

Perspectivas interculturales

en la Poética de
Derek Walcott

Intercultural Perspectives

in Derek Walcott's
Poetics

Claudia Caisso*

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

- * Claudia Teresa Caisso es Doctora en Humanidades y Artes, Mención Literatura Latinoamericana, de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina, donde trabaja actualmente como docente-investigadora a cargo del Seminario "Lecturas del Caribe" en la Escuela de Letras, Facultad de Humanidades y Artes. Es investigadora categoría "B" (Independiente, sin Director) en el CIUNR, UNR. El presente artículo hace parte de la investigación *El giro descolonial en procesos interculturales del Caribe*. Entre sus últimas publicaciones se encuentran el artículo "Notas sobre el Caribe en las poéticas de acriollamiento de Édouard Glissant y Edward Kamau Brathwaite" (*Perifrasis*, 4(8), julio-diciembre 2013, 104-120); y el capítulo de libro "Defensa de la identidad cultural relacional en el discurso caribeño de Édouard Glissant" en *Lenguajes de la memoria* (Pino, Díaz, Fandiño y Tozzi (Eds.). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2014, pp.71-86). Correo electrónico: ccaisso@hotmail.com



Recibido: octubre 12 de 2014 * Aceptado: noviembre 4 de 2014

Resumen

El artículo describe la construcción identitaria del Caribe expuesta por la poética de Derek Walcott. Explora la perspectiva que esa construcción asume en los ensayos “Las Antillas: fragmentos de una memoria épica” (originalmente publicado en 1992), “El Caribe: ¿cultura o imitación?” (publicado en 1974) y algunos poemas del autor. Considera la afirmación de lo local y la interpelación de imaginarios eurocentrados a propósito de la hibridez forjada con la figura del “mulato del estilo” y el reconocimiento de inquietantes juegos analógicos y transformaciones que el pensamiento literario del autor expone en su cuestionamiento del racismo.

Palabras clave

Descolonialidad, Identidades culturales, Memoria, Pensamiento fronterizo, Racismo.

Abstract

This work describes the construction of Caribbean's identity exposed in some moments of Derek Walcott's poetic. It analyzes that perspective in the essays “The Antilles: fragments of an epic memory” (originally published in 1992), “The Caribbean: Culture or Mimicry?” (published in 1974), and some Derek Walcott's narrative poems. For the purposes of describing the affirmation of the local in its opposite breakthrough regarding eurocentric imaginaries, the paper stops in the emergency response of a decolonial proposal about the figure of the “mulatto” and the recognition of numerous analogical games and transformations Walcott's thinking shows in its questioning of racism.

Keywords

Decoloniality, Cultural identities, Memory, Border thinking, Racism.

El nuevo Egeo

En el discurso de recepción del premio Nobel en 1992, Derek Walcott (1930) haría alusión a la dimensión transmutativa del Caribe a la luz de sucesos que habían generado un espacio fragmentado por la acción colonial que exterminó a las poblaciones originarias y a las africanas, sometidas por la racialización y la trata. Así, en “Las Antillas: fragmentos de una memoria épica” (2000), el autor afirmaba el valor de la hibridez identitaria del área que ya había poetizado en *Omeros* (1990) y en otros momentos de su obra entre los que destaca el poema narrativo “La goleta El Vuelo”, incluido en *El reino del caimito* (1979). El poeta situaba al Caribe como un espacio donde leer una frontera para el mundo a expensas de una perspectiva religadora capaz de revertir la conflictiva coexistencia étnica, incluida la de los afrodescendientes con los hindúes llevados a las Antillas como trabajadores contratados en el último tercio del siglo XIX (Pizarro, 2002; Puri, 2004).

El ensayo comienza con una escena en la que el escritor santaluciano contempla una *performance* del *Ramleela*¹. La ciudad de Felicity a orillas de la llanura de Caroni reabre a propósito de la percepción de la ceremonia hindú, el contraste entre *performance* religiosa, escritura y representación teatral, que el autor había explorado en la búsqueda de un teatro para la identidad que evitara caer en el folklorismo exotizante entre los rituales del carnaval, la religión y la política². Al mismo tiempo, actualiza valoraciones que Walcott había comenzado a trazar dos décadas antes en “El Caribe: ¿cultura o imitación?” (Walcott en Hamner, 1993) para tomar distancia de las perspectivas nihilistas que el escritor trinitense V. S. Naipaul había desplegado en *The Middle Passage* (1962) en una serie de crónicas de viaje escritas a pedido de Eric Williams (por entonces Primer Ministro de Trinidad) sobre Surinam, la Guyana británica, Martinica, Trinidad y Jamaica. Contra aquel telón de fondo en “Las Antillas...” se acentuaba nuevamente la

1 El *Ramleela* es una fiesta religiosa de origen hindú que consiste en la representación popular de una de las partes del antiguo poema épico *Ramayama* (aprox. III a.C.).

