

¿ESTO NO ES CONTRARREVOLUCIONARIO? RAZA Y VOLUPTUOSIDAD EN *SEDUCCIÓN*, DE NIKKI GIOVANNI

ISN'T THIS COUNTERREVOLUTIONARY? RACE AND VOLUPTUOUSNESS IN NIKKI GIOVANNI'S SEDUCTION

Bárbara Gudaitis*

RESUMEN

En las culturas occidentales, la condición femenina es la de una negación. Como subraya Beauvoir (1987) al afirmar que “la relación de los dos sexos no es la de dos electricidades, la de dos polos: el hombre representa a la vez el positivo y el neutro”. Para el marco cultural eurocéntrico, la mujer no tiene peso simbólico propio sino que es la pura negatividad del varón, único ser de existencia plena. En el caso de las mujeres negras, esta negatividad se duplica por efecto de la racialización. Este esquema cultural no habilita ningún lugar para las mujeres negras, puesto que las obliga a ocupar ambas posiciones y ninguna al mismo tiempo.

Pero si para la cultura hegemónica no contempla en sus guiones culturales la posibilidad de ser negra y ser mujer al mismo tiempo, el marco revolucionario abre el juego a definiciones antes vedadas. El *Black Arts Movement* (1965-1975), como vanguardia estética revolucionaria, habilitó un espacio cultural ambivalente en el que la raza y la masculinidad quedaron profundamente asociadas. Sin embargo, fue también una plataforma de lanzamiento para la carrera de muchas poetas, entre ellas, la célebre Nikki Giovanni (1943). Este trabajo interpreta el modo en que Giovanni trabaja el erotismo como punto de engarce entre raza y género, a través de una unión feliz entre cuerpo y revolución. Veremos cómo se desarrolla ese encuentro en el poema “Seducción”, perteneciente a su poemario *Black Feeling / Black Talk* (1968).

Palabras clave: Black Arts Movement, raza, género, erotismo

* La autora pertenece a la Universidad de Buenos Aires, Argentina, (b_gudaitis@yahoo.com).

ABSTRACT

In western cultures, the female condition is that of negativity: Beauvoir (1987) said “The relation of the two sexes is not that of two electrical poles: the man represents both the positive and the neuter. Within the Eurocentric cultural frame, the female doesn’t have a symbolic weight of her own but is the male pure negation. For black women, this negativity finds itself duplicated because of racialization. This cultural design does not provide any place for black women to inhabit, being forced to occupy both cultural identities –the black and the female– and none at the same time.

But if the hegemonic culture does not contemplate within its scripts the possibility of being black and female at the same time, revolutionary conceptual frames play with definitions otherwise impossible. During the Black Arts Movement (1965-1975), race and masculinity were profoundly intertwined. However, it was the launching platform for many black female poets, including the renowned Nikki Giovanni (1943). This paper seeks to illustrate the way in which Giovanni works with the erotic as a place of engagement between race and gender, through the joyful union of the black female body and the revolution. We will explore how this merger takes place in her poem “Seduction”, from her book *Black Feeling / Black Talk* (1968)

Key words: Black Arts Movement, Race, Gender, Eroticism

La condición femenina en las culturas occidentales es la condición de una negación. “La relación de los dos sexos no es la de dos electricidades, la de dos polos: el hombre representa a la vez el positivo y el neutro... La mujer aparece como el negativo, ya que toda determinación le es imputada como limitación, sin reciprocidad”, decía Simone de Beauvoir en su ya célebre ensayo *El segundo sexo* ([1949] 1987, p. 3). Para el marco conceptual eurocéntrico, lo femenino no tiene peso simbólico ni significación propios, sino que es pura negatividad del varón, el único ser de existencia plena. En el caso de las mujeres negras, esta negatividad se duplica por efecto de la racialización. En palabras de Mbembe ([2013] 2016), “el negro es aquel –o inclusive aquello– que se ve cuando no se ve nada, cuando no se comprende nada y, sobre todo, cuando no se busca comprender nada” (p. 26), porque “para que el negro sea visto e identificado como tal, un velo debe colocarse sobre su rostro y hacer de él un rostro del cual «toda humanidad se ha fugado»” (p. 185). Este esquema cultural asigna a las mujeres negras el lugar de una imposibilidad absoluta: se les exige que ocupen ambas posiciones y ninguna al mismo tiempo. Sobre el cuerpo de las mujeres negras se proyectan dos pulsiones desbordadas, una erótica y una de muerte, que alimentan constantemente esa paradoja: se las figura a la vez como indeseables y como insaciables, como pura animalidad aberrante a la que, sin embargo, es necesario poseer a través de la dominación sexual (Davis

[1981] 2005). Es decir que, como arriesga Judith Butler ([1993] 2012), la posición de las mujeres de color “constituyen un sitio de identificación constantemente rechazado” (p. 193). En el diseño cultural hegemónico de los Estados Unidos, ser mujer equivale a ser blanca mientras que ser negro es ser varón.

