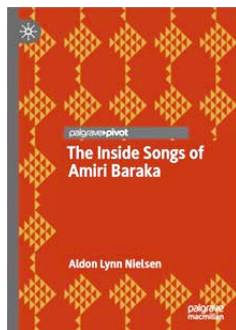
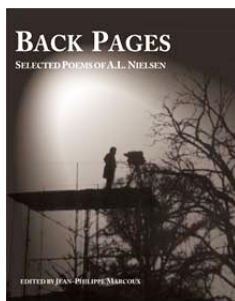


EL RITUAL CONTINÚA



Aldon Lynn Nielsen. *The Inside Songs of Amiri Baraka*.
Cham: Palgrave Macmillan, 2021.



A.L. Nielsen. *Back Pages: Selected Poems of A.L. Nielsen*.
Ed. Jean-Phillippe Marcoux. Kenmore:
BlazeVOX, 2021.



A.L. Nielsen. *Sufferhead*.
Morongo Valley: Bottlecap, 2022.

En estas mismas páginas de la revista *Nerter* ya hemos dado cumplida cuenta de la dedicación de Aldon Lynn Nielsen al análisis y difusión de la literatura americana. Las reseñas de sus libros que se han publicado aquí varían desde su faceta como investigador académico en su libro de ensayos, *Integral Music: Languages of African American Innovation* (2004), antólogo (con Lauri Ramey), *Every Goodbye Ain't Gone: An Anthology of Innovative Poetry by African Americans* (2006), y editor de los libros de Lorenzo Thomas, *Don't Deny My Name: Words and Music and the Black Intellectual Tradition* (2008) y (con Laura Vrana) *The Collected Poems of Lorenzo Thomas* (2019).

Recientemente han visto la luz tres publicaciones suyas que siguen la estela de su carrera académica como es *The Inside Songs of Amiri Baraka* y de su vertiente creativa en dos libros que reflejan su rol como poeta, *Back Pages* y *Sufferhead*. Si la productividad es un signo distintivo de este polifacético escritor no menos significativa son las opciones abiertas que ofrece de la criptografía literaria en la que suele trabajar. Por ejemplo, en el primero de ellos su exploración de la complejidad poética de Baraka parte de una visión original sobre la discografía en la que este poeta colaboró con diversos músicos de jazz, así como sus propios experimentos con el jazz y el rhythm & blues desde 1965 hasta 2014. Si a Amiri Baraka se le recuerda por su asociación con los poetas “beat” e influencias que recibió de los poetas proyectivistas americanos de la década de los cincuenta, Nielsen alarga más sus códigos hasta el Black Arts Movement y el marxismo en los que también estuvo involucrado.

Esta eficiente constelación de referencias de Baraka se analizan en este autor no como productos de una cadena de montaje en una fábrica industrial sino aplicables a

conceptos innovadores que determinaron su evolución personal cuando atendía a componentes tan esenciales como el aprendizaje vital, la comunicación humana, sus actividades diarias o aquellos momentos de placer donde se aunaron la poesía y la música. Este último es el caso que comenta Nielsen sobre la grabación del poema de Baraka, titulado “Seek Light at Once”, donde la grabación comienza con un solo de Baraka y una pregunta retórica: “aquí sobre la tierra, ¿existió algo tan tranquilo?” (35).¹ La poesía que recita ahí Baraka dice: “Si lo oscuro se vuelve/ ruidoso/ Busca/ Luz/ En/ Seguida”. El apunte final de Nielsen sobre ese recital extrae el oro que se busca en su poesía: “comenzamos a oír un trasfondo lento retumbando y friccionando con la caja de resonancia mientras la perspectiva va mermando: ‘la sala comenzó a hacerte preguntas’” (35).

Al considerar este hermanamiento entre música y poesía Nielsen va desgranando las diversas variaciones de la primera cuando se relacionan con los poemas de Baraka. No sólo es el jazz de vanguardia sino también la utilización de la batería con ritmos africanos, el soul o el doo wop que utilizó tanto en conciertos en vivo como en los estudios de grabación. Nielsen realza la importancia de la fusión de ambas artes capaz de evocar hexabytes de evocaciones. Tal es el caso que él nos presenta a través de un concierto donde el saxofonista David Murray y la voz de Baraka le hicieron vislumbrar horizontes superiores: “músico y poeta ocuparon su sitio en la sala y así comenzó una rabiosa floración de poesía llena de vida y con las más intensas e inimaginables lengüetas del saxo”.