2 En particular, mientras se sostuvo como director del Trinidad Theatre Workshop (TTW 1959-1976) en el marco del cual produce la representación de obras de autores europeos, africanos y americanos. Además Walcott compone una serie de obras teatrales estimulado por el proyecto de fundación y posterior fracaso de la Federación de las Antillas anglófonas entre 1959 y 1962. Articulado con un proceso de emergencia del nacionalismo del Caribe anglófono, opuesto respecto del imperialismo moderno en su excavación de las marcas de alienación de la identidad caribeña, el trayecto de construcción del taller de teatro en Trinidad, es marcado en particular por el teatro nacional irlandés y revisado en el ensayo “La voz del crepúsculo” (1970), texto que originalmente funcionó como prólogo de una antología de sus obras teatrales (Walcott, 2000, p.90).

capacidad con la que según Walcott cuenta la región para generar respuestas creativas mientras se invoca una serie de motivos que se reiteran en la poética walcottiana. Entre ellos, la diferencia constitutiva que es posible reconocer entre “nativos” y “viajeros”³, así como el cuestionamiento de los viajeros victorianos del siglo XIX y sus continuadores en el XX; aspectos que potencian el rumbo seminal que Walcott le asigna a las culturas antillanas cada vez que marca la interacción entre las lenguas vernáculas y las imperiales, o aparece realzada la potencia del paisaje como cantera donde yacen furia y proporción de lo innombrable, hasta afirmar a la poesía como yacimiento de la memoria donde se amalgaman el pasado y el presente. Así, en un pasaje del discurso luego de recordar la recitación de poemas que unos niños hacían en las calles de Castries en inglés y en patois, Walcott (2000) escribe:

No se trata de que la historia quede borrada por este amanecer. Sigue estando allí, en la geografía antillana, en la propia vegetación. El mar suspira con los ahogados desde que comenzó el tráfico de esclavos a través del Atlántico, con la matanza de sus aborígenes, caribe, arahuaco y taíno, sangra en el escarlata de la siempreviva, y ni siquiera la acción de las olas sobre la arena puede borrar la memoria africana, o las lanzas de caña como una verde prisión donde braceros asiáticos, los antepasados de Felicity, permanecen al servicio del tiempo. (pp.105-106)

Así hace referencia al renacimiento de la literatura antillana, enfatiza la inscripción de la luz y la experiencia del tiempo en una escena en la que el recuerdo de la violencia generada por la rapacidad del “moderno sistema mundial” (Wallerstein, 1998) es patentizado a través de texturas frágiles (los suspiros de las víctimas), colores persistentes (el rojo de la sangre de los humillados que perdura y florece en las siemprevivas) y los ritmos inextinguibles del mar. Porque es precisamente la literatura antillana la que, según Walcott, es capaz de recrear el agón de una diferencia compleja, donde la violencia del pasado en lugar de ser silenciada debe ser conocida y transformada. En esa geografía singular es posible reconocer las mudanzas del paisaje propiciadas por la escasez de estaciones

3 Ese contrapunto entre nativos y viajeros aparece insistentemente en la escritura poética de Walcott, por ejemplo en los paralelismos abiertos entre Aquiles y Helena –personajes nativos– en contraposición con la figura del viajero Plunkett, para ilustrar brevemente, la inscripción de esa tensión en *Omeros*, así como también aparece en el poema “La luz del mundo” (*El testamento*, pp.59-63) en el que la composición de la mirada a propósito de un desplazamiento en un ómnibus común por la ciudad de Castries articula valiosos paralelismos entre Walcott como viajero y los residentes en la capital de Santa Lucía.

en relación con las europeas y se sostiene una pregunta que insiste en relevar la certeza dibujada por los relatos de Trollope y Froude cuando niegan la existencia de cultura en el Caribe⁴. Así Walcott escribe:

El invierno confiere hondura y oscuridad tanto a la vida como a la literatura, y en el interminable verano de los trópicos ni siquiera la pobreza o la poesía —en las Antillas la pobreza, *poverty*, se diferencia de la poesía, *poetry*, apenas por una V, *une vie* (una vida), una condición vital además de imaginativa— parecen capaces de ser profundas, porque la naturaleza es tan exultante, tan decididamente extática como su música. Una cultura basada en la dicha es necesariamente superficial. Para venderse, el Caribe fomenta tristemente los placeres de la banalidad, de una brillante vacuidad, en tanto lugar donde no solo es posible huir del invierno, sino también de la seriedad que provoca una cultura con sus cuatro estaciones. ¿Puede haber aquí un pueblo, en el auténtico sentido de la palabra? (2000, p.95)

En el espacio donde hay solo dos estaciones en lugar de cuatro, la poesía es propuesta como un modo de vida que Walcott presenta en interacción con la naturaleza caribeña, y es situada mediante el incomparable parecido que, con la excepción de la letra “V”, existe entre las palabras “poetry” y “poverty”. En ese movimiento asociativo de la imaginación que afirma una manera de estar y de ser, resuena el esfuerzo por la supervivencia. El poeta incluye al francés luego del juego sonoro abierto por el eco entre las palabras en inglés. Gesto que representa el eco emblemático del relevo de la colonialidad sostenida por las metrópolis, tallado en las lenguas de las potencias imperiales que dominaron la isla de Santa Lucía cedida por Francia a Inglaterra después de la batalla de Todos los Santos⁵.

4 Anthony Trollope (1815-1882) fue un popular novelista inglés de la época victoriana, autor, entre otras obras, de *Las Indias occidentales y el continente español* (*The West Indies and the Spanish Main*), libro de viajes editado en 1859. James Anthony Froude (1818-1894) fue un historiador, viajero y biógrafo, autor del libro *Los ingleses en las Indias Occidentales o el escudo de Ulises* (1888). Ambos aparecen varias veces mencionados por Walcott como configuradores de una matriz fuertemente racista y/o etnocéntrica.

5 La batalla de Todos los Santos tuvo lugar en 1782 y constituye la acción naval de mayor relieve en el siglo XVIII en el Caribe francés, cuando los ingleses vencieron a los franceses. Allí se enfrentaron la escuadra británica al mando de George Rodney y otra francesa que dirigió de Grasse. Es la única batalla aludida en *Omeros* (p.119) según destacan algunos críticos, cuando argumentan sobre el desvío del canon de la literatura épica clásica en el más largo poema narrativo del autor (Baugh, 2006).

