



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Estudios Latinoamericanos

Derek Walcott: Isla poética

Tesis

Para obtener el título de:

Licenciado en Estudios Latinoamericanos

Presenta:

Cuauhtémoc Pérez Medrano

Asesor:

Dr. Sergio Ugalde Quintana



Facultad de Filosofía
y Letras

Ciudad Universitaria, México, D.F.
2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Introducción.....	3
1. El Caribe.....	8
1.1 El Caribe como zona cultural.....	8
1.2 Desembarque.....	16
1.3 Cambios de posesión.....	21
1.4 Formas económicas de explotación, nuevos actores sociales.....	23
1.4.1 Sistemas de plantación.....	23
1.4.2 Esclavitud azucarera.....	26
1.5 Caída, Libre.....	33
1.5.1 Plantócratas y el descenso.....	33
1.5.2 Emancipación.....	34
1.6 Coincidencias culturales.....	36
1.6.1 Insularidad.....	38
2. Discursos Literarios en el Caribe.....	43
2.1 Tendencias de la postmodernidad y el postcolonialismo.....	43
2.2 Poscolonialismo en la literatura del Caribe.....	49
2.3 Edouard Glissant y Antonio Benítez-Rojo; <i>Introducción a la Poética de lo diverso</i> y <i>La isla que se repite</i> : Caos; diversidad, coincidencia; Poéticas.....	55
2.3.1 Caos.....	56
2.3.2 Diversidad y coincidencia.....	59
2.3.3 Poéticas.....	64
2.4 Edward Kamau Brathwaite y Derek Walcott. El <i>versus</i> obligado.....	67
2.4.1 El mito o la historia.....	68
2.4.2 Poeta del mito: <i>The Muse of History</i>	70
2.4.2.1 <i>The Muse of History</i>	72
2.4.3 Poeta de la voz: <i>History of the Voice</i>	78
2.4.3.1 <i>History of the voice</i>	80
2.4.4 El <i>versus</i> obligado.....	86
3. Derek Walcott, sus mitos, su historia, su poesía.....	94
3.1 Lo natural y lo marmóreo dentro de la isla.....	94
3.2 <i>Another life</i> , el plano sensible tangible de lo intangible.....	100
3.2.1 Del “The Divided Child” a un “Homage to Gregorias.”.....	106
3.2.2 Surge “A Simple Flame” y se trasluce “The Estranging Sea.”.....	131
4. A manera de conclusión o El refuerzo de la voz insular.....	159
Bibliografía citada.....	164

Introducción.

El testamento de Arkansas fue el primer libro de Derek Walcott que leí; en aquella vez sentí que algunas sombras de lecturas anteriores serpenteaban las palabras y “mientras el oleaje en las ramas / crece como el cardumen”¹ una ondulación de indicios y ajenos recuerdos se volvieron hacia mis propias imágenes para “que mi mano pudiera aprovechar / de las algas cubiertas de arena / de lejanas literaturas.”² Ante mí sus versos fueron destellos de un sueño añejo que nos tensa la duda de la mala memoria o de la seguridad del inasible recuerdo. Antes que Walcott, quizá no pocos poemas de Rubén Bonifaz Nuño me habían provocado la sensación de encontrar en los mensajes de botellas naufragas la razón de la existencia del mar; sin embargo, en el caso del poeta caribeño se creó en su lectura una paradoja que encuentra en la existencia en sí el reflejo de su misma esencia.

De Walcott, hasta ese momento, conocía muy poco. Sólo sabía de su premio nobel en 1992, que había nacido en la isla de Santa Lucía, y que algunos de sus versos se estancaron en mi memoria “como cuando se ama una línea en / una página, y se hace difícil pasarla.”³ Poco después me llegó a la cabeza, por una llana analogía, la imagen suya como una isla comunicándose con muchas otras “islas” de poetas en el tiempo y espacio a través del mar. Desde esta propuesta también puede asumirse al poeta como el exiliado por naturaleza, es él quien determina la barrera de su propio lenguaje para recluirse en su isla: la poesía. Las botellas que nos lanza al mar son los nexos comunicantes. El poeta es una isla que nos habla desde su insularidad en el Caribe. El interés principal de este trabajo es analizar la obra de Derek Walcott, *Another Life*. Este poema quizá es el que mejor retrata sus primeras inquietudes literarias. Para llegar a él, sin embargo, es necesario reflexionar sobre el Caribe,

¹Derek Walcott, *El Testamento de Arkansas*, trad. Antonio Rosines y Herminia Bevia, Madrid, Visor Libros, 1994, p.20.

² *Ibid.*, p.30.

³ *Ibid.*, p.70.

como un lugar con constantes y con interrupciones, que en lo físico está compuesto por islas cuasi babélicas circundantes y vinculadas por el mar. Bajo la misma tónica se asume que una poética está conformada por sensaciones de vaivén. En lo físico se constituye por presencias estéticas muchas veces ininteligibles, donde el lenguaje las revela y enaltece. Caribe y su poética mantienen nexos que se entretejen con los elementos culturales que las conforman. Al empalmar dos categorías surge la imagen de “isla poética”, la cual exige en su exploración no sólo traslucir influencias y confluencias de lo múltiple, sino también encontrar intersecciones con otras “islas poéticas”, autores que avivan la vitalidad del tropo, es decir, autores que en su trabajo hacen evidentes los entramados y texturas con los que están compuestas las entrecapas sociales y culturales de la misma idea integradora de la categoría insular.

En el primer capítulo, mi interés se centra en ubicar los dispositivos culturales, pero también literarios, que surgen al analizar la insularidad como *topos*.⁴ Ello me lleva a sugerir que el Caribe se conforma por una multiplicidad de elementos temporales y espaciales que conforman un lugar de confrontación entre lo múltiple y lo unívoco. De este modo es necesario aclarar la validez de asumir al Caribe como zona cultural. Por tal motivo, se vuelve importante citar de forma escueta los fenómenos históricos y sociales ocurridos en dicha región: desde el arribo occidental a América hasta la incipiente emancipación de las islas antillanas, principalmente en las de habla inglesa, para que acto seguido se hagan visibles los contrasentidos coexistentes en esta región plural. En este primer capítulo parto de ciertas nociones que algunos teóricos han resaltado al momento de analizar la región. Margarita Mateo, por ejemplo, ha llamado la atención sobre la pertinencia de analizar la cultura del Caribe como una zona de evidentes contrastes, que se multiplica en su conformación y expresión. Fernando Aínsa, por su parte, ha destacado, la importancia de percatarnos que el

⁴ Se entiende *topos* como el espacio imaginario que acumula y acota categorías mutables dentro de un fenómeno cultural. El topos hace evidentes las características propias y ajenas que se relacionan y oponen. En este caso nuestro el topos se basa en la relación: isla-poética.

imaginario latinoamericano y caribeño posee una variabilidad que exige una primaria ubicación espacio-temporal. Otros teóricos caracterizan a la región como, una zona de diversas confluencias que delatan el fantasma del colonialismo (Ana Pizarro). Sucesos que amanan a lo largo de los procesos históricos en la región caribeña tras la llegada de Colón a América (Mario del Cueto). Todos estos intentos me llevan a configurar el Caribe como un espacio de coincidencia de diversos imaginarios culturales.

