

## **"Thomas and Beulah": Rita Dove entre la Historia de los afroestadounidenses y la historia familiar**

**Márgara Averbach**

Universidad de Buenos Aires

Cuando Rita Dove empezó a escribir, el movimiento principal de la literatura negra en los EEUU era el *Black Arts Movement* y uno de los lugares comunes más frecuentes en la crítica sobre Rita Dove tiene que ver con sus declaraciones de independencia frente a ese movimiento. En varias entrevistas, afirma que ella necesitó rebelarse contra la obligación de escribir de cierta forma reglada, sobre la negritud: “*the Black Arts Movement’s insistence on projecting only certain aspects of black life was limiting if you wanted to talk about the complexity of being black or explore the negative spaces of racial identity*”<sup>1</sup>. Lo mismo sintieron otras mujeres de la época (Nikki Giovanni, Sonia Sánchez) porque todas ellas convivieron con un movimiento cuyo lenguaje estético estaba organizado alrededor de la idea del “guerrero negro”<sup>2</sup>. Las mujeres del BAM tomaron ese lenguaje y lo modificaron para escribir obras centradas en lo femenino, obras que rechazaban una idea de lo negro como masculino, heterosexual y falocéntrico (Clarke, 2005). Para ellas, la “liberación” no era solo un problema de raza sino también de género. Como bien dice Beal (Beal, 2008: 166-176), las mujeres negras siempre sufrieron una doble dominación: la de una sociedad blanca racista y la de los hombres negros, que, como reacción contra la simbólica castración del negro hombre realizada por la Esclavitud, culparon a las mujeres por la dominación y las condenaron a ir siempre detrás del hombre en la lucha, como puede leerse (entre muchas otras obras) en las cartas de prisión de George Jackson, publicadas en *Soledad Brother* (Jackson, 1970).

Las mujeres negras establecieron entonces una tradición cultural propia. Como bien dicen Bethel y Smith (Bethel, 1982; Smith, 1979), esa tradición no se planteó en oposición a los hombres negros o a la femineidad blanca sino alrededor de la relación de las mujeres negras entre sí. Así, rechazaron el planteo binario masculino. En la literatura de estas autoras, la comunidad entre mujeres es refugio y contención, y los lugares a los

---

<sup>1</sup> “la insistencia del BAM en la proyección de solo ciertos aspectos de la vida de los negros era un límite si una quería hablar sobre la complejidad que significa ser negro o (si una quería) explorar los espacios negativos de la identidad racial”. (Todas las traducciones son de la autora del artículo).

<sup>2</sup> Entre otros, esto puede leerse en estudios como el de Adams, S. *Slang: The People’s Poetry*. Oxford: Oxford University Press, o Pollard, C. A. “Sexual Subversions, Political Inversions”. In *New Thoughts on the Black Arts Movement*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2006.

que las condena la sociedad patriarcal –la casa, la cocina--, se llenan de política, de Historia con mayúscula.

La escritura de Rita Dove está en directa relación con la Historia pero no abandona jamás la dimensión personal, familiar, individual de los hechos y hace estallar pares opuestos binarios básicos, sobre todo “universal versus local”; “social versus individual”, “público versus privado”. Dove escribe lo que George Lipsitz llama “literatura de contramemoria” (Lipsitz, 2001: 211/231), una literatura que rescata lo que borra la “historia oficial” y es parte de la defensa de las culturas propias, en plural, porque se entiende la identidad como interseccional.

En la obra de Dove, esa defensa funciona no solo a nivel argumental sino también estructural y de manejo de la lengua. La poesía de Dove es política siempre (ella lo afirma en las entrevistas) pero de una forma diferente a la poesía política del BAM: “*what fascinates me is the individual caught in the web of history*” (Ingersoll, 2003: 81)<sup>3</sup>, dice. En su obra (sin duda en *Thomas and Beulah*), los pares binarios estallan, como dice Therese Steffen cuando habla de la importancia del cruce (Steffen, 2001: 19-21) en la poesía de Dove, de la frecuencia con que aparece un lugar donde se tocan múltiples direcciones, tradiciones e identidades.