Como en otros momentos del mismo ensayo, se inviste a la poesía con un poder erótico, puesto que se trata de un quehacer que con energía amorosa realza al Caribe como espacio signado por la transmutación de lo que ha sido desgarrado, enfrentado, violentamente sepultado. La poesía está en el paisaje y está en el lenguaje, acontece como música extática, que en tanto tal mima (reproduce) el exceso, la voluptuosidad y la exuberancia de los árboles, las colinas, el azul del cielo, los vaivenes del mar. Por ese ejercicio reminiscente se perfora la estabilidad, la quietud de lo dado, y se pueden reunir los restos que todavía quedan después de la experiencia del desastre.

La argumentación, sin embargo, abre en el discurso líneas contradictorias que es preciso señalar. Puesto que si en parte defiende una teoría de la hibridez que implica una toma de distancia respecto de la representación racial abrazada por la negritud de Césaire, en el Caribe francófono, que fue continuada por Edward Kamau Brathwaite⁶ en el Caribe anglófono, cuenta con rasgos ciertamente esencializantes y neutralizadores de los conflictos raciales que atravesaron las formas históricas concretas del poder colonial sobre el continente americano y las Antillas. En tanto y en cuanto es posible afirmar que establece la defensa de la diversidad como existencia de un mestizaje en términos de copresencia ideal de lo que la colonialidad ha impuesto coercitivamente (Walcott, 2000), mientras anula el valor de la historia. Por lo tanto, en esa dirección, el Caribe como vasija reconstruida en cierto sentido plasma la antigua idea del “crisol de razas” (o *melting pot*) afirmando, así, la posibilidad de reunir los pedazos en una síntesis donde se neutralizarían los profundos conflictos históricos interraciales mediante el montaje de una estética del fragmento en la que el arte es capaz de procesar el conflicto entre las lenguas y las razas (Puri, 2004). Walcott escribe: “El arte antillano es la restauración de nuestras historias rotas, nuestros fragmentos de vocabulario, y nuestro archipiélago se convierte en sinónimo de fragmentos desgajados de su continente original” (2000, p.92).

En la posibilidad de reparar lo que ha sido destruido (de unir los fragmentos residuales), de juntar los detritus de las civilizaciones y amalgamar los restos del naufragio, la metáfora propuesta por la vasija que releva la imagen del Caribe

6 El poeta barbadense Edward Kamau Brathwaite (1930) es junto al escritor George Lamming, también barbadense, Derek Walcott, el guyanés Wilson Harris y el trinitario V. S. Naipaul, uno de los fundadores de la literatura del Caribe anglófono. Con Walcott representa uno de los puntos más altos de la poesía en el marco de la literatura anglófona. Sus poéticas que a veces han sido enfrentadas en un estéril duelo rival, merecen ser estudiadas en sus diferencias y “lugares comunes” puesto que en el marco de las culturas del Caribe construyen uno de los intercambios más ricos y extendidos a lo largo de la segunda mitad del siglo XX.

como “vaso roto”, deviene exaltación de la coexistencia de lenguas, subjetividades y experiencias culturales. Sesgadamente operan allí trazos de las teorías del mestizaje canónicas de las Américas y las Antillas, en términos de imaginario central de la fundación patriarcal criolla de los Estados nacionales. Imaginario por medio del cual, según se señaló antes, fueron negados los diferenciales de poder y la violencia genocida ejercida sobre el otro que caracterizan la reconfiguración de la colonialidad (Mignolo, 2007), cada vez que se instrumentalizaron teorías sobre el mestizaje en las que se terminó defendiendo el racismo (Lund, 2006). No obstante, no parece acertado asignarle a la construcción walcottiana del mestizaje expuesta en “Las Antillas: fragmentos de la memoria épica” la neutralización absoluta de las tensiones generadas por los genocidios perpetrados por el eurocentrismo. Ya que la teoría del bastardo walcottiana que implica, como se ha señalado, un corrimiento tanto respecto del afrocentrismo como del enfrentamiento abierto al eurocentrismo desplegado por la negritud de Aimé Césaire, continuada en el Caribe anglófono por el poeta barbadense Kamau Brathwaite, lejos de afirmar a la cultura europea como una cultura original hegemónica y a la caribeña como una copia, interpela profundamente esa construcción. En la teoría y práctica de la bastardía walcottiana es posible reconocer tensiones que permiten leer el trazado de profundos giros descoloniales. Entre el sinsentido de la supervivencia (Walcott, 2000) y la insistencia en el valor de lo impuro, se revierte la anatematización del “híbrido”: el relato del caribeño como un ser ilegítimo narrado por el europeo. Mientras que entre el nativo y el viajero, así como en las diferencias que existen entre los viajeros metropolitanos colonialistas, los exiliados en las metrópolis que continúan su racismo (Walcott, 2000), y otros trotamundos en los que no se acentuaría, en cambio, tan acabadamente el gesto colonizador eurocéntrico es posible reconocer una escena plural, dibujada como respuesta crítica por parte del escritor santaluciano a la colonialidad del poder (Quijano, 2000).