En el segundo capítulo intento mostrar como el Caribe, en tanto zona exclonial se reconceptualiza constantemente en las obras de sus escritores. Sus intelectuales, poetas, ensayistas, novelistas y dramaturgos siempre pretende mostrar esta diversidad cultural bajo el lente epistemológico. Estos procesos se manifiestan muy claramente en las ideas posmodernas que muchos de ellos han asumido para lograr la autodeterminación, es decir, para negar discurso colonialista. Desde esa perspectiva, podríamos afirmar que la identidad insular no es unívoca, pues está conformada por un entramado de cruces históricos, culturales, sociales, económicos y lingüísticos. Cada uno estos entramados convive de diferente forma con distintas concepciones que surgen de las historias particulares, donde los autores trazan las posibilidades de coincidir y reinterpretar la identidad. Rahan Ramanzani, desde una perspectiva de dinámica y mutación cultural presenta algunas posturas sobre el carácter híbrido o diverso:

Edward Said has theorized the “global”, Bhabha “the Third Space”, Stuard Hall “diaspora identities”, James Clifford “traveling cultures”, Gayatri Spivak “the ‘native’ informant”, and Mary Louise Pratt “contact zones”. Other writers have revealed the hybridity of specific poscolonial regions. [...] The Martinican novelist and theorist Edouard Glissant has formulated the “cross-culturality”, the Barbadian poet and historian Edward Kamau Brathwaite the “creolization” of the Caribbean.⁵

⁵ Jahan, Ramanzani, *The Hybrid Muse. Postcolonial poetry in English*, Chicago, The University of Chicago Press, 2001, p. 7.

Los autores de la zona antillana tratan a lo largo de sus obras, de formular la propia identidad, a partir de la descolonización epistemológica⁶ en cada zona específica del Caribe. En un listado breve podríamos citar a Aimé Césaire, de Martinica, por ejemplo, quien ayudó a reformular la imagen de la identidad antillana desde las primeras perspectivas anticolonialistas convulsivas. Saint John-Perse, de Guadalupe, por su parte, declaró una tendencia particular hacia la reconciliación poética con el lugar de origen, un exilio cuasi en estado límbico, delimitado por el mar y la ínsula, hacia la ubicación identitaria en los versos de *Eloges*.⁷ Del mismo modo, Alejo Carpentier, sin abandonar su postura occidental, utilizó el mito el lenguaje y el ritmo, para denotar la conexión entre los mundos americano, africano, y europeo. Al mismo tiempo dotó al lenguaje de “referencias míticas –como ejes de la estética de lo *real maravilloso* y de la teoría del *barroco*- ensanchan[do] el imaginario simbólico e intercultural.”⁸ Estas poéticas nutren la reflexión sobre lo caribeño y se vuelven simientes de las posibles refracciones del Caribe en su literatura.

En este segundo capítulo se reflexionará, en particular, a partir de varios autores contemporáneos, en principio trataré las posturas de Antonio Benítez-Rojo y Édouard Glissant, del Caribe hispánico y francés respectivamente. Bajo sus metodologías nos percataremos de la pluralidad del carácter insular en el Caribe. A continuación, trataré las ideas de Edward Kamau Brathwaite y Derek Walcott, poetas ambos de habla inglesa pero de diferentes islas caribeñas. En las poéticas de estos dos escritores se manifiesta el choque entre la historia y el mito. Por lo que quizá haga falta proponer como lo hiciera, Roland Barthes, que el mito no está en lo interno de las cosas como hecho inamovible, sino que se encuentra

⁶ Se asume como descolonización epistemológica, a la serie de posturas teóricas surgidas en el siglo XX, que intentan dejar a tras el yugo del discurso colonialista. Este tipo de descolonización busca aumentar las posibilidades de autodeterminación.

⁷ Michael Dash, J., *The Other America. Caribbean Literature in a New World Context*, Virginia, University Press of Virginia, 1998, p.58-59.

⁸ Landry-Wilfrid, Miampika, *Transculturización y Poscolonialismo en el Caribe: Versiones y subversiones de Alejo Carpentier*, Madrid, Editorial Verbum, 2005, p.19.

en la expresión que se hace de ellas por medio del lenguaje: es una elección del hablar frente a la historia. Mientras que la historia legitima el pasado, el mito no hace más que acotarlo, le brinda una sonoridad a las silentes verdades. En contraposición con la historia legitimadora y unívoca, el mito diversifica los hechos y los revivifica.

El tercer capítulo trata de la isla y la voz poética en Derek Walcott. A partir del análisis del poema autobiográfico *Another Life* se buscará rastrear la existencia de los propios mitos con los cuales el autor construye su identidad insular. Walcott posee una obra vasta, tanto en poesía, teatro, y crítica literaria, sin embargo, es en esta poema en específico, a nuestro entender, donde se muestra la recreación de sus primeros mitos como poeta. Se trata no sólo de la representación parcial del estado de *creollización*⁹, sino de los mitos personales de Walcott que conforman una historia compartida, pues como lo sugiere Bhabha, “History’s intermediacy poses the future, once again, as an open question. It provides an agency of initiation that enables one to possess again and anew –as in the movement of Walcott’s poem – the signs of survival, the terrain of other histories, the hybridity of cultures.”¹⁰

Finalmente este trayecto, que pasa por el Caribe, sus intelectuales y el análisis particular del poema de Walcott nos lleva a pensar la propuesta literaria del poeta de Santa Lucía como una isla de confluencias de distintas poéticas: la isla poética.

⁹ Se asume a la *criollización* como un estado de esencia múltiple con origen plural. *vid.infra.*, pp.62-63

¹⁰ Homi. K. Bhabha, *The location of culture*, Londres, Routledge, 1994, p.235

1. El Caribe.

1.1 El Caribe como zona cultural.

La determinación del Caribe como una zona cultural con sinonimias no constriñe de ninguna forma la pluralidad y los rasgos filiales que se expresen incluso fuera de esta zona, no intenta ser en definitiva, un llano parapeto que oculta la vastedad identitaria. En un inicio cabe la posibilidad de singularizar dicha zona, mediante la presencia de rasgos geográficos comunes y puntualizando las similitudes primarias existentes, esto sin olvidar que “[e]l Caribe como todo espacio humano, no es meramente espacio geográfico, sino es un espacio histórico, y cambia con el devenir de la historia”¹¹

Quizá una primera aseveración descansaría en la idea de que el Caribe tras una somera ubicación en términos geográficos por lo regular es concebido como un espacio conformado por ínsulas, empero veremos que sus dimensiones muchas veces son desmedidas tanto en su constitución como en su representación.