En principio, en *Thomas and Beulah*, se cruzan dos miradas, la de Thomas y la de Beulah. Pero dentro de esas dos miradas se cruzan también varios mundos y tradiciones, incluyendo la Historia de la primera mitad del siglo pasado: el libro empieza con la Gran Migración de los negros desde el Sur a las ciudades del Norte, representadas aquí por Akron, Ohio y termina en 1969. Akron aparece con todas sus marcas específicas: la fábrica de zepelines Goodyear; la tensión racial; los mandatos privados y públicos para hombres y mujeres; el “sueño americano” y los objetos que lo simbolizan; y las muchas culturas de los personajes, incluyendo tanto la africana como la europea (que Dove conocía bien).

En general, en este y otros libros, Dove plantea la relación entre individuo e Historia de una manera distinta a la tradicional en Occidente: no con el individuo como foco y la Historia como fondo, sino con los dos al mismo nivel jerárquico. Los individuos de Dove están rodeados, modificados, golpeados por la Historia, *son* solamente dentro de ella. Dove estudia los cambios culturales de la contemporaneidad a

---

<sup>3</sup> “lo que me fascina es el individuo atrapado en la telaraña de la historia”

través de lo familiar y lo íntimo (Righelato, 2008: 760-775)<sup>4</sup>. Es lógico que se haya sentido cercana a la prosa de Morrison, que hace exactamente lo mismo.

Por otra parte, como en la mayoría de la poesía negra a partir del *Harlem Renaissance* (1920), la poesía de Dove abreva en la música: “*Sound is one of the most persuasive elements in poetry*”, dice, “*most really great poets tend to be (musical) because they understand that music will convince when all else fails*” (Smith, 1979: 183-194). Pero en *Thomas and Beulah*, además del trabajo de “sonido” en los poemas, la música aparece en los temas y los símbolos. Las dos partes del libro llevan como título dos hilos temáticos relacionados con la música: “Mandolin” y “Canary in Bloom”.

### ***Thomas and Beulah***

#### ***Estructura***

En la tradición de la poesía occidental contemporánea, el formato más frecuente es el de “colección de poemas”, un volumen fragmentario al que los lectores pueden entrar por cualquier página y recorrer en cualquier sentido. *Thomas and Beulah* no es ese tipo de libro y Rita Dove lo aclara desde el comienzo: “*These poems tell the two sides of a story. They are meant to be read in a sequence*”<sup>5</sup> (Dove, 2017: 113). Ese paratexto es una clara instrucción de lectura (Genette, 1989) en la que Dove exige que su libro se lea en una línea, como una novela tradicional. *Thomas and Beulah*, entonces, es un cruce entre un género poético y uno narrativo, pero con una línea cronológica doble, y una única voz poética, que cuenta lo mismo dos veces<sup>6</sup>, primero desde el “lado de Thomas” y luego desde “el de Beulah”. Los dos personajes no viven los hechos de la misma forma pero comparten tiempo y espacio. Estructuralmente, hay elementos que unen a las dos partes y otros que las enfrentan.

El primero de los elementos de unión es la música. El segundo es geográfico: Akron, el pueblo de Ohio donde vivieron los abuelos de Rita Dove y también ella. El tercero es el tiempo, ese fragmento del siglo XX. También hay datos y hechos que se tocan en ambas partes: en ambas, hay un “Courtship” aunque el título que corresponde a Beulah agregue “Diligence”; la fábrica de zepelines aparece como “The Zeppelin

---

<sup>4</sup> Pat Righelato. “Rita Dove and the Art of History”, en *Callaloo*. Vol. 31, número 3, verano, 2008. (pags. 760-775).

<sup>5</sup> Estos poemas cuentan los dos lados de una historia. Hay que leerlos en una secuencia”.

<sup>6</sup> El mismo tipo de desafío pero a nivel de la novela se da en *Rayuela* o *La vuelta al día en ochenta mundos* de Cortázar, en el sentido contrario: es narrativa pero que no sigue un sentido único y cronológico.