En este contexto, para poder acceder a cualquier tipo de identificación cultural (por opresiva y hasta humillante que sea), no es posible ser negra y ser mujer al mismo tiempo. Pero, en cambio, el imaginario revolucionario abre un mundo de posibilidades antes vedadas. El *Black Arts Movement* (1965-1975; *BAM* en adelante), fue una vanguardia estética revolucionaria que nació a causa del asesinato de Malcolm X. Esta vanguardia elaboró una retórica ambivalente, en la que la liberación de la raza quedó estrechamente asociada con la representación capitalista de la masculinidad que confinaba a las mujeres a un rol secundario, de refugio moral y económico, mientras que reservaba para los varones el protagonismo de la Historia. Pero en los hechos, el *BAM* también fue la plataforma de lanzamiento de muchas poetas y activistas importantes, entre ellas la que nos ocupa hoy. Lejos de lo que su apodo distintivo de “princesa de la poesía negra” sugiere, Nikki Giovanni desafió abiertamente la definición de feminidad negra que los intelectuales varones promovían y ofreció visiones propias sobre qué significaba (y significa) ser negra y ser mujer. Entre sus estrategias más frecuentes, la poesía de Giovanni celebra la sensualidad femenina y estetiza el deseo erótico como un cruce entre negritud y voluptuosidad, que se proyecta sobre la figura del guerrero negro, como cuerpo deseado y deseable. Nos proponemos ilustrar brevemente cómo esta fuerza erótica teje un cúmulo de sentidos en los que la ética y estética forman una unión indisoluble, a partir de una lectura del poema “Seducción” (1968).

“Hay en el erotismo como un desgarramiento de sí mismo, un transporte, un éxtasis: ... destruye los límites del yo, es una superación y un paroxismo”, dice Beauvoir ([1949] 1987, p. 189). Es estar en éx-stasis, fuera de uno mismo, ‘sacado’, arrojado hacia el otro al que se desea. El efecto liberador de este desgarramiento radica justamente en la intensificación de la diferencia. Beauvoir entiende que de allí se juega un principio ético radical capaz de sostener formas de relación no opresivas entre los seres humanos, ya que en estas condiciones

la dimensión del otro permanece; pero el hecho es que la alteridad ya no tiene un carácter hostil; esta conciencia de la unión de los cuerpos en su separación es la que confiere al acto sexual su carácter conmovedor; ese acto es tanto más trastornador cuanto que los dos seres que juntos niegan y afirman apasionadamente sus límites, son semejantes y, no obstante, son diferentes. (p. 191)

Este principio de diferencia gozosa ejerce una enorme presión sobre la conceptualización sexista del *BAM*. Como resultado, la autora se apropia de las fuerzas estéticas de ese movimiento y las utiliza para impugnar las jerarquías de género. El acercamiento a la vez distanciado y familiar da un tono de intimidad risueña en el poema “Seducción” (1968, traducción nuestra):

Un día
vas a entrar en esta casa
y tendré puesto un largo vestido
africano
te sentarás y dirás “Los Negros...”
y me sacaré una manga
entonces tú, sin notarme en absoluto, dirás “¿Y qué hay de este hermano...?”
y lo estaré deslizando sobre mi cabeza
y tu seguirás rapeando sobre “La revolución...”
mientras poso tu mano sobre mi vientre
tú seguirás –como siempre– diciendo
“Es que entiendo qué...”
mientras muevo tu mano arriba y abajo
y te sacaré el *dashiki*
entonces dirás “Lo que realmente necesitamos...”
y te sacaré los shorts
entonces notarás tu desnudez
y conociéndote tú solo dirás
“Nikki/
¿esto no es contrarrevolucionario?”

El regocijo del deseo encarna un principio ético donde la diferencia se experimenta como una multiplicación feliz. La apertura hacia el otro *en su diferencia* (tanto de sí mismo como del otro) es radicalmente contraria a la dominación, porque es constitutiva del placer. En su realización plena, el deseo amplifica el ámbito de lo humano; si la diferencia del otro es el principio que lo enciende, la aniquilación de esa diferencia (a través del sometimiento, de borrar la identidad del otro y reducirla a la ratificación de un prejuicio) lo destruye (Beauvoir [1949] 1987, p. 191).