Por lo tanto se vuelve interesante citar en este trabajo las propuestas de Fernando Aínsa, quien se pregunta sobre el uso y reproducción de la categoría insular en el Caribe y Latinoamérica, y quien reflexiona sobre la validez de una primera definición mediante el calibrado de las proporciones físicas existentes, las cuales determinarían el uso de dicha palabra, y de este modo discernirían las diferencias entre isla e islote, y aún más entre las diferencias políticas que emergen de esta noción, es decir, la posible comparación entre estados-isla y estados-archipiélago.¹² De esta reflexión nos enfocamos al sentido que se asume el calificativo de «insular», ya que se presenta frecuentemente como una categoría fantástica o literaria, la cual se vuelve relevante en la construcción de ideales más cercanos

¹¹Ana Margarita Mateo Palmer, Luís Álvarez Álvarez, *El Caribe en su discurso literario*, México, Siglo XXI Editores, 2004, p. 57.

¹²Esto basándose en la ubicación del objeto de conocimiento (topos), hacia la construcción del conocimiento (logos).

a la utopía.¹³ Así Ainsa se pregunta por la posibilidad y representatividad de una «isla en tierra firme», aunado a las categorías discursivas e históricas del concepto.¹⁴

Para nuestro provecho se concibe a la «isla», en un primer momento, como un territorio circundado por el mar que permite la confluencia e influencia de vasos comunicantes, que no excluye cierta unidad pero que no determina una constitución incólume, muchas veces estos territorios podrían ser partícipes o constituir un Estado autónomo, sin embargo esta función depende de otros factores no sólo geográficos.¹⁵

Por tanto, el Caribe ya sea política, imaginaria o geográficamente, está formado por «islas» en contacto directo y que permiten la unidad-diversa, valga la contradicción. Éstas gozan también de ciertas características comunes con otros espacios situados en la América continental, por lo que es posible inferir que el Caribe pueda incluir ciertas zonas continentales. Sin embargo su delimitación se vuelve una galería de escollos y falacias, pues para algunos teóricos el Caribe podría considerar nada más “a las Antillas, Belice, y las antiguas Guyanas francesa, inglesa y holandesa”, mientras que otros puntos de vista coinciden en la conformación de la zona sumándosele “además zonas costeras de México, Centroamérica, norte de Colombia y Venezuela”¹⁶. En este mismo sentido algunas organizaciones políticas e intelectuales, aglutinan la región del Caribe con el constructo denominado Latinoamérica.

The non-Spanish-speaking Caribbean, according with A. Ardao, is territory which belongs to Latin America by virtue of “accession”, in the over time it has

¹³ Para ambos casos las dos referencias explícitas son Macondo, como la construcción de un espacio representable y aislado, y para el otro caso inevitablemente la referencia es al trabajo de Tomás Moro.

¹⁴ *vid.*, Fernando Aínsa, *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 2002, pp. 29-42.

¹⁵ Más adelante se desarrollará el concepto de «insularidad» desde los términos culturales. *vid. infra.*, pp. 38-42

¹⁶ Ana Margarita Mateo Palmer, Luís Álvarez Álvarez, *op.cit.*, p. 31.

gradually accommodated itself to Latin America and has been adopted by Latin American and Caribbean international organizations.¹⁷

Estas relaciones por un lado están centradas en el relieve de características que están en íntima relación con los procesos históricos y económicos comunes acontecidos en la zona. La posibilidad de entrelazar las rasgos comunes permite visualizar que,

[...] the Antilles constituted a micro-universe, an ecosystem, a system of islands with similar social and geographical features, and with a common history articulated by colonial domination which establishes itself on the basis of the plantation economy. To a large extent this is also what establishes the nexus with Latin American society and culture.¹⁸

Debe observarse que tanto la «sociedad», como la «cultura», con la complejidad que cada término abarca, se rigen bajo una serie de conceptos dinámicos los cuales generan y reciben el cúmulo de consecuencias que atizan la mixtura, pero también particularizan ciertas similitudes. Dichas cualidades insasibles e impredecibles se asemejan con un fluido alegórico que no acepta el atributo de ser immaculado, sino que por el contrario sufre resultados inopinados e intercambios perennes.

Entonces de qué manera delimitar esta zona, cómo discriminar las características incluyentes y excluyentes. En un inicio se es cauto ante la imposibilidad histórica que existe en una confrontación entre los distintos desenvolvimientos en cada zona del Caribe, hayan sido bajo los controles hispánico, francófono, o anglófono principalmente. En este sentido sería irresponsable una comparación de los procesos sociales y culturales entre las islas hispánicas y no-hispánicas, ya que cada ejemplo mantuvo ciertos ritmos particulares. Sin embargo, a lo que alude esto no es a la simple parangón tendencioso, sino a la percepción de las particularidades que podrían ayudar a un acopio de postulados alrededor de lo que se determina como Caribe, ya que que aunque históricamente puedan sucederse procesos

¹⁷ Ana Pizarro, "Reflections on The Historiography of Caribbean Literature", *Callaloo*, núm. 34, 1988, p.173.

¹⁸ Ana Pizarro, *op.cit.*, p. 174.

anacrónicos, existen distintos fenómenos compartidos como lo han notado Edouard Glissant, Antonio Benítez Rojo, Wilson Harris, Edward Kamau Brathwaite o Derek Walcott, cada uno proveniente de diferente «micro-universo» caribeño.

Quizás la primera decisión para este hecho sería la de no percibir al Caribe como una zona excluyente de rasgos, sino un lugar que poco a poco permite la inclusión de fenómenos constantes en un tiempo variable, los cuales están presentes arbitrariamente en distintas proporciones, por lo que su representatividad o inexistencia en algunas sociedades u otras, permiten su percepción como una característica común y/o de importancia, mientras que en otros lugares dichos rasgos son imperceptibles o nulos. La propuesta se hallaría en tratar de analizar algunos ejemplos o características de *lo caribeño* en los fenómenos culturales, pues es ahí donde se podrían dilucidar las combinaciones históricas, sociales y económicas que lo han definido. En ello veríamos las proporciones de tal categoría y su efecto como constructo cultural. Y si así lo hiciéramos entonces habría que proponer una acepción de «cultura», y aceptarla

ante todo, [como] un importante, complejo y esencial sistema de comunicación, o, para mejor decirlo, un sistema de sistemas de interrelación hombre-naturaleza. De ahí que prefiramos considerar la cultura como un sistema omniabarcante e interconexo de modos de comunicación y transmisión de valores (materiales y espirituales), caracterizado por la irregularidad dimensional, entendiendo dimensión en el sentido matemático de una categoría que se define no sólo a partir del espacio considerado, sino, particularmente, del modo de observación de ese espacio.¹⁹