Factory” y “Aircraft” en el lado de Thomas, y en el de Beulah “Wingfoot Lake”, los pies alados del símbolo de Goodyear.

Pero hay diferencias. Si se comparan los índices (Dove, viii), los poemas de “Mandolin” (la parte que corresponde a Thomas) están llenos de referencias a la música: palabras como “Variation”, “estribillo”, “blues”. En el caso de Beulah, en cambio, lo que se repite en los títulos es la mención de los trabajos a los que la sociedad condena a las mujeres: “Taking in Wash”, “Dusting”, “Motherhood”, y palabras que describen comportamientos femeninos exigidos por la sociedad: “Obedience”, “Diligence”.

A nivel de la estructura, también es importante comparar los últimos poemas de ambas partes: “Thomas at the Wheel” (Dove, 138) y “The Oriental Ballerina” (Dove, 158). Si bien ambos hablan de muerte, para Thomas, ese final es un momento al volante de un auto (símbolo del “sueño americano”); para Beulah, el símbolo es una especie de geisha prisionera, la bailarina oriental: se describe así una persona que vivió para los demás, que nunca cumplió sus propios sueños.

Dove empieza con el pedido de la lectura en secuencia y termina con otra instrucción de lectura: la cronología (Dove, 160), que es mucho más que una ayuda para que el lector siga la acción en los poemas. Con ella, Dove afirma la cualidad narrativa del libro y la relación estrecha entre las dos vidas individuales y la Historia con mayúscula. La lista de fechas combina hechos familiares y hechos históricos<sup>7</sup>. Esa cronología es una reafirmación de la idea central de Dove: “*I think we understand history through the family around the table... (I want to) show how grand historical events can be happening around us but we remember them only in relation to what was happening to us as individuals*” (Video, 1995)<sup>8</sup>.

Ese es todo un programa expresivo que desafía el par binario “público versus privado”. Y por eso, este libro, cuyo foco parece ser la vida de una pareja negra durante el siglo XX es también profundamente político. Dice Dove: “I think that all poetry is

---

<sup>7</sup> Por ejemplo: 1906 La familia de Beulah se muda a Akron // 1916 Migran hacia Akron 30000 trabajadores.

<sup>8</sup> “Yo creo que entendemos la historia a través de la familia alrededor de la mesa y los que ya no están pero a los que llamamos a través del pasado. Por ejemplo, en *Thomas and Beulah* yo llamé a mis abuelos para mostrar cómo los grandes hechos históricos pueden estar pasando a nuestro alrededor pero los recordamos solamente en relación con lo que nos estaba pasando como individuos en ese momento en particular”.

political. Poetry fires the soul. That can easily turn into something political” (Video *Conversations with Susan Stamberg*, 1993)<sup>9</sup>.

### **Primera parte: Thomas (*Mandolin*)**

En “Mandolin”, vamos a analizar uno de los hilos que conectan los poemas: el que tiene que ver con el automóvil. Los autos marcan la vida de Thomas como marcaron la de los Estados Unidos. Por ejemplo, en “Courtship” (Dove, 120), se analiza el uso de los autos y de ciertas marcas de autos como herramientas de seducción. La escena se repite en “Nothing down” (Dove, 123) donde Thomas deja que Beulah elija el color del auto que él está por comprar. Por su parte, ella, como mujer, trata “*to guess his mind*”, de elegir lo que cree que él quiere que ella elija, como corresponde a una mujer. Y la selección del color del auto también lleva al análisis del racismo: Beulah no se decide por el rojo porque eso sería una marca del mal gusto negro, el rojo sería “Nigger Red”, dice el poema.

