ahora ocupan, fueron deificados.

De todas formas, la constante que une a todos los dioses de las sociedades africanas es la idea de que son seres que llevan un modelo concreto de comportamiento a la comunidad, usando un poder parecido al que usan los brujos para mantenerlo.

Para concluir la constante del destino debo decir que en la mayor parte de las sociedades africanas existen cuatro posibles destinos últimos para el ser humano:

- 1) el alma al cielo.
- 2) el alma, como antepasado, en la capilla o altar del hogar.
- 3) el espíritu personal que puede ir a la tierra de la muerte.
- 4) el cuerpo, que poseyendo un doble etéreo vive en el bosque, la selva o la tierra.

La posibilidad de estos cuatro destinos la vemos reflejada en la complejidad de las ceremonias y funerales que conllevan complicadísimos procesos, pues el alma debe ir a su destino concreto.

En el poema «Breath» de Birago Diop nos lo muestra así:

*Those who are dead have never gone away.
They are in shadows darkening around,
They are in the shadows fading into day,
The dead are not under the ground.
They are in the trees that quiver,
They are in the woods that weep,
They are in the waters of the rivers,
They are in the waters that sleep.
They are in the crowds, they are in the homestead.
The dead are never dead.*

Como cuarta constante hablaremos del linaje.

En las sociedades africanas, como hemos venido observando, el sol impone su rigidez desde el cielo. El rey o jefe impone su rigidez desde su trono que ha obtenido del cielo. El anciano, más cerca ya de la tribu, se impone en la tierra. Este último, cabeza de familia o comunidad, estará unido a la tierra, a sus antepasados, y al morir, se les unirá realmente, aunque volverá otra vez en espíritu a su grupo, sobre todo si su vida se ha probado fructífera. Surge así la posición ambivalente del anciano que comprenderá una consciencia mayor sobre los peligros de la rigidez, pues su poder estará concentrado en conservar la individualidad del grupo social al que pertenece o ha pertenecido.

Solamente en un punto, la posible rigidez del más anciano, planteará problema, y éste será en su relación con los más jóvenes del clan, problema que parece ocurrir en todas las culturas.

Por otra parte, alentar y animar al anciano a que vuelva a nacer es preservar la personalidad diferenciadora de la familia y del clan, puesto que al grupo social se le considera viviendo en su propio mundo y separado del conjunto de los otros clanes, aunque teniendo en cuenta que como parte de la colectividad de clanes pertenece a un único universo de gente que habla la misma lengua. A esto debemos añadir que cada familia debe preservar sus formas par-

ticulares de expresión y cada clan, conjunto de familias, debe conservar su propia personalidad. Es decir, que cada familia protege su propio destino y cada clan su poder espiritual.

Como resultado total obtendremos que la familia no es la suma de los poderes de cada uno de sus miembros, y el clan no es la suma de los poderes de cada familia perteneciente al clan, sino que cada uno posee personalidad distintiva y separada, la cual se manifiesta cuando es invocada. Aquí entrará la parte poética general, en esta aproximación desde el punto de vista antropológico, dado que la invocación chamánica no se diferencia de la innovación poética y la función del chamán no se distingue de la del poeta africano o europeo.

Ejemplo de esto lo recoge Jack Goody en *The Myth of the Brage* (publicado en Osford University Press, 1972, pág. 121) cuando señala que todo este mito tiene su propia deidad:

*He picked up «deity»
and began to ask,
What «deity»?
Deity of childbirth?
Deity of family?
Deity of daughters?
Deity of grandfathers?
Deity of grandmothers?
Deity of the bowstring?
Deity of chicken breeding?
Deity of meetings?*

* * *

todo ello como demiurgios que imponen, en forma poética, ciertos tipos de estructuras en la tierra, la naturaleza y la concepción del mundo del hombre y mujer africanos.

CONCLUSION

Como resumen de todo lo dicho hasta aquí podemos decir que las constantes poéticas estudiadas nos dirigen hacia una idea principal: la destrucción de la concepción de la vida en términos de un esquema dual. Así, el tiempo de la vida no es un ciclo continuo de un año, el siguiente, etc., en medio de gran número de dualidades: la siembra y la cosecha; la fertilidad y la infertilidad; la tierra y el cielo; la lluvia y el sol; el mundo y dios.

Tampoco es una interacción continua de la variedad de extremos mencionada, apoyada en los mensajeros de los dioses, sino, y por el contrario, el tiempo y el espacio de la vida africana se concentrarán en una multitud de puntos que actúan como centros, en los cuales cada tiempo y cada espacio tienen una diferente organización y una diferente actividad energética que nos llevaría al canto del ser humano como individuo no dual.

También como resumen debo decir que la comunicación presentada no se puede concluir, no se puede cerrar, pues su intención es abrir caminos en la Teoría de la Literatura con esta aproximación Antropológico-Poética, que aquí solamente ha sido diseñada, pero la cual puede llevarnos a relacionar Antropología y Literatura; Mito y Poesía; Totemismo y Temas poéticos; chamán y poeta, y a preguntarnos si un poema, por ejemplo, es o no una historia con estilo, ritmo y determinada sintaxis dentro de un ritual; o si no cabría que estudiar, por ejemplo, desde una perspectiva antropológica a la poesía de Rosalía de Castro o de Celso Emilio Fereiro haciendo hincapié en la cultura y el discurso gallego.

BIBLIOGRAFIA

- Douglas, Mary: *Purity and Danger*, Routledge, Kegan Paul, 1966.
Natural Symbols, Pelican Books, 1970.
- Duerden, Dennis: *African Art. and Literature: The Invisible Present*. Heinemann, 1977.
- Frazer, A. G.: «The Cult of the Kwahu Hunter». *The Gold Coast Review*, vol. 4, n.º 2, 1928.
- Goody, Jack: *The Myth of the Brage*. Oxford University Press, 1972.
- Horton, Robin: «The Kalabari World View». «An Outline and an Interpretation». *Africa, J.I.A.I.*, vol. 32, n.º 3, July 1962.
- Leach, Edmund R.: «Rethinking Anthropology». *London School of Economics Monographs on Social Anthropology*, n.º 22, University of London Press, 1961.
- Lévi-Strauss, Claude: *Antropologia Estructural*. Editorial Universitaria, Bs. As., 1961.
- Nolen, Barbara, edit.: *Voices of Africa*. Fontana, 1972.
More Voices of Africa. Fontana, 1975.
- Turner, Victor: *The Forest of Symbols*. Cornell University Press. Ithaca, 1967.
The Drums of Affliction, Oxford University Press, 1968.
- Soyinka, Wole, edit.: *Poems of Black Africa*. African Writers Series, Geinemann, 1975.

 INDICE