Esto se acentúa desde la perspectiva de la semiótica cultural de Lotman, quien propone a la naturaleza como un interlocutor entre el ser humano y lo supremo, entre lo que el ser humano produce en su espacio y lo que se elabora defacto naturalmente, hacia una coexistencia constructiva y deconstructiva, pero hay que tener presente que “más que

¹⁹ Ana Margarita Mateo Pamer,, Luís Álvarez Álvarez, *op.cit.*, p.19 Los corchetes son míos.

deconstruir la oposición entre cultura y naturaleza, lo importante es entender que el término «cultura» lo que ya incluye en sí mismo es deconstrucción.”²⁰

La idea de cultura que se propone está basada en un diálogo entre los valores de un plano simbólico y de la comunión con el otro, este lazo se dirige hacia el cultivo de sí mismo dentro de la naturaleza, vinculando la cultura forjada individualmente y con los otros, pactando su reproducción por medio del desarrollo de modelos surgidos desde la misma cultura, es decir, códigos para la interpretación y reconocimiento. Y es en este momento donde la sociedad van ejerciendo una relación preponderante interna para la aceptación de los valores. Sobre esto Michel Foucault apunta que:

Los códigos fundamentales de una cultura –los que rigen el lenguaje, sus esquemas perceptivos, sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de su prácticas– fijan de antemano para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de los que se reconocerá.²¹

Dichos códigos en su mayoría son determinados por las instituciones formadoras o de difusión del carácter nacional o identitario, sin embargo la permanencia de las variables modificadoras de esos rasgos exigen un mayor cuidado al escudriñar una crítica alrededor de estas formas y tipos de construcciones difundidos por los aparatos de poder. El lenguaje ya sea escrito o hablado es en sí una variable fundamental en la conformación y transmisión de códigos, es un ejemplo de la posibilidad del dinamismo cultural.

Para la delimitación o inserción de valores que remiten al fenómeno del Caribe, se asume una dificultad que desborda las posibilidades no sólo geográficas o lingüísticas, atendiendo a la serie de códigos de transmisión, estas posibilidades se quedan alejadas del trazo preciso y completo del Caribe como zona cultural. Simplemente desde el plano

²⁰ Terry Eagleton, *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2001, p. 16.

²¹ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI Editores, 1999, p.5.

geográfico o histórico resulta necio el tratar de determinar una rígida concordancia entre las particularidades dentro de la zona.

La verdad es que existen, tan sólo en las Antillas, las mayores discordancias en cuanto a momentos, ritmos de evolución histórica, entendiendo por tales, desde luego, un conjunto de factores en los que se incluye, con el relieve necesario, la economía, el crecimiento demográfico, los modos de desarrollo político, etc.²²

Por otro lado para Ana Pizarro, se levantan dificultades “because of the need to understand a reality in which, over and above the historical conflict involved in the process of colonization, there are multiples contradictions. Westernization had a durable destructive impact.”²³ En la mayor parte de las zonas del Caribe dicho proceso de colonización, ha tenido como motor el uso de mano de obra, principalmente africana tras la aniquilamiento de la población amerindia²⁴, provocando la afluencia y conformación de «microcosmos» (como lo enuncia Ana Pizarro), y a esto se añade el auge mercantilista y sus procesos políticos económicos que estuvieron dirigidos hacia la aceptación o retardo de la - industrialización- en el transcurrir de la historia. Estas variables fueron y han sido determinantes para la hechura de las culturas, la diversidad étnica, la conformación de un ser *creóle*, criollo, mestizo, caribeño o antillano, y las maneras de apropiarse el espacio y diversificar sus expresiones de la cultura, aun más:

²²Ana Margarita Mateo Palmer, Luís Álvarez Álvarez *op.cit.*, p.32 En este mismo título, más adelante se señala que tal delimitación estaría situada entre «un historicismo clásico» y el «systadialismo», empero ambas posturas tienden a la generalización o homogenización haciendo evidente el patrón eurocéntrico moderno. Entiéndase a este historicismo clásico como la necesidad de encontrar un punto de partida y la asociación de sucesos de manera cronológica; así mismo el «systadialismo», surge del enfoque metodológico del investigador Franklin W. Knight, el cual denota un análisis comparado entre fenómenos ocurridos en dos zonas caribeñas, pero esto se aleja la realidad histórica entre los ejemplos comprados. vid., Ileana Rodríguez, *Process of unity in Caribbean society: ideologies and literature*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1983.

²³ Ana Pizarro, *op.cit.*, p. 174.

²⁴ Pero también en zona existen rasgos muy peculiares, como *es la concentracion en un area relativamente pequeña, de un mestizaje tan intenso, donde europeos, africanos, amerindios, hindués, malayos, chinos javaneses, confluyen inextricilmente*. Ana Margarita Mateo Palmer, Luís Álvarez Álvarez, *op.cit.*, pp. 52-53.

[...] la evolución criollizadora no responde, [...] a un procedimiento de imposición por la fuerza de una clase o un grupo dominante, sobre los recién llegados, sino que se trata de una complejísima y lenta acción cultural: recaudación de instrumentos de trabajo, formas habitacionales, funciones urbanísticas, modos gastronómicos, conductas psicológicas individuales y sociales, relaciones intergenéricas, modas de vestir y aderezarse, formas lingüísticas, conductas estéticas, etc.²⁵

Atendiendo a tales contrariedades, quizás es inevitable la puntualización de las particularidades que le han sido atribuidas al Caribe, los valores internos dentro del discurso, situándolo sobre los planos temporales sincrónicos y diacrónicos, pero además teniendo en cuenta los valores tangenciales existentes, repensarlos y determinar su validez para su conformación como zona cultural y literaria. Ya que para la misma Pizarro:

On the one hand, it needs to discover how it relates internally to itself, with regard both to the points of articulation as well as to the contradictions. [...] This would facilitate an examination of the basic links in our literary discourse and also an examination of the plurality of forms in which this culture exists. On the other hand, it is also a question locating our literatures in the international sphere, particularly in the sphere of metropolitan literatures, in so far as they have imposed their style, movements, and forms of expression.²⁶

Todos aquellos términos que se filtran en los primeros discursos hasta en la literatura contemporánea: insularidad o territorialidad, la presencia africana en un primer momento, los fenómenos colonialistas para la conformación de sociedades, la lengua y la creollización; aquellos códigos o mitos discursivos en los cuales hacían incapié Foucault y Roland Barthes. Dentro de estos contextos surgen posturas para asumir tal diversidad, las cuales serán analizadas posteriormente.

A manera de templete para este estudio se alude el trabajo de A. Margarita Mateo y Luís Álvarez, quienes asumen al Caribe como zona cultural, y tipifican a partir de periodos históricos las modificaciones que resaltan la multiplicidad en las conformaciones geográfica, social y cultural, las cuales quedan programadas y divididas de este modo:

²⁵ *Ibid.*, p.45.

²⁶ Ana Pizarro, *op.cit.*, p. 182.