Desde la perspectiva de Walcott, algunos viajeros representan la construcción de una mirada por la escritura donde se proyecta melancolía y cinismo, cuando registran a la naturaleza en función de título de dominio, o cuando nombran a las ciudades con irónico patetismo como ocurre, según señala el autor, respecto de *Felicity*⁷. Otros viajeros como *Crusoe*, en cambio, enarbolan la posibilidad

7 Son varios los pasajes en los que Walcott insiste en “Las Antillas...” con el paralelismo entre escritores y viajeros abriendo una fuerte diferenciación de esas subjetividades respecto de la de los nativos, “amantes de un rincón de la tierra” (2000, p.101) a quienes la permanencia les permite cultivar el eros por el lugar y los semejantes. A su vez, los viajeros conforman un conjunto “dividido” que Walcott diseña por un lado con quienes defienden

de construir los propios instrumentos de trabajo y crearse las propias, nuevas metáforas, “cada mañana”⁸. Además, es preciso destacar que la elaboración de la genealogía del mulato en Walcott representa una zona inquietante: la asunción de la conciencia dividida de pertenencia racial, un aspecto que remite a la experiencia de lo que no admite ser sintetizado ni neutralizado sino que, por el contrario se proyecta conflictivamente en términos de escisión biográfica de un sujeto, en la lectura que hace de su presente cultural, como es posible leer en numerosos momentos de la obra. Y como lo registran, además, las líneas que en el poema “Un lejano grito del África” dicen: “Yo, que estoy envenenado por la sangre de ambos, / ¿hacia dónde volverme partido por las venas?” (2012, p.29); o las líneas que en el ensayo “La voz del crepúsculo” señalan: “de tal modo que siendo como soy mestizo, me produce escozor ver la palabra *Ashanti*⁹ o la palabra *Warwickshire*, las cuales por separado insinúan las raíces de mis abuelos” (2000, p.21).

Por esas vías, irrumpe la defensa de una matriz intercultural irreductible del Caribe, que tanto implica una reconstrucción de la conciencia agónicamente dividida del mulato que Walcott representa¹⁰, como la reelaboración en un contexto neocolonial postnacionalista de máscaras identitarias fuertemente interpeladoras del racismo colonialista, que en las décadas del 60 y 70 habían actuado intensamente en su trayecto creativo para la construcción de una cultura caribeña resistencial frente a la colonialidad del poder (Quijano, 2000; Puri, 2004). Así en el ensayo “La voz del crepúsculo” antes mencionado, es posible reconocer algunos de aquellos vectores cuando Walcott cuestiona rituales de ciertas vertientes del teatro europeo contemporáneo:

El culto a la desnudez en el teatro alternativo, [...] no es únicamente nostalgia de la inocencia perdida, sino la expresión del re-

y argumentan sobre los grandes sucesos de Inglaterra y, con Froude, Trollope y exiliados antillanos contemporáneos han contribuido a la propagación del racismo y, por otro lado, con viajeros como Charles Kingsley, a quien el poeta santaluciano considera el autor del primer libro antillano (*At Last [Al fin]*), y ha construido una mirada “más amable”.

- 8 Para Walcott, Crusoe representa menos un viajero colonizador que un artesano y un náufrago “proteico”, máscaras con las que el autor santaluciano identifica las matrices del quehacer artístico con las que la sociedad contemporánea condena a los creadores, en particular a los poetas. Mencionado insistentemente en sus trabajos en prosa, es tomado de modo cenital como un personaje “proteico” en el ensayo “La figura de Crusoe” (Walcott en Hamner, 1993), momento en el que el poeta reflexiona, además, sobre varias cuestiones de índole compositiva que se corresponden con las búsquedas desplegadas en el decisivo poemario *The Castaway and other Poems [El náufrago y otros poemas]* de 1965.
- 9 Los ashantis o asantes son una etnia muy importante de Ghana de la que proviene Alix, madre de Derek Walcott. Warwickshire, en cambio, es el nombre de un condado en Inglaterra, donde nació el padre del autor.
- 10 La experiencia de conciencia dividida, como efecto de tensiones abiertas por la herida colonial, fue considerada entre otros, por W.E.B. Dubois y atraviesa numerosos momentos de la escritura walcottiana.

mordimiento por los genocidios de la civilización, una búsqueda de la fuente primigenia del gozo trágico del rito, una confesión de la calamidad indígena, pues sus guerras, sus campos de concentración, sus millones de almas desplazadas han degradado y desollado al cuerpo, convirtiéndolo en alimento para las máquinas. Este tipo de cultos penitenciales, que mancillan a quienes los practican —el Teatro del absurdo, el Teatro de la Crueldad, el Teatro pobre, el Teatro sagrado, el resurgimiento pseudobárbaro de la tragedia primitiva—, no suponen una amenaza para la civilización sino que son un acto de absolución. (2000, p.16)

Más oblicuamente, Walcott reelaborará hacia comienzos de la década del 90 en “Las Antillas” un lugar oposicional para el Caribe. Entre la dimensión marmórea quebrada de “la lengua de Ozymandyas” que simboliza la hegemonía cultural, a diferencia de la espontaneidad y la frescura que ofrecen las lenguas vernaculares —interacción que, según Walcott, precisa asumir el artista antillano para convertirse en portador de un mensaje integrador— se abre la descripción de un espacio que no admite ser concebido como continuidad ni deriva de otro. Al mismo tiempo, se reflexiona, una vez más, acerca de cuestiones que, descentradas y fractalmente localizadas, permiten habitar una experiencia que ha permanecido oculta porque ha sido excluida en ciertos usos del relato, tales como los que sostuvieron algunos viajeros decimonónicos y el discurso historiográfico europeo en los que se reificó la experiencia de ilegitimidad y desarraigo con las que, como ya ha sido señalado, la mirada del Otro condena a los caribeños.