La documentación que exhibe Nielsen sobre las grabaciones de Baraka es extensa y es curioso anotar cómo aparecen con los dos nombres propios que adoptó este poeta. Así, como Le Roi Jones graba su colaboración con el New York Art Quartet recitando su “Black Dada Nihilismus”, y como Imamu Amiri Baraka aparece enrolado como artista de la prestigiosa Motown recitando “Nation Time” o con el sello Jihad su “Sonny’s Time Now”. Sus conciertos, actuaciones y grabaciones no sólo tuvieron lugar en Estados Unidos—especialmente Filadelfia y Nueva York—sino que muchos se relacionan con el continente europeo—Colonia, Roma o Berlín. Modelar poesía y música fue una tarea esencial en Baraka. Junto a ello, su compromiso social con la comunidad afroamericana fue siempre evidente—Nielsen relata algunos pasajes de esa difícil historia que recupera Baraka con el episodio de Ruherford B. Hayes y su “compromiso” en la Casa Blanca en 1877 (cf. 117). También es significativa su concordancia con Charles Olson al contrastar el “primitivismo” del modernismo con lo primitivo de las primeras cosas que le sirvió para “cantar con el primer calor” (116), en palabras de Nielsen. Igual de intenso fue su adherencia al marxismo. Nielsen recuerda las palabras de James Smethurst en *Brick City Vanguard*: “Al mismo tiempo que Baraka fue un artista efectivo y enérgico, su paso al marxismo fue el motivo de que lograra su propia voz en la segunda etapa de vida” (5). Pero insisto, para Baraka la música es el arte de la cognición, de la interacción y de la revelación personal. Es más, excede la realidad e incluso propaga conexiones con lo sobrenatural, tal como insinúa él mismo: “Piensa en la música como el único alma que Dios podría tener” (115-116).

¹ Todas las traducciones al español corresponden al autor de esta reseña.

Con el paso de los años se percibe aún más su acento de New Jersey en las grabaciones que realizó especialmente a partir de 2013. Nielsen certifica que las grabaciones de esta época se encuentran entre las mejores de su carrera y lo ejemplifica con su recital de “Y We Say It This Way” que recuerda el BeBop de Dizzy Gillespie, donde “Las campanas no siguen claramente el ritmo bop y aún así el poema de Baraka se asemeja a otro ejemplo de repicar el pasado en el futuro y el futuro en el pasado” (115). Con esta visión de la poesía de Baraka como un continuum cosmológico, Nielsen va a concluir un libro que desvela la fuerza y la prevalencia de una poesía armónica y cercana a la tetrada pitagórica que vuelve cristalino lo que está más allá de la que creemos que es la realidad.

Como poeta que conceptualiza la “écriture” y la textualidad en sus versos, la editorial BlazeVOX ha publicado un volumen recopilatorio de la poesía de A.L. Nielsen—arranca con *Heat Strings* (1985) y llega hasta *You Didn't Hear This from Me* (2018)—cuya edición ha estado a cargo de Jean-Philippe Marcoux. Beth Joselow apunta en la contraportada que *Back Pages* es “una intervención lírica a la vez que un laboratorio de poética. Con las inclinaciones rítmicas de un músico en el escenario, estos poemas presentan crítica social y meditaciones filosóficas. Está hecho para ese tipo de público que baila en sus asientos y piensa con los pies”. Efectivamente, ésta es la poesía que todavía clama por hablar sobre la palabra, los códigos, las analogías, la organización social, la cultura y los sonidos que nos hacen ver más allá del orden simbólico. Su vertiente filosófica se entiende mejor cuando introduce las semejanzas y diferencias, la identidad y su cuestionamiento o el mismo concepto de representación. Sus versos explicitan la poética de Nielsen de manera precisa en estos versos extraídos de su poema “Reading ‘The Rev. T. Willis Jackson Addresses Saint Martha’s Un.Baptist Church of the Deaf’”, correspondiente a su libro *Heat Strings*: “[...]Casi / Convenciéndote / De que mientras te lees/ Así escribes y reescribes/ Reconstruyendo lo que el texto te ha encontrado/ Descifrándolo/ Algo nuevo cada vez/ Inscribiendo y después levantándose desde el precipicio/ Borrar y reinscribir/ Después/ Levantándose desde el precipicio / Borrar y abandonar/ Facilitando que los versos desemboquen en el enmarañamiento/ Transcribiéndolos/ Levantándose desde el precipicio una vez más/ Volviendo/ A la página” (37-38).