“Periodo arawaco; Periodo de la Conquista: Etapa dominicana, Etapa de consolidación; Siglos XVII y XVIII; Siglo XIX; y Siglo XX;”²⁷ en esta división se centra en periodos históricos y los eventos que modificaron paulatinamente al Caribe.

El citado trabajo ofrece además una ubicación a partir del efecto *concéntrico* de la cultura caribeña, ya que desde las posibilidades de expansión cultural se amplía gradualmente la resonancia de los fenómenos políticos, sociales y culturales del Caribe. En este sentido se habla de la existencia de un centro y a partir de él se van alargando las similitudes y diferencias que a diferentes ritmos se desbordan: “Epicentro; Primera periferia; y Segunda periferia: Cantexto A, Contexto B; y Contexto C.”²⁸, en dicha organización cada zona, de alguna u otra forma, mantuvo o mantiene relación entre con el centro de la zona cultural

En función de ello, haremos uso en parte de la citada estructura en cuanto los conceptos que refieren planos espacial y temporal, para que de este modo se pueda analizar los fenómenos acontecidos en el Caribe. Sin embargo en el plano temporal no debe verse como fundamental la sucesión cronológica de eventos, sino prestar atención a las modificaciones sociales y culturales padecidas en la zona. En este sentido, el seguimiento se dará a los factores de connotan la conformación cultural en el Caribe no-hispánico, y más específico, en el de habla inglesa. Para ello se recorrerán someramente desde el los *Periodo de la Conquista* hasta el *Periodo del Siglo XIX*, bajo la organización anteriormente citada, y para el mismo fin se trabajará principalmente en la zona del *Epicentro*, el cual está “comprendido por las Antillas [menores y mayores] en su conjunto, son el asiento insular más estable y duradero, a lo largo de la historia, de los perfiles básicos de la cultura

²⁷ Ana Margarita Matep Palmer, Luís Álvarez Álvarez, *op.cit.*, pp. 62-66.

²⁸ *Ibíd.*, pp. 67-69.

caribeña” [hispanico, francés e inglés].²⁹ Ya que la ubicación temporal y espacial, se convierte no en una finalidad sino en un punto de partida para la ponderación de características que a la larga se vuelven inmesurables pero nunca inefables.

1.2 Desembarque.

Quizá citar nuevamente el 12 de octubre de 1492 como el hecho significativo de la historia latinoamericana o de la historia mundial, puede parecer una necesidad,³⁰ pero resulta innegable que con la llegada del hombre europeo a América en 1492, se desarrollaron modificaciones espaciales y por tanto, sociales, económicas, históricas y culturales que diversificaron las posibilidades de existencia tanto de las nuevas sociedades “anfitrionas” en América, y las sociedades que fueron en un primer momento “huéspedes” –ya sea por curiosidad, avaricia o yugo-, y que posteriormente y en muchos casos se convirtieron en “residentes”. Desde el plano económico hasta el cultural fueron las islas recién descubiertas un bufet espacial para la configuración de la diversidad, Terry Eagleton argumenta sobre esto:

el pluralismo presupone identidad; igual que la hibridación presupone pureza. Hablando estrictamente, sólo se puede hibridar una cultura que sea pura, aunque, como sugiere Edward Said, «todas las culturas están involucradas entre sí; ninguna es pura, ni única; todas son híbridas, heterogéneas, y extraordinariamente diversas, nada monolíticas». Sin embargo, también habría que recordar que ninguna cultura humana es más heterogénea que el capitalismo.³¹

El desarrollo y adecuación del capitalismo genera intercambio, en ello insiste Antonio Benítez-Rojo, ya que bajo la misma directriz declara la existencia de un dispositivo o “máquina” reproducible para la satisfacción de las necesidades mercantiles, la

²⁹ *Ibíd.*, p. 66.

³⁰ No se niega la pluralidad cultural existente en América hasta antes de la llegada de los europeos, pero se resalta que con el suceso de 1492, la pluralidad cultural se modificó exponencialmente en dicho territorio.

³¹ Terry Eagleton, *op.cit.*, p. 21. En donde se hace referencia la obra de, Edward Said, *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama, 1993.

cual se fue modificando con el paso del tiempo y según las necesidades de cada nación, estas modificaciones dependieron de la cantidad de incursiones realizadas para la extracción de capital mercantil en la zona del Caribe,

la máquina que Cristóbal Colón armó a martillazos en La Española era una suerte de bricolage, algo así como un vacuum cleaner medieval. El plácido flujo de la naturaleza isleña fue interrumpido por la succión de su boca de fierro para ser redistribuido por la tubería trasatlántica y depositado en España.³²

La consecuencia de esta succión de nuevos beneficios comerciales, trajo consigo la confrontación cultural intercontinental no sólo para España sino para el mundo, la readecuación de valores, concepciones y perspectivas que se venían gestando, tanto epistemológicas como prácticas. Por la situación geográfica del desembarque dichas adecuaciones se suscitaron en el umbral del archipiélago del Caribe.

En efecto, Colón y, con él, el resto de quienes realizaron la Conquista y primer poblamiento europeo de la cuenca del Caribe, pretenden que es tierra a la que arriban deben realizarse todos los patrones reales y míticos que traen consigo en sus propios esquemas culturales europeos.³³

El entramado entre tres componentes culturales principalmente: europeos, africanos y americanos³⁴, (los dos primeros visitantes y el otro hospedador), generó la imbricación y un choque de contextos y temporalidades, los resultados obtenidos se proyectan dentro de estridentes y silenciosas modificaciones dentro de los planos económicos, sociales y culturales. En otras palabras, se genera un intercambio de mitos y cosmogonías, donde la

³² Antonio Banítez-Rojo, *La isla que se repite*, Barcelona, Editorial Casiopea, 1998, p. 5. Habla Banítez-Rojo, de una primera máquina de Colón en La Española, y se debe entender ésta como el preámbulo o esbozo del «sistema de flotas» que Pedro Menéndez de Áviles perfeccionara para la explotación de recursos mercantilistas allende 1561; pero también se refiere al «sistema de plantación», ya que fue en La Española donde se ensayó por primera vez el cultivo de azúcar en territorio americano, práctica difundida después en Cuba y el resto de las Antillas con mucho éxito, y para este autor ese hecho es el punto neurálgico de la mixtura en el Caribe. Cabe señalarse que el origen de esta práctica económica no es sólo americano, pero se hablará más adelante de ello.

³³ Ana Margarita Mateo Palmer, Luís Álvarez Álvarez, *op.cit.*, p. 127.