Cuando Walcott afirma que los antillanos son un pueblo y que en las Antillas existe una imaginación cuya complejidad queda expuesta en la pluralidad cultural capaz de generar respuesta, esa capacidad contrapuntística de las culturas antillanas es considerada a contracorriente de las falsas representaciones que produce la literatura metropolitana¹¹. En tal cuestionamiento, diseminado a lo largo de toda su obra, es preciso reconocer una polémica visceral: la respuesta crítica sembrada por el autor de *Omeros* respecto de los textos de James Anthony Froude (1818-1894), autor del libro *Los ingleses en las Indias Occidentales o el escudo de Ulises* (1888), en el que el escritor británico hace una encendida defensa del colonialismo cuya prolongación se conoce en inglés como “froudacity”. La

11 Se entiende aquí por “literatura metropolitana” aquella que, en ambas orillas de Europa y del Caribe afirma la supuesta originalidad y superioridad de la cultura europea.

“froudacidad” implica una forma de narrar amplificando las gestas imperialistas de la Corona: cierta proyección que desde el viajero victoriano ha gestado entre los siglos XIX y XX la producción de relatos caracterizables por la búsqueda de reconocimiento para Inglaterra de grandes sucesos consagrados a demostrar el derecho a la supremacía global de aquella Nación.

Probablemente es en “La musa de la historia” (publicado en 1974) donde Walcott interpeló más abiertamente tal “recuerdo parcial de la raza [blanca]” (2000, p.54) y al “cinismo metropolitano” reconocible en la historiografía inglesa, mientras argumenta acerca del desinterés cotidiano en la región respecto de la historia y del pasado:

Nada debería importarle al Nuevo Mundo –escribe– si el Viejo está otra vez a punto de estallar, pues la obsesión por el progreso no figura en la *psique* de los recientes esclavos. Ese es el amargo secreto de la manzana. La visión del progreso es la locura racional de la historia considerada como tiempo secuencial, la visión de un futuro dominado. Su imaginería es absurda. En los libros de historia, el descubridor pisa una tierra virgen, se arrodilla mientras el salvaje también se arrodilla en la espesura, sobre cogido. Tales imágenes están grabadas en la memoria colonial; es la herejía de que el mundo se está volviendo sagrado desde que Crusoe dejó la huella de su pie o Colón la de su rodilla. Estas imágenes blasfemas se desdibujan, pues tales jeroglíficos del progreso resultan básicamente cómicos. (p.59)

Giro de relativización que el jamaicano Edward Baugh (2012) leyó con notable agudeza cuando comprendió aquella construcción como una clave donde se desoculta la dificultad que existe en el Caribe anglófono para narrar la propia historia. Tal dificultad remite a la discontinuidad de la historia negra y a los traumas generados a propósito del genocidio, así como también a las sanciones que operan sobre la memoria. Desde Froude hasta el libro de viajes de V.S. Naipaul *The Middle Passage* (1962), antes mencionado –que según Baugh (2012) continúa la referida “froudacidad”–, se extiende el mandato de ocultamiento que la historiografía eurocéntrica impuso, como forma de interpretar interesada y negativamente la inexistencia de población humana y de cultura en la región. Imaginario que Walcott se encarga de revertir en varios momentos de su poesía y sus ensayos, como ocurre en el discurso de recepción del Nobel que comentamos, cuando, a propósito de la ceremonia hindú, contradice a Froude en lugar de autorizarse

en él. “No hay allí un pueblo en el verdadero sentido de la palabra’ podríamos decir con Froude. No hay pueblo. Fragmentos y ecos del pueblo auténtico, adulterados y rotos” (2000, p.90). Walcott, a diferencia de Froude, afirma que en la ceremonia que ve, hay apertura en lugar de adulteración, y los fragmentos y ecos son los de una imaginación genuina como la que se despliega en la literatura y civilización antillanas. Por otra parte, es preciso reconocer la importancia que en la poesía walcottiana gana la respuesta crítica respecto de Froude, cuando las sucesivas reinscripciones de los relatos homéricos articulan una fase odiseica que extiende la interpelación a las matrices ideológicas de la “froudacidad”.

En los 90, en un contexto histórico signado por el neo-liberalismo, que ya no está marcado por el anhelo de construir la Federación del Caribe anglófono (Girvan, 2012), la posibilidad de pensar la singularidad del área trabaja con contrapuntos opositivos y representaciones de la identidad caribeña que responden críticamente a los imaginarios del Otro europeo. En la figura de la vasija que remite al barro en su maleabilidad para dar forma, la calidad recipiendaria del objeto en el que coexisten culturas heterogéneas, fragmentos de un relato irremisiblemente perdido y un diálogo intenso con el vacío, el Caribe cuenta con nuevo relato para representar la interacción cultural posible entre los Caribes que hay en el área, así como su apertura o “relación” (Glissant, 2005) con el mundo.