Así, el auto toca temas centrales como el “sueño americano”, la necesidad de ascender socialmente, la importancia del dinero y también la situación negra. Poseer un auto tampoco ayuda a los negros, no del todo. En “Lightnin’ Blues” (Dove, 127), aparece una escena muy repetida en películas y libros: un policía pone su placa contra la ventanilla y simbólicamente los negros se vuelven “sumisos como ovejas”. En ese poema, aparecen símbolos típicos del tarot, tan utilizados por los poetas blancos del Modernismo como T. S. Eliot pero, junto a ellos, en otro cruce típico de Dove, hay un “*trickster*”, ese personaje sagrado de las culturas africanas y amerindias, construido sobre el no binarismo, una figura humana y animal, viva y muerta, buena y mala (Radin, 1972)<sup>10</sup>. Más adelante, en “Roast Possum” (Dove, 134), Thomas es verdaderamente un “*trickster*” sagrado que cuenta historias a sus nietas. Pero no es inmortal: al final de la sección, el auto (su símbolo de progreso) se convierte en su tumba. En “Thomas at the

---

<sup>9</sup> “Yo creo que toda poesía es política. La poesía enciende al alma. Eso puede convertirse fácilmente en algo político”.

<sup>10</sup> La bibliografía sobre el *trickster* es enorme. Además del estudio inicial de Paul Radin, ver Paula Gunn Allen. *Studies in American Indian Literature: Critical Essays and Course Designs*. Nueva York: MLA, 1983; Paula Gunn Allen. *The Sacred Hoop*. Boston: Beacon Press, 1986; Louis Owens. *Other Destinies, Understanding the American Indian Novel*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1992; Rainwater, Catherine. ““Maybe Einstein Was Part Yaqui”: Deposing Thought by Endrezze and Silko” en *Studies in American Indian Literatures*, selección y edición de Chadwick Allen. Nebraska: University of Nebraska Press, vol 26, número 1, primavera 2014. (pags. 1 a 28); Jace Weaver. *That the People Might Live. Native American Literatures and Native American Community*. Oxford: Oxford University Press, 1997. O mi libro *Caminar dos mundos*. Colección: Biblioteca Javier Coy d’estudis nord-americans. Valencia: Universidad de Valencia, 2013.

Wheel” (Dove, 138), el auto es el sitio en el que Thomas se ahoga como se ahogó Lem, su amigo, en el primer poema del libro. Así, el “sueño americano” se convierte en trampa, en pesadilla: “*What a joke—/ he could not ungrip the steering wheel*”<sup>11</sup>.

Ese último poema de la sección parece una especie de respuesta amarga a la cita que encabeza esa parte: “Chico negro, chico negro,/ ¿valió la pena el viaje ahora que llegaste a puerto?” Si se la lee como pide Dove, la vida de Thomas está planteada como un viaje que empieza en el Sur y va al Norte en busca del auto, la comodidad, una familia, el “sueño americano”. Pero al final, en Akron, al volante del auto, ese viaje ya no parece haber valido la pena.

### **Segunda parte: Beulah (*Canary in Bloom*)**

En la parte que corresponde a Beulah, uno de los hilos conductores principales aparte del canario enjaulado, tiene que ver con los sueños de la protagonista que se frustran por la realidad del rol de las mujeres en la sociedad, realidad que aparece representada en los títulos de los poemas que ya mencionamos. Es lógico que uno de los últimos se llame “Nightmare” (Dove, 155), pesadilla: si Thomas tiene sueños que lo ahogan, los sueños de Beulah ni siquiera consiguen despegar. Su deseo de viajar, que aparece en títulos como “The Great Palaces of Versailles” (Dove, 150) o “The Oriental Ballerina” (Dove, 158), nunca se cumple, ella nace y muere en Akron, Ohio.

La sección está marcada por el peso de los mandatos sociales, como se ve en el primer poema, “Taking in Wash” (Dove, 141), donde la protagonista es la madre para que se vea que el peso del mandato pasa de una generación a otra. Sin embargo, la madre defiende a la hija del padre borracho y así Dove vuelve a la tradición de la escritura de las mujeres negras: describir una comunidad femenina. En ese poema, queda claro que la vida de las mujeres es una pesadilla: “*Once, / in winter, she walked through a dream/ all the way down the stairs/ to stop at the mirror, a beast/ with stricken eyes/ who screamed the house awake*”<sup>12</sup>. Cuando se mira en el espejo y grita, Beulah se ve mujer y ve que, como su madre, está condenada a “Taking in Wash”.