³⁴ Relación existente en un inicio, ya que posteriormente a esta relación se le añadió la población asiática en muchas zonas insulares y continentales. De esta relación primaria se ahondará un tanto más cuando se analice la conformación social y cultural del Caribe, desde la perspectiva de Edouard Glissant.

maleabilidad de la cultura y la experiencia de una nueva naturaleza, genera una inédita gama de compuestos que se subordinaron a las necesidades y afanes mercantilistas de la época, que en cuantiosas ocasiones utilizaron la violencia como lenguaje unívoco: sistemas esclavistas, encomienda, mita o sistemas de plantación; aniquilación o esclavización de la población amerindia; la explotación de oro, plata, tabaco, azúcar; ganadería extensiva; los enclaves o asentamientos; migración decidida u obligada. Cada uno estos hechos son ejemplos de formas de explotación que a la larga fueron sustento del surgimiento de fenómenos complejos de integración y segregación en el constructo de las sociedades en América, en todas sus latitudes y compases.

La zona del Caribe fue en un inicio el lugar de entronque entre los varios territorios continentales: África, Europa y América. Un lugar de intercambio donde más allá de las actividades comerciales o económicas se modificaban y suprimían urdimbres sociales y por ende culturales. Edouard Glissant apunta que,

en los siglos XVI y XVII, el Caribe era conocido como el Mar de Perú, a pesar de que Perú estaba en el otro extremo del continente y no existía una comunicación posible. Era una especie de introducción al continente, una suerte de vínculo entre lo que había que dejar atrás y aquello cuya exploración había que emprender.³⁵

Los países europeos colonizadores, se volcaron hacia la exploración de América para encontrar en estas tierras las posibilidades de aumentar sus posesiones territoriales, las Coronas española y portuguesa comenzaron rápidamente la disputa por la colonización de territorios continentales. Con el Tratado de Tordesillas en 1494 se delimita la injerencia territorial entre Portugal y España en los territorios americanos descubiertos. Sin embargo, las naciones que permanecieron al margen de esta delimitación a lo largo del siglo XVI y XVII tuvieron en lo endeble de este límite, la oportunidad de buscar beneficios coloniales

³⁵ Edouard Glissant, *Introducción a una poética de lo diverso*, Ediciones del Bronce-Planeta, Barcelona, 2002, p.14.

en aquella zona principalmente insular, injerencias que van desde los ciertos “permisos” o asentamientos ilegales, hasta la piratería o el contrabando.³⁶

Los portugueses, desde el comienzo de las ocupaciones ibéricas en las Antillas, se establecieron como colonizadores y comerciantes en algunos puntos de la región, y estuvieron al servicio del imperio español. Fueron los piratas ingleses y franceses de los primeros en atacar los dominios peninsulares.³⁷

Ingleses y franceses, entre otras nacionalidades, comenzaron a tener presencia en el territorio americano no sólo insular, y en un futuro nada lejano comenzaron a fortalecer las peanas para el surgimiento de posteriores y duraderos asentamientos. “English and French attempts to establish settlements in northern South America in the first decade of the seventeenth century and English attempts to settle in St. Lucia in 1605 and Granada in 1609 failed.”³⁸ Ambas sociedades fortalecieron sus territorios, e hicieron evidentes los postulados de una cultura de conquista, es decir, el ser occidental se internó en lo inhóspito y maravilloso del “Nuevo Mundo” para apoderarse de los pobladores y la naturaleza, bajo una actitud que creaba una diferencia ente la humanidad conocida –occidental- y la ígnota humanidad –sociedades americanas. Dicha postura del sometimiento del otro, había ya encontrado resonancia en África o Asia anteriormente. Sin embargo en lo que respecta a América se puede apuntar que el fenómeno de conquista concurre a través de una actitud de supeditar lo desconocido, y además de denotar un “clima ideológico y económico que se orienta hacia la conquista de territorios como una vía de consolidación de las llamadas

³⁶ Para Mario del Cueto, y para muchos otros teóricos, a pesar de que al piratería es una práctica añeja, nunca “revistió un carácter tan agudo, y a la vez crónico, como en el Caribe, donde se estableció, con fuerza creciente, a poco tiempo de conocerse el descubrimiento del Nuevo Mundo.” Mario del Cueto, *Historia, Economía y Sociedad en los pueblos de habla inglesa del Caribe*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1982, p. 16.

³⁷ *Ibíd.*, p. 18.

³⁸ Richard Hart, *From Occupation to Independence: a short history of the peoples of the English-speaking Caribbean region*, Kingston, Canoe Press University of West Indies, 1998, p.5.

grandes potencias.”³⁹ De ello se resalta la confluencia de apuros de cada nación inmiscuida en el proceso de desembarque y conquista.

Las necesidades comerciales de los ingleses, franceses, se basaban en crear y hacer crecer asentamientos en la zona del Caribe para la producción de tabaco y algodón en primera instancia, y posteriormente para la cosecha del azúcar mediante asentamientos ilegales particulares, los cuales después fueron apoyados por las Coronas al permitir y legitimar dichos sitios al otorgar cargos nobiliarios a los empresarios y comerciantes que buscaban residir en dicha zona. De este fenómeno surge la generación de microsistemas culturales en ciernes, que para su descripción parten de la inicial visión paradisíaca del viajero o conquistador, y que poco a poco es “desgarrado en los jirones de lo cotidiano social de un mundo desajustado”⁴⁰ y de la sobreexplotación.

En este contexto ocurre la proliferación de agentes colonizadores. A Thomas Werner se le considera como el pionero de la colonización inglesa en la zona insular del Caribe, quien en 1623 desembarcó en una de las pequeñas islas de las Antillas menores, Saint Kitts.⁴¹ Más tarde,

in 1627 the King purported to grant to Carlisle the islands of St Kitts, Nevis, Grenada, St Vincent, St Lucia, Barbados, Martinique, Dominica, Marie Galante, Guadeloupe, Antigua, Montserrat and several others, some of which did not exist, whit authority to make laws for their government and tax the inhabitants.⁴²

Al no existir reglamentación sobre las islas, muchos comerciantes o capitanes intentaban mediante beneficios nobiliarios y con supuestos permisos imperiales acceder al archipiélago caribeño, lo cual generó enfrentamientos entre los ocupantes de las distintas nacionalidades y las sociedades originarias en su mayoría Arawacos y Caribes y por lo tanto un constante trato hostil e inestable.

³⁹ Ana Margarita Mateo Palmer, Luís Álvarez Álvarez, *op.cit.*, p.18.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 86-87.

⁴¹ Mario del Cueto, *op.cit.*, p. 8.

⁴² Richard Hart, *op.cit.*, p.5.