Variaciones del archipiélago

Con juegos abiertos entre islas que se enhebran como fragmentos-sinécdoques de un espacio mayor compuesto por el archipiélago, que a su vez entra en contrapunto con el espacio continental de las Américas y Europa, el Caribe walcottiano es un fragmento del Viejo Mundo integrado por Europa, África y Asia. Configura un “Nuevo Egeo” donde se señalan los efectos nocivos del turismo así como también los de la condición satélite de las islas próximas a la península de Florida (Walcott, 2000). En virtud de su articulación rememorativa ficcional, la diferenciación entre nativos y viajeros deja visualizar allí una oposición en torno a la quietud y el desplazamiento; el amor y la imposibilidad de amar que permite establecer una relación más humana y genuina de los sujetos que habitan el lugar porque no lo instrumentalizan en función de una *ratio* eurocéntrica. Walcott escribe:

No son el viajero o el exiliado quienes deben medir sus proporciones; esto corresponde a su propia ciudadanía y a su arquitectura. Cuando te dicen que aún no eres una ciudad o una cultura,

la respuesta ha de ser necesariamente esta: No soy tu ciudad ni tu cultura. Después de eso tal vez habría menos *Tristes trópicos*. (Walcott, 2000, p.101)

Aquí sobre este estrado, suena la oleada de aplausos: nuestro paisaje, nuestra historia reconocidos “al fin”. *At last [Al fin]* es uno de los primeros libros caribeños. Fue escrito por el viajero victoriano Charles Kingsley. [...] El viajero no puede amar, porque el amor es éxtasis y el viaje es movimiento. Si regresa en busca de lo que amó en un paisaje para quedarse en él, entonces abandona su condición de viajero para pasar a la éxtasis y la concentración, se convierte en el amante de ese determinado rincón de la tierra, en un nativo (2000, p.101).

En el párrafo citado aparece un homenaje al nativo: habitante del lugar que es “amante de un [...] rincón de la tierra”. No importa si escribe o no; menos aún el color de su piel. En una operación descriptiva que identifica por antítesis sin afirmar ninguna clasificación dura, se dibujan zonas atentas a los afectos y sus destinos, al “cariño y el dolor de las Antillas” (Walcott, 2000, p.92). Walcott conforma el “pueblo” antillano con los que guardan una relación material con el paisaje sin destruirlo ni consumirlo. Se trata de quienes todavía son convertidos por él, quienes básicamente se diferencian de los turistas o falsos viajeros, así como de los “viajeros amables” (escritores europeos), cuya superficialidad no permite producir ni tampoco traducir la construcción de ninguna experiencia vivencial en diálogo con las huellas reales que ofrece el lugar.

Para Walcott, el Caribe ha estado desde siempre sometido al traslado de su paisaje y sus gentes y configura un palimpsesto que encuentra la soberanía de la imaginación en el espacio que trazan la pintura y la poesía¹². Por esas vías se despliega una perspectiva arqueológica que se hace con materialidades múltiples: textos, lenguas diversas, culturas letradas y populares, estilos musicales, juegos entre la imitación y la improvisación, cuyos efectos en particular son reconocidos a propósito del tambor de la “steel-band”, los sutiles ritmos del calypso y el traje del carnaval (Walcott en Hamner, 1993). En consonancia con la percepción del

12 La importancia que Walcott le asigna a la pintura como cantera en la construcción de una mirada capaz de desocultar lo real (referente irreductible de su escritura poética) requiere ser vinculada, entre otros aspectos, al hecho de que su padre Warwick Walcott –quien falleció por una mastoiditis cuando él era un niño de apenas un año y tres meses– era un hábil pintor de marinas. Por otra parte, como es posible advertir en *Another Life*, Derek Walcott, con su amigo Dunstan St. Omer, comenzaron a pintar bajo la guía de Harold Simmons, destacado intelectual santaluciano que contribuyó a revalorar la cultura creole de la isla y ofició como un genuino líder espiritual para Walcott, una suerte de relevo del padre, quien les enseñó a ambos, al autor de *Omeros* y a St. Omer, los primeros pasos en el arte del paisajismo en su estudio en Castries, transformado en una suerte de segunda escuela luego de la formación que ambos recibían en St. Mary’s College.

entorno real que requiere la vida caribeña mediante la lectura de cierta tipicidad que irrumpe en figuras de iconicidad irreductible portada por hombres, árboles y animales. Es por ellos que, según el autor, se patentiza algo del orden de la reserva, lo invisible más allá de la inmediatez perceptible que requiere de quehacer artesanal para ser leído, desocultado, reconocido y a su vez diversificado.

En ese movimiento, el mar a veces es un libro, como cuando en “El niño dividido” –primer capítulo de *Another Life* en el que Walcott recorre la ausencia del maestro que se ha suicidado y la tensión de lo impuro que formula la inscripción del mulato como efecto monstruoso de la razón occidental (Walcott, 2012)– el Caribe aparece aludido a través de las imágenes de “las páginas del mar / [...] un libro que un maestro dejó abierto/ en medio de otra vida” (Walcott, 2012, p.115). O como cuando surge esa analogía en el poema “El mar es la historia”, en el momento en que se hace referencia a la carencia de archivo que ha caracterizado a las poblaciones negras esclavizadas: “pero el océano siguió pasando hojas en blanco” (Walcott, 1996, p.71). Mientras otras veces lo real del Caribe merece ser descifrado y re-inscripto en el entorno como una biblioteca, como cuando en el ensayo “Las Antillas...” se lee:

Esto es lo que he leído a mi alrededor desde la infancia, desde los comienzos de la poesía: la gracia del esfuerzo. En la dura caoba de los grabadores: rostros, hombres resinosos, quemadores de carbón; [...] y también en los pescadores, en los criadores que viajan en camiones lanzando sus lamentos, todos ellos en su origen fragmentos de África, pero modelados y endurecidos y enraizados ahora en la vida de la isla, analfabetos en el sentido en que lo son las hojas; no leen, están ahí para ser leídas, y si se las lee correctamente crean su propia literatura. (2000, p.106)