En esta sección, casi no hay un poema que no hable del tema, simbolizado por la jaula del canario. En “Dusting” (Dove, 144), por ejemplo, Dove transforma ese acto doméstico en un momento de enorme profundidad. Por un lado, ese acto repetitivo le

---

<sup>11</sup> “Qué chiste—/ él no conseguía sacar las manos del volante”

<sup>12</sup> Una vez/en invierno, ella caminó a través de un sueño/hasta el final de las escaleras/y se detuvo en el espejo, una bestia/ con ojos sacudidos/ que despertó a toda la casa a gritos.

deja lugar a la nostalgia del personaje; la nostalgia es un “sueño imposible” que ayuda a sobrevivir a la chatura de la vida. Pero ese “sueño imposible” es erróneo porque vuelve a ser la unión con un hombre distinto, no el marido; es decir que no es un camino propio. En el poema, luz y oscuridad están invertidos en cuanto a valor: la luz es un “lugar salvaje” y la sombra es un refugio. El trabajo femenino es un lugar caliente de lucha en el que la sombra, la ayuda, son los sueños pero son sueños frustrados. El matrimonio, por supuesto, está visto como una institución total<sup>13</sup>, una jaula.

Beulah siente la misma necesidad que Virginia Woolf: en “Daystar” (Dove, 149), se dice que “*She wanted a little room for thinking*”. Pero ese también es un deseo frustrado. “*She would open her eyes/ and think of the place that was hers/ for an hour – where/ she was nothing,/ pure nothing, in the middle of the day*” (Goffman, 2001)<sup>14</sup>. “Ser nada” es lo más bello que consigue la mujer de esta pareja y le dura solamente una hora por día.

### ***Thomas and Beulah, un único libro***

Como se dijo al principio, las dos secciones son diferentes pero el libro es uno solo y esa unidad está reafirmada por las instrucciones de lectura y por la forma de varios poemas, sobre todo el primero y el último.

Las estrofas del último, “The Oriental Ballerina” (Dove, 158), no son unidades cerradas: las oraciones atraviesan la frontera de la estrofa y hasta el título es parte de una oración que termina en el segundo verso: “THE ORIENTAL BALLERINA // twirls on the tips of a Carnation/ while the radio scratches out a morning hymn”<sup>15</sup>. Así, ese poema copia la forma del libro, separado en partes que parecen independientes pero solo funcionan juntas. Lo mismo sucede con el primero, “The Event” (Dove, 117), en el que se relata la muerte de Lem y en el que ninguna oración coincide con los límites de la estrofa<sup>16</sup>.

En *Thomas and Beulah*, los mecanismos de unión y conexión se dan en todos los niveles, desde el temático hasta el léxico. Por eso, la cronología final es una sola y

---

<sup>13</sup> Sobre instituciones totales, además del estudio inicial de Erving Goffmann, ver también Pilar Calveiro. *Violencias de Estado. La guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global*. Provincia de Buenos Aires: Siglo XXI, 2012; o, en literatura, mi *Contra la muerte en vida: literatura y cine contemporáneos estadounidenses e instituciones totales*. Valencia: Universidad de Valencia. Colección: Biblioteca Javier Coy d’estudis nordamericans, 2017

<sup>14</sup> Ella quería una habitación chiquita para pensar; ella abría los ojos/y pensaba en el lugar que era de ella/ por una hora—donde/ ella no era nada/ nada pura, en medio del día.

<sup>15</sup> LA BAILARINA ORIENTAL//gira en las puntas de un clavel...

<sup>16</sup> “dijo Thomas señalando // a una isla con gorra de árboles”; “mientras la isla se hundía, se // disolvía”.

abarca la vida de los dos personajes, además de mezclar lo histórico y lo individual. Akron, marcado por el racismo y el machismo, está condenado; eso parece decir el nombre del zepelín incendiado, que funciona como el *Pequot* en *Moby Dick* de Herman Melville, condenado al naufragio como símbolo del país entero.