Para la Corona española, México y Perú generaban mayor atractivo para el asentamiento, pues eran tierras continentales más aprovechables en el plano agrícola y en la ganadería extensiva, y además era centros neurálgicos para la búsqueda y explotación mineral, oro y plata principalmente; por este motivo y durante mucho tiempo los hispánicos evitaron el asentamiento en las zonas insulares menores.⁴³ Aunado a esto la disposición geográfica no era adecuada para el viaje, “ya que el traslado de una isla a otra de este a oeste, era cuestión de unos días, mientras que navegar en viaje de regreso tomaba de cuatro a seis semanas.”⁴⁴ Tal división entre los territorios españoles y no hispánicos, fueron determinantes para la posterior conformación de las identidades en el Caribe, una serie de variables entonces se conjugaron para generar la multiplicidad, pero también reforzaron características como un patrón histórico cultural meramente repetido.⁴⁵

1.3 Cambios de posesión.

Una de las causas de la diversidad cultural y lingüística del Caribe, es el cambio de posesión de las islas, lo cual trajo inestabilidad política y, por ende, la mudanza constante de la lengua oficial para las islas de la región. “No solamente coexistieron de forma unas veces beligerante y otras pacífica, sino que también se traslaparon y trocaron en una

⁴³ Sin contar por supuesto, islas como Puerto Rico y Cuba las cuales sufrieron una tardada separación de la Corona española, y se mantuvieron como un importante enclave comercial entre América y España, sin embargo se dice de islas menores, y de hablas inglesa y francesa, y para diferenciarlas con las posesiones españolas.

⁴⁴ Murray. N.R., “All against Spain in the Caribbean” , en *Nelson’s West Indian History*, Urwin Brothers, England, 1971, p.32. *apud.* Mario del Cueto, *op.cit.*, p.14. a esto añade del Cueto: “al parecer fue ese criterio de los marinos españoles, el que dio el origen a la dicotomía de Islas de Sotavento e Islas de Barlovento.

⁴⁵ Para Antonio Benítez Rojo, este carácter repetitivo se llama: plantación. Mientras que para otros el rasgo repetitivo puede estar en relación con las similitudes que tiene esta zona con el Mediterráneo como zona cultural mítica, o con algunas otras características raciales. Sin embargo para este trabajo no se discriminan ambas posturas, pues se buscan puntualizar los fenómenos nos ayudarían a trazar rasgos coincidentes entre la zona cultural del Caribe y su extremo anglófono.

vertiginosa sucesión de mutaciones de banderas, gobiernos, idiomas, instituciones, e incluso formas de vida.”⁴⁶

Los continuos pactos y guerras entre los Estados europeos⁴⁷ quienes disputaban por un lado el tráfico mercantil y por otro, las posesiones en territorio insular americano, España, Inglaterra, Francia y Holanda permitieron que la política y la economía repercutieran en la conformación social y cultural de las islas del Caribe, esto en casi todos los casos de manera agresiva pero también diversa. Mario del Cueto nos refiere:

Las contiendas bélicas que se escenificaban en los mares y tierras del viejo continente, derivadas de las pugnas políticas y religiosas, pero que tenían un origen económico, se desplazaban al Mar de las Antillas, dando lugar a frecuentes cambios de mano de los territorios conquistados.⁴⁸

En este mismo sentido y para ilustrar de mejor forma, Richart Hart lo ejemplifica de esta manera:

Ownership of the islands of Dominica, St Lucia and St Vincent had long been dispute between Britain and French but neither had been able to establish successful colonies. The French were eventually willing to concede that Dominica and St Vincent belonged to the Amerindians Caribs, but contended that St Lucia belonged to them, The Britain government, however, continued to claim that all three belonged to French.⁴⁹

La paz efímera y los tratados políticos que se rompían constantemente, generaban una perenne intervención de componentes externos que modificaban las estructuras sociales. Santa Lucía es un ejemplo irrefutable dentro de estos procesos, pues estuvo

⁴⁶Ana Margarita Mateo Palmer, Luís Álvarez Álvarez, op.cit, p.42. En este mismo libro se citan los versos de un sacerdote de Santiago de los Caballeros, quien escribía sobre el constante cambio político en las islas: *Ayer español nací / a la tarde fui francés/a la noche etiope fui, / hoy dicen que soy inglés:/jno sé qué será de mí!, apud. Margarita Mateo, Narrativa caribeña: reflexiones y pronósticos, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1990, p.6.*

⁴⁷ Es importante señalar que a inicios de la primera década del Siglo XVIII y tras la Guerra de Sucesión Española, el Tratado de Utrecht puso fin momentaneamente a las disputas entre las Coronas europeas, teniendo como resultado el beneficio tanto territorial como comercial de la Gran Bretaña, hecho que afectó el monopolio comercial que hasta ese momento España había mantenido en sus colonias. *vid., Leslie Bethell, Historia de América Latina, Tomo 2, Barcelona, Crítica, 1990, pp.145-57.*

⁴⁸ Cueto del, Mario, *op.cit.*, pp. 21-22.

⁴⁹ Richard Hart, *op.cit.*, p. 9.

expuesta a una gama de posibilidades de mixtura y cambio. Por una insistente disputa entre Inglaterra y Francia, la Isla de Santa Lucía es llamada la *Helena* de las Indias Occidentales, pues cambió 14 veces de administración; hasta que en 1814 los británicos la controlaron de forma definitiva.

[...] fenómenos de esta índole afectaron prácticamente a todas las regiones del Caribe, pues ya sean cambios efectivos de dominación o, cuando menos, situaciones de dominación en entredicho o no reconocida, e incluso situaciones en que una isla fue condominio de dos potencias, han sido realidades sufridas por varios países.⁵⁰

Es verificable en este sentido, que la mitología traída a costas por los europeos, y la posibilidad edénica del mundo antillano, permitieran una *trasculturización*⁵¹ de mitos heredados de una o de otra cultura, hecho evidente en la representación de ejemplos como el de la Helena. Derek Walcott a lo largo de su obra, y de forma particular en su poema *Omeros*, asume el citado parangón entre la Helena de la mitología griega y su Helena antillana, dotándola del carácter particular del arquetipo de la mujer antillana, tal práctica es recurrente en la literatura del Caribe como dispositivo de identidad.⁵²

1.4 Formas económicas de explotación, nuevos actores sociales.

1.4.1 Sistemas de plantación.

Más allá de sólo hablar de la variación en la potestad del espacio del Caribe, es necesario hacer hincapié en las formas económicas de explotación y de sometimiento ejercidas en esta zona que repercutieron ora en la conformación de la cultura caribeña, ora en los rasgos de la sociedad anglófona, las cuales no son exclusivas de esta zona ni de este tiempo, pero sí determinaron ciertas conformaciones políticas, sociales, económicas y culturales.

⁵⁰ Ana Margarita Mateo Palmer, Luís Álvarez Álvarez, *op.cit.*, p.42.

⁵¹ Transculturización, es el término utilizado por Ángel Rama para referir la trasmutación de cosmovisiones y formas literarias a través de las historias regionales. Sobre el término véase el apartado 2.3.2.

⁵² Como primera lectura para analizar tal dispositivo se sugiere, *vid.* Robert Hammer, *Epic of the Dispossessed. Derek Walcott's Omeros*, Missouri, University of Missouri Press, 1997.