En el poema, el deseo fluye en dos direcciones: al erotismo y la revolución. Para el guerrero, deseado y cariñosamente desautorizado por el yo poético, ambos se excluyen mutuamente. Para la amante negra, en cambio, se retroalimentan. Él desea la revolución negra; ella lo desea a él *porque* desea la revolución.

Para él, la revolución implica aplazar la vida individual; es un fenómeno colectivo puramente externo y totalmente separado de la vida privada. Para ella, lo personal es político. El guerrero negro, arquetipo del amado del poema, únicamente es capaz de ver la compleja trama de relaciones, en que su cuerpo y su propio deseo lo involucran, cuando su amante lo ha despojado de todos sus atributos externos (el *dashiki* y la retórica). Hasta ese momento, la retórica del Poder Negro lo enceguece, le oculta su propia condición de corporalidad vulnerable. Él no advierte el poder de seducción que su retórica revolucionaria moviliza en ella porque es un efecto no previsto en su discurso. Él participa de la ilusión masculina de estar en control, de que los efectos de las palabras pueden delimitarse de antemano con una retórica adecuada y confía ciegamente en la autoridad del autor.

Pero esa distracción, ese exceso de confianza en sí mismo, lejos de desalentar a la amante negra, le permite avanzar sobre el cuerpo de ambos sin la vigilancia de la moral heterosexista, que es una parte importante de esa misma retórica revolucionaria que su amado sostiene. El ensimismamiento total del guerrero muestra hasta qué punto ha naturalizado su privilegio masculino. Él ignora por completo la subjetividad de su amante, la imagina embelesada y expectante. Monologa por el mero placer de escucharse a sí mismo y le adjudica a su amada la distancia reverente que él necesita para canalizar a través de ella su *hybris* revolucionaria.

Refiriéndose a las explosiones de lujuria típicas de las fiestas populares, Beauvoir señala que “la mujer no aparece en ellas simplemente como un objeto de placer, sino como medio de alcanzar esa *hybris* en que el individuo se supera [a sí mismo]”. ([1949] 1987, p. 79). El poema ironiza sobre esa situación: según la retórica del *BAM*, las mujeres deben ser un auditorio privado –propiedad privada del orador, privada de voz, de decisión y de acción– y su función principal es otorgar, a través de su silencio, el soporte material y simbólico necesario para que la grandeza y el éxtasis revolucionario de los “verdaderos protagonistas de la Historia” puedan existir. Es decir, a través del silencio femenino se ratifica la superioridad masculina y sobre ella se hace descansar la revolución. Las palabras de Mbembe toman aquí una nueva dirección: “aquello que se ve cuando no se ve nada” no es solo la condición del negro frente a la mirada del blanco, es también la de la feminidad negra frente al varón.

El privilegio masculino ofrece a los varones una ilusión de desmaterialización. Incluso si están atravesados por procesos de racialización, la cultura dominante define a los varones como entes culturales opuestos a lo femenino, que queda restringido al ámbito ‘natural’. El nacionalismo negro traduce esta definición de la

masculinidad en un espíritu cuasi inmaterial de la negritud, sin más cuerpo que el ser negro. Desde esta perspectiva, las mujeres negras no serían realmente 'negras' sino, en todo caso, una versión de la negritud degradada y menor (Hull, *et al.* 1982). El poema de Giovanni contesta enérgicamente esta idea. El escenario iluminado que el guerrero imagina para sí no tiene ni remota relación con la situación en la que él mismo se encuentra, de ahí el efecto humorístico. Toda su solemnidad revolucionaria se desvanece frente a la desnudez de los cuerpos. Al revés de lo que él imagina, es él quien está privado de decisión y de voz, ya que su discurso y su *hybris* lo envuelven en una situación totalmente inesperada en la que él no tiene ningún poder real. El deseo que despierta es fuente de sorpresa y desconcierto sólo para él, no para el yo lírico ni para el lector, que es su cómplice y testigo. Esa asimetría de saber, producto de su propia ceguera, de la ilusión de su desmaterialización, lo deja en desventaja y su discurso grandilocuente se vuelve entonces la medida de su propia ingenuidad. Ante a lo inesperado, el guerrero ofrece una resistencia pueril, una queja impotente que no detiene el avance del yo. La débil acusación de que el deseo sexual de la amante es contrarrevolucionario es parte de la misma trampa que oculta a los varones negros su propia vulnerabilidad:

La experiencia erótica es una de las que descubren a los seres humanos de la forma más punzante lo ambiguo de su condición; en ella se experimentan como carne y como espíritu, como el otro y como sujeto. Ese conflicto reviste el carácter más dramático para la mujer... Pero la misma dificultad de su situación la defiende contra los engaños en que se deja prender el hombre, que... vacila en reconocerse plenamente como carne. (Beauvoir [1949] 1987, p.192)

El deseo erótico femenino destruye esta ilusión e invita al varón a reconciliarse con su condición múltiple de cuerpo y espíritu. El acto que desnuda al guerrero de sus atributos externos muestra la absoluta precariedad de su identificación: sin esas prótesis culturales, el deseo revolucionario no ha hecho carne en él, al menos no hasta ahora. El avance de la amante restaura un equilibrio, cuya existencia él ni siquiera concebía. En el momento en que él queda constituido como hombre a través del deseo de su amante, la lógica falocéntrica se invierte, pero no para instalar una nueva forma de opresión, sino para deshacer las condiciones mismas de ese sometimiento.