Sus “Exemplary Sentences” muestran su lado irónico y su evaluación de los vacíos que circundan la experiencia humana una vez que el orden simbólico se muestra ineficiente. No es casual la consecuente pluralidad de puntos de vista provocados por la decepción y por las insuficiencias de la ideología o el sistema social. Así que estas frases se convierten en ráfagas ontológicas que responden a las metanarrativas al uso: “4. Se había olvidado del error que cometió esa mañana, así que se vio obligado a comprar otro a un vendedor callejero [...] 8. Ella lo miró tal como las mujeres miran las gavetas cerradas. [...] 12. Cuando ella dejó de darle gritos a sus vestidos, cerró la puerta de esa parte de su vida. [...] 17. Si tuvimos que rehacerlo todo otra vez, tendríamos que hacerlo por doquier otra vez” (59-60).

Estas frases de cognición y meditación también surgen y se desparraman intercaladas en muchos de sus poemas cortos y largos de esta antología de sus poemas. Su mecánica es dinámica ya que encadenan reflexiones enjundiosas junto a detalles más íntimos relacionados con su esposa Anna o amigos como Robert Bly. Como ejemplo de esas

reflexiones, su poema “Immortality” almacena una reacción de estímulo-respuesta que desafía muchas de las historias que hemos aprendido y así revisar lo experimentado para producir algo nuevo: “La inmortalidad/ Parece/ Un proyecto/ Tan venial/ Que yo debería pensar/ Deberíamos pensar/ Algo mejor/ Sobre nosotros mismos” (177). El poema dedicado a su esposa Anna es un corolario de ese intimismo en el que se apoya Nielsen para mostrar un momento que no se anticipó sino que emerge tal cual y con carácter de permanencia. El poema se titula “A Pendant for Anna”: “Este aire sustentador/ De una relación/ Esta contemplación/ Impregnada a saber de qué luz/ Surgida de nosotros/ De la música recíproca/ Depende/ De la mirada que pasa entre nosotros/ Del profundo calor del lenguaje/ Flota una promesa en el aire/ Un aire/ Apasionado con melodía/ Una forma de no terminar nunca” (246).

Cuando menciona a Robert Bly en “Folger’s” su tono se asocia a un recuerdo que le sirvió de estímulo para su escritura. De hecho, es verdad, pienso que gran parte de la poesía de Nielsen es un archivo de estímulos inesperados que parten de su memoria y reconfiguran su cognición. Lo que fue anteriormente simplemente puntos aislados de su experiencia se recombinan a través de la mano invisible de su imaginación. En este sentido, Bly es uno de esos puntos que ha llamado la atención de Nielsen como otro elemento decisivo en su creatividad: “Robert Bly toca la caja de resonancia/ Y quiere saber si/ Entendemos/ Si decimos que sí/ O si decimos que no/ Él tocará una segunda caja de resonancia/ Con un afinamiento diferente/ Yo le pararía/ Le tiraré del brazo/ Le llenaría la boca con orugas/ Pero primero exige/ Que yo debo entenderlo/ Y entonces debo entenderlo otra vez” (283). Nielsen ha negociado su relación con Bly debatiéndose entre su propia construcción y la que propone Bly. Al fin y al cabo son modelos y mapas que se pueden reprogramar cuando los egos son capaces de sentir y crear nuevas formas y percepciones.

