

3. Zephaniah, Benjamin (2006). *Naked*. Minneapolis, One Little Indian.

Arnaldo E. Valero

Instituto de Investigaciones Literarias

“Gonzalo Picón Fenbres”

arnval@ula.ve

Tributaria de la práctica concebida y cultivada por los *Djs* jamaicanos a mediados del siglo XX y que hoy en día conocemos como *toasting*, vertiente derivada de las posibilidades de experimentación acústica que propiciara King Tubby al descubrir el *dub* en su estudio de Waterhouse, expresión discursiva con un linaje semejante al *rap*, la *dub poetry* es una de las expresiones más emblemáticas de la poesía oral en la era de la reproducción discográfica, tanto analógica como digital.

Desde los años setenta, la *dub poetry* ha ofrecido al mundo auténticas obras maestras, como *Dread, Beat an' Blood* (1978), *Forces of Victory* (1979) y *Bass Culture* (1980), de Linton Kwesi Jonhson y *Check It!* (1983) de Mutabaruka. Su radio de acción se ha extendido desde Londres hasta Kingston, pasando por Toronto, donde sus exponentes más emblemáticas han sido artistas de la talla de Afua Cooper y Lillian Allen, quien tiene en su haber los discos *Revolutionary Tea Party* (1986) y *Conditions Critical* (1987) que en su momento llegaron a ser galardonados con el prestigioso Juno Award.

Durante años, la *dub poetry* ha pertenecido a la calle, a los estudios de grabación, a los recitales a capella y a los *blues dances*, las multitudinarias fiestas colectivas cuyas órbitas son descritas alrededor de las poderosas máquinas musicales conocidas como *sound systems*. Inocultables han sido sus vínculos con los motines protagonizados por las minorías étnicas en la capital del Reino Unido a principios de los ochenta. Su retórica incendiaria ha exigido auténticos esfuerzos de creación poética para ser registrada en formato de libro, pero con el paso del tiempo ha llegado a alcanzar un lugar de honor en distinguidas casas editoriales, como lo demuestra la edición de *Mi Revalueshanary Fren* (2002), libro que recoge los poemas selectos de

Linton Kwesi Jonhson para la prestigiosa colección Penguin Classics. La edición de *Women Do This Every Day* (Women's Press, 1993), antología lírica de Lillian Allen, y de *The First Poems/ The Next Poems* (Paul Issa, 2005), colección poética de Mutabaruka, nos dan cuenta de un corpus que, sin lugar a dudas, ya ha alcanzado el status y la condición de canon.

A tres décadas de su emergencia, el panorama ofrecido por la *dub poetry* parece estar dominado por poetas nacidos en Jamaica, con una excepción: Benjamin Zephaniah. Nacido en Inglaterra de padres jamaquinos, el autor de *Naked* debutó como exponente de esta vertiente poética en 1982 con *Dub Ranking*, su trayectoria da cuenta de un prolífico creador que ha sabido imprimirle un sello bastante particular a la vertiente lírica que cultiva. Desde siempre, en su producción ha podido percibirse una dimensión acústica absolutamente particular, completamente diferente a la concebida por los miembros de su tribu poética, particularmente en lo que a punto de vista se refiere, dado que le ha concedido un buen espacio al humor. Con todo, su propuesta sigue siendo un choque negro, uno que coincide completamente con aquella sentencia de Marley según la cual una de las cosas buenas de la música es que cuando te golpea no sientes dolor. Así pues, el sonido de *Naked* es sumamente técnico, muy de consola, muy electrónico y digital, en dos palabras: cero *nyabinghi*. De ahí que en esta producción discográfica la voz de Zephaniah sea el instrumento acústico más poderoso, como puede verse en "*Naked*" o en "*Rong Radio Station*".