Guerrero y amante son funciones mutuamente excluyentes para la doctrina del Poder Negro y ese es el blanco de la impugnación radical del poema. Si la revolución no se puede realizar por fuera del deseo, el deseo erótico de las mujeres negras solo puede manifestarse de manera plena y gozosa en la revolución. Entonces, el deseo erótico de las mujeres negras aparece como el

único marco capaz de liberar las fuerzas revolucionarias, porque involucra los cuerpos en modos de relación completamente ajenos al racismo capitalista. El erotismo sustrae a los cuerpos negros de la lógica de la explotación y de la relación servil a la que los reduce el racismo, a la vez que sustrae la revolución del ámbito del estoicismo solemne y le devuelve la potencia transformadora del placer y del deseo.

Raza y género son dos formas primordiales en que la sociedad categoriza los cuerpos y distribuye relaciones de poder. Estas categorías, además, imponen determinados modos de relación con el cuerpo de cada uno y con los cuerpos de los demás. Estas formas pueden ser opresivas al punto de empujar a ciertas personas fuera de la esfera de lo humano y despojarlas de todo control sobre su propio destino o, por el contrario, pueden dar lugar a efectos inesperados y generar los modos de reconocimiento necesarios para vivir una vida deseable. La celebración poética del cuerpo femenino de negra como fuente de placer y la reivindicación del placer corporal como principio fundacional de la ética revolucionaria, se mueven en este segundo sentido. La poetización del cuerpo y el deseo generan una apertura hacia lo indeterminado que empuja los límites opresivos de la cultura dominante y obliga a considerar otras formas de pensar la feminidad y la negritud, más ligadas con un imaginario capaz de dar forma y celebrar la propia existencia que con un destino biológico fatal.

Referencias

- Beauvoir, S. de ([1949] 1987). *El segundo sexo. Tomo I: Los hechos y los mitos*. Buenos Aires: Siglo XX.
- Butler, J. ([1993] 2012). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós (tr. Bixio, A.).
- Butler, J. ([2004] 2016). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós (tr. Soley-Beltran, P.).
- Davis, A. ([1981] 2005) *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Akal (tr. Varela Mateos, A.)
- Giovanni, N. ([1968] 2003). "Seduction". En *The Collected Poetry of Nikki Giovanni: 1968-1998*. Harper-Collins e-books, posiciones en Kindle 1009-1039 y 1246-1263.
- Hull, G. T., Bell-Scott P. & Smith, B. (1982). *But Some of Us Are Brave: All the Women Are White, All the Blacks Are Men. Black Women's Studies*. Old Westbury: The Feminist Press.
- Gudaitis, B. (2015). "Literatura femenina del Black Arts Movement: el sujeto revolucionario femenino en la poesía de Nikki Giovanni y Sonia Sanchez".

En *Huellas de Estados Unidos. Estudios y debates desde América Latina* (número especial: "A 150 años del fin de la Guerra Civil y a 50 de la Voting Rights Act en Estados Unidos"), 102-109.

Gudaitis, B. (2016). "Travestismo lingüístico y conflicto racial en la poesía temprana de Nikki Giovanni". Trabajo presentado en las *XLVIII Jornadas de Estudios Americanos*. Actas en preparación.

Mbembe, A. ([2013] 2016). *Crítica de la razón negra*. Buenos Aires: Futuro anterior-NED (tr. Schmukler, E.).

Mellino, M. (2005). *La crítica poscolonial. Descolonización, capitalismo y cosmopolitismo en los estudios poscoloniales*. Buenos Aires: Paidós.

Neal, L. (1968). "The Black Arts Movement". En *The Drama Review*, vol. 12, nº 4. 28-39.

Pollard, Cherise A. (2006). "Sexual Subversions, Political Inversions. Women's Poetry and the Politics of the Black Arts Movement". En Collins, L. G. & Crawford, M. N. (Eds.) *New Thoughts on the Black Arts Movement*. Rutgers University Press.

Smethurst, J. E. (2005). *The Black Arts Movement: Literary Nationalism in the 1960s and 1970s*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.