Thomas y Beulah son parte de los “30000 workers” que migran a ese pueblo, como dice la cronología, pero al mismo tiempo, son seres humanos con personalidad, historia individual y densidad psicológica, nada parecidos a los negros simbólicos de ciertos poemas de Langston Hughes (por ejemplo, “Negro” o “The Negro Speaks of Rivers” (Hughes, 1994: 23, 24). Por eso, la lectura que exige la poesía de Rita Dove es diferente de la que piden autores más populares como Hughes. El interés que tiene Dove por la lectura aparece en todos sus libros y en todas las entrevistas y explica que *Thomas and Beulah* empiece y termine con instrucciones de lectura, es decir, que Dove quiera explicar claramente a los lectores cómo leer su libro y que lo cierre con una cronología que más que una ayuda es una declaración de principios y una pintura general de la forma en que ella entiende la “negritud”: como una serie de identidades forjadas por lo público y lo privado, por la historia y la psicología, por el género y la raza.

Los poemas de Dove no funcionan como un golpe sensorial o emocional que el lector o lectora reciben desde la primera lectura. No son de efecto instantáneo. Dove exige varias re-lecturas. Y en el caso de *Thomas and Beulah*, la comprensión profunda de cada poema en el libro llega solamente cuando se ha leído el libro completo. Porque esta no es una “colección de poemas” sino una forma poética larga en la que los poemas dependen unos de otros como capítulos en una novela contemporánea. También en eso, Dove cruza límites y géneros y exige a sus lectores que lean más allá de las formas convencionales. La suya es una poesía que al principio parece oscura, difícil, incómoda pero que, si se siguen las instrucciones, estalla en música como la mandolina de Thomas o el canario enjaulado con el que se identifica Beulah.

## **Bibliografía**

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

Bethel, L. “This Infinity of Conscious Pain’: Zora Neale Hurston and the Black Female Literary Tradition”, *All the women are white, all the Blacks are men, but some of us are brave: Black women’s studies* *ut some of us are brave: Black women’s*

- studies*. Ed. G. T. Hull, P. Bell Scott, y B. Smith. Nueva York: The Feminist Press, 1982. 176–188.
- Clarke, C. “*After Mecca*”: *Women Poets and the Black Arts Movement*. USA: Rutgers University Press, 2005.
- Conversations with Susan Stamberg*, Video producido por la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, 1993.
- Dove, Rita. *Collected Poems, 1974-2004*. Nueva York: W. W. Norton and Company, 2017.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*. Traducción: Cecilia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.
- Goffmann, Erving. “Sobre las características de las instituciones totales”, *Internados: ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001. (38-57)
- Hughes, Langston. *The Collected Poems of Langston Hughes*. Editado por Arnold Rampersad y David Roessel. Nueva York: Vintage Classics, 1994.
- Ingersoll, Earl G (editor). “An Interview with Maryse Condé and Rita Dove”, *Conversations with Rita Dove*, Ed. Earl G. Ingersoll. Jackson: University Press of Mississippi, 2003. (Preguntas de Mohamed B. Taleb-Khyat).
- Lipsitz, George. “History, Myth and Counter-memory: Narrative and Desire in Popular Novels”, *Time Passages, Collective Memory and American Popular Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001. 211-231.
- Radin, Paul. *The Trickster*. Nueva York: Shoken, 1972
- Righelato, Pat. “Rita Dove and the Art of History”. *Callaloo*. Vol. 31, número 3, verano, 2008: pags. 760-775.
- Smith, B. (1979). “Toward a black feminist criticism”, *Women’s Studies International Quarterly*, 2 (2), 1979. Internet. (183-194).  
<https://www.sciencedirect.com/journal/womens-studies-international-quarterly>  
 Consultado el 12 de marzo de 2019.
- Therese Steffen. *Crossing Color, Transculture Space and Place in Rita Dove’s Poetry, Fiction and Drama*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Video en *Bill Moyer’s Journal: Poet Laureate Rita Dove*. PBS. 22 April, 1995.