Los seres que conforman el paisaje son así garantes de una actitud de reconstrucción por medio de la literatura antillana que ahora los lee y escribe. Walcott trabaja no pocas veces con articulaciones que enfatizan el efecto de un *continuum* entre los libros, los textos y la vida más allá, como cuando en “Archipiélagos” en “Mapa del Nuevo Mundo” se lee: “Al final de esta frase comenzará a llover / En el filo de la lluvia, una vela” (2003, p. 47), en una suerte de tras-vasamiento entre el vaso del verso que se escribe y la vida que comienza. Porque parece existir un guión, por el cual el mar es un libro y el Caribe un libro de libros, mientras el escritor deviene peregrino: un hacedor de trayectos, quien se desplaza efectivamente en el espacio transformándose en el viajero de la imaginación: el que

plasma espacios de visibilidad y desocultamiento para capturar “lo real” más allá de los sucesos a secas y, muy en particular de los grandes sucesos, en territorios donde los dioses por fin han caído (Walcott, 1994), los guerreros se transforman en rudos pescadores, y se puede volver a leer las regiones del mito (Burnett, 2000) que la colonialidad ha prohibido¹³.

En ese marco, la celebración de la diversidad implica construir un bastión de defensa a contrapelo del racismo, así como también el resguardo de pilares que habían actuado décadas antes en función de la construcción de un imaginario nacional (Puri, 2004). La poesía es una isla que se desprende del continente donde lo impuro se inviste de belleza y donde la historia en tanto “historia del mundo” es “una crónica de desgarros tribales, de limpiezas étnicas” (Walcott, 2000, p.102). Vital por su capacidad para producir imaginarios, genera otra imagen del paisaje, de los perfiles y acentos que ofrecen la luz, la experiencia del tiempo en relación con la naturaleza y las ciudades, que aparecen como productoras de cultura y son presentadas, a veces, en términos de utopías y/o espacios ideales. Hasta que se afirma que la poesía se “enamora del mundo a pesar de la historia” (Walcott, 2000, p.103) y que “Puerto España [...] es Atenas” (Walcott, 2000, p.98). Pero Puerto España también es “una babel urbana”, la capital de Trinidad, que ofrece mixturas y lazos transversales, la fragua del presente en la feria y la calle, a contracorriente de las estructuras severas, puesto que allí palpita la convivialidad: el júbilo de la coexistencia en relevo de la estratificación con que colonialidad del poder estructuró el área.

El acento puesto en la fuerza de supervivencia que existe en los archipiélagos en términos de “rincón” u orilla devuelven a la globalidad totalitaria del “sistema mundo” que se impone sin afuera (Mignolo, 2003) oposición y márgenes de un nuevo humanismo. Ofrece riberas que epifánicamente irrumpen a propósito de los valores expresivos de la lengua que para Walcott patentizan ciertas formas de entonar el inglés en Irlanda, en la lectura que hace de poetas fuertes como Yeats (Fumagalli, 2005). Así como a veces encuentra rastros de mayor fuerza expresiva en las lenguas vernaculares antes que en el inglés, cuando reconoce que existen nombres “más flexibles, más verdes, nombres que experimentan la agitación de la mañana más que el inglés como los valles de los que hablan los árboles” (Walcott, 2000, p.105). Márgenes que a su vez ofrecen los rastros del “regreso a casa”

13 Como ocurre, por ejemplo, en el libro *Omeros*, con la región de Iounalao, o tierra de la iguana, en el pasado primordial de la isla de Santa Lucía cuando habrían convivido los arahuacos y las poblaciones diaspóricas africanas, antes de la llegada de los europeos.

de Ulises, que, en el Caribe del autor santaluciano transforman paulatinamente a los héroes de la épica odiseica en tipos humanos cotidianos (Burnett, 2000).

En el libro *Another Life* (1973), Walcott plasma un proceso de transformación entre los personajes de la literatura homérica y los habitantes de Castries que funciona en más de un sentido como umbral de lectura para *Omeros*. Cuando en función de “otra vida”, o la vida nueva que el libro invoca¹⁴, se afirma la existencia de los “hombres heráldicos” antes que de los “héroes”¹⁵: puesto que emblemizan un porvenir situado a nivel de la vida cotidiana, de cierta indagación de lo verdadero que al presente trae la vida plena como perforación de la heroicidad sublime, orientada ahora por las fuerzas de transversalización de un Caribe heterogéneo.

En tal sentido, puede afirmarse que a lo largo de la obra creativa emergen puentes analógicos y disimetrías entre archipiélagos, retorno de textos y figuras clásicas de la cultura llamada occidental que proponen transformaciones relevantes entre el Caribe y el Egeo, así como entre los viajeros y los escritores, hasta que las Antillas se transforman en genuina morada.

Conclusiones

En un nuevo contexto, el discurso de recepción del Nobel “Las Antillas: fragmentos de una memoria épica” de Derek Walcott, prolonga estrategias de representación identitaria que el escritor había trabajado en los 70 a propósito del diseño de un imaginario de comunidad antillana resistencial frente a la colonia-

14 Edward Baugh ha destacado en las notas a la edición de 2004 del libro que el horizonte de otra vida de Walcott está vinculado con el concepto de “vida nueva” del libro de Dante Alighieri.