Jean-Philippe Marcoux afirma en la introducción a esta selección de poemas de Nielsen que éste “es un archivero, un experimentador, un arqueólogo, un alquimista del jazz” (14). Sirva esta variada definición para este multifacético autor como una indización de los diversos contextos y datos que ha explorado Nielsen a lo largo de cuatro décadas de producción poética.

Con *Sufferhead* Nielsen insiste en colaborar con pequeñas editoriales repartidas por todo el mundo, no sólo para diseminar su voz poética sino para apoyar la experimentación que se suele encontrar en muchas de ellas. En este caso, publica sus poemas con Bottlecrap, que se encuentra en una pequeña localidad californiana de Morongo Valley con apenas 3,500 habitantes. El título proviene de una de las piezas que publicó la artista y compositora nigeriana Fela Kuti. El activismo de ésta se observa de manera nítida en su defensa de los derechos humanos y en su disidencia política. De este modo, su “Sufferhead” se convierte también en un himno que promueve un discurso dirigido a establecer una nueva política con respecto a los grupos étnicos.

Este librito de 34 páginas contiene poemas cortos en los que no es difícil entrever la ironía y los complejos contrastes de la actividad mental humana que caracterizan la poesía de Nielsen. La música, sus experiencias en China, un soneto para Bob Dylan y otro para su hija se entrelazan con la política y lo social. La inspiración de Kuti se observa por la nota

informativa en la carátula de este poemario donde se cita una parte de la canción: “dormimos en contenedores de basura, dormimos bajo los puentes... debemos estar locos de la cabeza”. Si a ello añadimos que el autor escribió el libro en el período extraño y difícil de la pandemia provocada por el Covid-19, y que lo escribió en las escaleras del Capitolio en Washington y en las abruptas montañas de la Wuhan anterior a la pandemia, “Sufferhead” se explica por esos poemas cortos que ondulan por y han marcado el sistema nervioso del autor.

El autor no transmite mensajes ni instrucciones. Más bien pone en contacto su sensibilidad con lo inmediato que le mueve, simplemente sintiendo cada persona, cada conocimiento, cada acción. En “Finger Paints” tenemos un ejemplo: “Desaparece la noche/ Destruye estas horas cansadas/ Despoja las calles de tus ojos/ Arráncale esa deuda al lenguaje/ Desde la opulencia y las ficciones en folios/ Suelta tu historia/ Cierro mis dedos/ Uno a uno” (10). Despertar o dormir es la ecuación a resolver ante una nueva experiencia vivida que se tornó frontera de la vida en el año 2020, y ante la que Nielsen activa su voz para reemplazar el viejo repositorio de datos y experiencias.

Apuntes más breves como en “Dream Poem”: “Era el poema/ con el que soñaba” (1); en “Heroic Couplet”: “Quiero ser como Byron/ Un héroe para los frikis” (9); en “The Object of My Inflection”: “Ella no tuvo el suficiente sentido común/ Como para salir del texto” (22); o en “Wiser Than We Knew”: “/Todo es/ Todo/ Yo no soy ese/ algo” (24). Todos dibujan a un profeta tipo Twitter con inscripción y captura de datos propios de la era digital que, sin embargo, no se computan ni se entienden en la nube sino en la mente humana.

De su experiencia en China me gustaría destacar la cuarta y quinta parte de su “From China”: “(IV) Tecnología que arrasa/De largo alcance/ Arbustos de paja/ Apoyados en las aceras (V) Toda China/ Se mueve/ en cajas” (17). Nielsen ha acudido estos últimos años a impartir docencia en algunas universidades chinas. Su interpretación y visión de esa realidad no formula conclusiones sino que participa de esa ubicuidad para presenciar todo y en continuo movimiento. En eso también emplea la semiótica digital para aprehender el panorama donde no encajarían los algoritmos sino las fluctuaciones inesperadas de la experiencia humana. Fuidez, consciencia, nuevas configuraciones, y siempre el espíritu continuo de la poesía.

Estas tres publicaciones de Nielsen son análogas en su programa. Presentan la difícil inmaterialidad del pensamiento y causalidades múltiples que podrían cambiar muchos de los versos que encontramos en ellas. A.L. Nielsen realmente sabe que la poesía nunca comienza y nunca acaba. El ritual continúa.