Zephaniah arranca su última producción discográfica con "*Uptown Donwntown*", donde llega a decir:

Hip-hop, reggae, who really cares
The essence is loud, the anger is clear
There are angels in de studio to help people hear
You can go shooting up the place
But you can't kill the idea

Con lo cual deja por sentado que, a semejanza del arte cultivado por gente como Marley y Tosh, la *dub poetry* quiere ser la voz de quienes no han podido ser escuchados. En "*Superstar*" Zephaniah

realiza una sátira en primera persona a las grandes estrellas pop, ésas que a veces sienten que su vida no tiene sentido porque no pueden gastar su dinero de manera más rápida y cuyos cirujanos plásticos también son personalidades del espectáculo. “*Touch*” es un tema de corte amoroso, lo cual no es muy común en la poesía *dub*; sin embargo, retóricamente esta canción muestra que el pulso lírico de Benjamin Zephaniah está más cerca del concepto que la mujer ha llegado a merecer gracias a cultoras del género como Lillian Allen. La mordacidad de Zephaniah alcanza niveles delirantes en “*Rong Radio Station*”, el tema que no sólo aborda sino que dramatiza los niveles de alienación que un individuo puede llegar a alcanzar ante el bombardeo (des)informativo al que diariamente lo exponen los medios de masivos de comunicación.

“*Slow Motion*” aborda el terrorismo de Estado, esa ominosa expresión del sistema metafóricamente nominado por los rastafaris como Babilonia. “*Responsible*” emplaza al habitante del gueto a ser responsable de sus actos, a dejar de culpar a terceros por su mala situación y, por sobre todas las cosas, a respetar a su compañera de viaje: “*Brother yu gotta get in touch wid your senses/And when yu do stuff yu must face de consequences/If necessary brother I will contradict ya/To be a man yu gotta respect yu sister*”. “*Homesick*” podría ser catalogado como el monólogo de un hombre encarcelado debido al color de su piel, sólo que la ergástula desde la cual da cuenta de su aciaga situación también podría ser el vientre que lo alejó de su hogar y lo convirtió en un “*nigga*”, es decir, en el vástago de una diferencia catalogada por el mundo occidental moderno como negativa. En “*Genetics*” es ofrecido un panorama ciertamente perturbador: grama roja, la imposibilidad de verse en el espejo y reconocerse o de identificar a un familiar, bebés embotellados, permanentes de plutonio, flores nucleares, lluvias con cafeína y la incapacidad de distinguir el placer del dolor, para concluir aceptando que: “*You feel it must debate it/But you can’t stop Progress*”. Todo este repertorio es ofrecido a la audiencia con la edición de un folleto donde las líricas van acompañadas de instantáneas de algunos trabajos del inconfundible Banksy, incluido uno de sus esténciles que rezan: “*This is not a photo opportunity*”.

No es casual que esta producción discográfica lleve por título *Naked*, a fin de cuentas, el poema homónimo tiene todo lo que un manifiesto cultural debe tener, en este caso en particular no sólo para los descendientes de jamaicanos nacidos y criados en Inglaterra, sino para los británicos de padres pakistaníes, indios, africanos y musulmanes. Toda la ira de un terrorista a punto de hacer volar el mundo en pedazos está contenida en sus versos:

*Dis is me naked. Unclothed
Undressed under the light of all the Gods that you dare
imagine
Waiting to be touched with as many versions of the truth
As you can conjure up in your turned off mind.(...)
Dis is me. I hate dis government as much as I
Hated the one before it and I have reason
To believe that I will hate the one to come.*

Mas, por sobre todas las cosas, expresa cuán profundos son los vínculos que esta comunidad posee con esa música emblemática de algo que bien puede ser catalogado como una estética neoafricana:

*Dis is my music. Loud, deep, Jungle music
Heavy, roots, Reggae dub stuff
I rave like a lover, I love like a raver
I know it's only Hip-Hop Rock but I like it
I'm so proud of it. We rocked the world
With it. We turned on generations
With it, made love and riots with It
We created the magic
But we still don't own the magic
Why must we still struggle for our royalty cheque?*

Claro, estamos hablando de una producción discográfica concebida a tres décadas de la génesis de esa vertiente tributaria del potencial lírico desplegado por I-Roy, U-Roy y Big Youth en sus originarios *performances*. Por consiguiente, cualquiera podría decir que este disco está más cerca del jungle music y del hip-hop que de la poesía *dub*. A lo que podría alegarse que *Naked* es a la poesía

dub lo que *Welcome to Jamrock* (2005) es al reggae: una arriesgada inmersión en sonoridades contemporáneas en aras de insuflarle nueva sangre a un género poderoso de por sí. Con todo, es innegable que los poemas “*Naked*” y “*Rong Radio Station*” son merecedores de un lugar de honor en cualquier antología futura de la vertiente lírica de la que Michael Smith y Linton Kwesi Jhonson son indiscutibles figuras pioneras.