15 En el capítulo 3 del libro se abre un valioso contrapunto entre los héroes de las batallas, las acciones y los atributos de algunos animales en episodios homéricos y los habitantes de Castries. Más adelante, en el capítulo 12 es posible leer: “for a future without heroes, / to make out of these foresters and fishermen / heraldic men” (Walcott, 2004, p.75); [“por un futuro sin héroes / para crear entre esos guardabosques y pescadores / hombres heráldicos”]. La mirada poética genera ese horizonte: hombres heráldicos los portadores del traslado, podría decirse, desde un orden de lo visible a regiones que son aún más reales aunque no tan evidentes. Son los que emblemizan un modo de ser profundamente antillano sin cerco ni aislamiento. Son más que pescadores en el mar de Santa Lucía, habitan una región más extendida. Los hombres heráldicos aparecen como portadores de un modo de actuar que por marginal y transgresor es absolutamente relevante. Félix Houbain, por ejemplo, es en la obra de Walcott *Dream on Monkey Mountain* [*Sueño en la montaña del mono*] (2004), un sujeto heráldico, porque porta cierta tipicidad que se constituye en genuina herramienta de crítica y transgresión respecto de la alienación de los nativos como de las falsas formas y legalidades de las instituciones de la llamada “civilización” occidental. Esa tipicidad se abre a un mundo de referencias compartidas colectivamente en la calle, los rituales, los modos de imaginar. Y remite a su vez a una suerte de arquetipos de la cultura letrada y de la cultura popular antillana. Algunas observaciones valiosas al respecto aparecen en el ya mencionado ensayo “La voz del crepúsculo” (Walcott, 2000).

lidad. En ese marco, la afirmación del mestizaje traza una utopía integradora de razas por la que se enfrenta al racismo eurocentrado. La diferenciación de los viajeros respecto de los nativos permite construir un nuevo humanismo que, transformando la herencia del legado de la negritud de Césaire, habilita al autor a trazar fronteras respecto del mundo europeo en el Caribe, así como también, sospechar de la literatura de viajes que negó la existencia del pueblo caribeño y de su cultura. Perspectivas racistas expuestas en el siglo XIX por James Anthony Froude que fueron continuadas en la contemporaneidad por el escritor trinitense V. S. Naipaul. En tal sentido, el discurso en el que se responde críticamente a aquellas posiciones, reflexiona sobre la propia obra mientras le concede espesor real a la cultura caribeña. A través de una “estética del fragmento”, la poética de Walcott reconstruye lo que la colonialidad del poder ha fragmentado, mientras reposiciona las fuerzas de la rememoración que en “La voz del crepúsculo” el escritor había ensayado al revisar los intentos para producir un teatro antropológico de las Antillas, y argumentar sobre la necesidad de crear una dramaturgia que fuera capaz de desalienar la vida en el Caribe. Por otra parte, con la teoría de la hibridez por medio de la cual se celebra lo impuro, Walcott tramita en varios niveles la experiencia del sujeto racialmente dividido –entre otros en el rostro del “divided child” o “niño dividido” invocado en particular en el Libro I del poema *Another Life* (2004)– y sostiene el ejercicio de mezclar y transversalizar lo que la Europa colonialista ha racializado, jerarquizado y fragmentado. La polémica interna oculta, a veces explícita, entre los textos de Walcott, los de Froude y Naipaul produce un campo de argumentaciones donde se asume el rechazo a reproducir formas de ficcionalizar constitutivos del discurso racista. De tal manera que el Caribe irrumpe como espacio de coexistencia interracial, en el que el mestizaje se usa en contra del racismo y se piensa como una manera de hacer coexistir lo heterogéneo que encuentra en las teorizaciones e instrumentalizaciones del “bastardo” un punto de arribo del discurso poético con el que sostener una crítica profunda a la producción y reproducción cultural de colonialidad.

Referencias bibliográficas

- Baugh, E. (2006). *Derek Walcott*. New York: Cambridge University Press.
- Baugh, E. (2012). The West Indian Writer and His Quarrel with History. *Small Axe*, 38, 60-74.
- Burnett, P. (2000). *Derek Walcott: Politics and Poetics*. Gainesville: University Press of Florida.
- Fumagalli, M.C. (2005). Conversación sobre Dante con Derek Walcott. *Cuadernos Hispanoamericanos*, XX(666). Recuperado de www.cervantesvirtual.com/cuadernos-hispanoamericanos/0365f252-82

- Girvan, N. (2012). El Caribe que nos une. Recuperado de www.normangirvan.info/.../entrevista-a-norman-girvan-con-magda-resik
- Glissant, É. (2005). *El discurso antillano*. Caracas: Monte Ávila.
- Hamner, R. (1993). *Critical Perspectives on Derek Walcott*. Washington: Three Continent Press.
- Lund, J. (2006). *The Impure Imagination: Toward a Critical Hybridity in Latin American Writing*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mignolo, W. (2003). *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.
- Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- Pizarro, A. (2002). *El archipiélago de fronteras externas. Culturas del Caribe hoy*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago de Chile.
- Puri, S. (2004). *The Caribbean Postcolonial: Social Equality, Post/nationalism and Cultural Hybridity*. New York: Palgrave, Macmillan.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Lander, E. (Comp.) *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas* (246-276). Buenos Aires: CLACSO-Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Walcott, D. (1994). *Omeros*. Barcelona: Anagrama.
- Walcott, D. (1996/1979). *El reino del caimito*. Bogotá: Editorial Norma.
- Walcott, D. (2000). *La voz del crepúsculo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Walcott, D. (2003). *El viajero afortunado*. Madrid: Huerga y Fierro Editores.
- Walcott, D. (2004/1973). *Another Life*. With a critical essay and comprehensive notes by Edward Baugh and Colbert Nepaulsingh. Boulder: Lynne Rienner Publishers.
- Walcott, D. (2012). *Pleno verano*. Madrid: Vaso Roto Ediciones.
- Wallerstein, I. (1998). *El moderno sistema mundial*. México: Siglo XXI.