A la par de las extracciones de minerales en las zonas continentales, en el Caribe se ejercieron sistemas de explotación diversos pero cada uno de ellos mantiene algún nexo con la «plantación», unos de los primeros productos fueron el algodón y el tabaco, a lo que se incluyó posteriormente la producción de azúcar pues ofrecía para ese entonces una incipiente posibilidad de demanda en el mercado europeo, sin embargo en sus albores era un trabajo costoso, el precio para un ingenio azucarero era alto.⁵³ Poco a poco en las islas hispánicas y no hispánicas la proliferación rápida de esta práctica azucarera comenzó a desplazar productos como el algodón, el añil o el tabaco. El sistema de plantación en la isla de La Española fue un parteaguas, luego fueron las islas no hispánicas quienes óptimamente desarrollaron este sistema de producción. Antonio Benítez Rojo, asume a la «plantación» como el sistema que modeló las formas de explotación y desarrolló la asimetría y la coincidencia cultural en el Caribe:

La complejidad que la repetición de la Plantación, —cada caso diferente— trajo al Caribe fue tal que los mismos caribeños al referirse a los procesos etnológicos derivados del descomunal choque de razas y culturas que ésta produjo, hablan de sincretismo, aculturación, transculturación, asimilación, deculturación, indigenización, criollización, mestizaje cultural, cimarronaje cultural, misceginación cultural, resistencia cultural, etc.⁵⁴

La inserción del sistema de plantación a las islas causó grandes beneficios económicos para las metrópolis europeas. Y éstas buscaron mantener el control del comercio azucarero bajo el afán expansionista. De este modo los ataques entre naciones rivales no se hacía esperar, corsarios y piratas al servicio de distintas coronas europeas se abatían entre sí alrededor de las islas caribeñas. Así lo subraya Mario del Cueto:

⁵³ “*Las cañas se molían en dos tipos de ingenios «el trapiche», y el «ingenio poderoso»; y el precio de un esclavo oscilaba entonces alrededor de los cien ducados, requiriéndose no menos de 120 esclavos para realizar tareas de un ingenio poderoso. La mayoría de los propietarios de los ingenios eran apegados a la Corona. Por otro lado, la demanda europea de azúcar en el Siglo XVI era bastante reducida, pero eso no impidió que la oferta se redujera, por el contrario, hay que tener en cuenta [que poco a poco] el ingenio pasó muy pronto de las Antillas a Tierra Firme.*” Se habla además de un auge azucarero en la Española y la consecución de un auge en las Antillas y su debacle. Le que se verá adelante. Antonio Benítez-Rojo, *op.cit.*, p. 59.

⁵⁴ Antonio Benítez-Rojo, *op.cit.*, p.54.

En el Caribe nadie se salvaba de ataques rivales. Desde Barbados, por ejemplo, el gobernador Codrington organizó la defensa de las Islas de Sotavento, y trató entonces de desalojar a los franceses de Saint Kitts. A su vez Jamaica era objeto de constantes amenazas de los corsarios al servicio de la corona francesa. En ocasiones arrasaban la isla, llevándose a los esclavos negros y destruyendo las plantaciones azucareras. La respuesta británica no se hacía sentir en el territorio francés de La Española (Haití).⁵⁵

Desafortunadamente para España, la existencia piratas, bucaneros y corsarios, fue un impacto importante en la resquebrajadura del poderío de su Corona. Ellos tuvieron en el Caribe una enorme presencia en tierra y un innegable poder naval en toda la zona. Ellos fueron quienes, auspiciados muchas de las veces por naciones europeas, principalmente Inglaterra, debilitaron el control de los hispánicos en la zona de intercambio. Colin Palmer nos enuncia que:

One of the earliest interlopers in the Caribbean was the English buccaneer, Jonh Hawkins. He made three slaving expeditions in the 1560s and had no difficulty selling his cargo to the Spanish colonists. [...] Hawkins was a pioneer in this regard but his trading forays were not repeated by other Englishmen until the 1640s and the 1650s when a few private traders brought slaves to Barbados.⁵⁶

Se ha dicho ya en el preámbulo que en el sistema de plantación de todo este complejo armatoste colonialista inglés, no fue el azúcar el producto primario. Así mismo la presencia negra tampoco fue un factor importante en las posesiones británicas, en las cuales en un inicio se vieron beneficiadas de la mano de obra no africana, los «sirvientes blancos escriturados» generalmente *prisioneros y desafectos del régimen*, quienes eran obligados a cumplir un “contrato” y durante ese tiempo poco se diferenciaban del trato de esclavo, pasados cinco años de explotación podrían residir en el territorio insular y adquirirían

⁵⁵ Mario del Cueto, *op.cit.*, p.29.

⁵⁶ Colin A. Palmer, “The slave trade, African slavers and demography of the Caribbean to 1750”, en: Franklin W, Knight, *General History of the Caribbean*. Vol.III, Hong Kong, UNESCO Publishing, 1997, p.16.

beneficios que los esclavos nunca hubieran podido acceder, pudiendo cultivar productos para autoconsumo o para formar parte de la producción para la exportación.⁵⁷

A Inglaterra le costó alrededor de 20 años comenzar a cultivar sistemáticamente el azúcar en las islas: desde las primeras incursiones, accidentados asentamientos y primeros cultivos no azucareros ingleses en Saint Kitts en 1623; hasta las primeras exportaciones desde Barbados. Después de ese tiempo la extracción de azúcar aumentó y la proliferación de la práctica exigió nuevos cambios. La mano de obra de los «sirvientes blancos escriturados» pronto comenzó a ser insuficiente y fue necesaria la importación de mano de obra africana.

Throughout the seventeenth century more highly developed non-Hispanic plantations, based on indigenous and African slave labour and on European indentured labour, were established, beginning in the Lesser Antilles. On leaving these plantations, once-indentured Europeans acquired land in the interstices of the plantation system.⁵⁸

Los latifundios azucareros se desarrollaron enormemente y la empresa exigió la utilización de la población africana como fuerza de trabajo para la explotación de productos en el Caribe.

1.4.2 Esclavitud azucarera.

El requerimiento de masa esclava está basada en la diversificación de los sistemas de plantación existentes en el Caribe, y con la implantación del azúcar, se exigió una mejora de la maquinaria y un aumento de espacio para la realización de la cosecha, esto exigió el aumento de población laboral, las poblaciones amerindias fueron la base de la población

⁵⁷ Mario del Cueto, *op.cit.*, pp. 43. En un inicio estos sólo fueron de origen inglés, pero se sabe que existieron escriturados asiáticos y portugueses. Jean Casimir nos dice: “El mecanismo por el cual este tipo de inmigrante se insertaba en las sociedades coloniales era distinto al mecanismo de inserción de los africanos y de los europeos y al de sus respectivas descendencias. Quedan muy lejos de ser representados por la figura del criollo o créole.” Jean Casimir, *La invención del Caribe*, USA, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997, p.37.

⁵⁸ Karen Fog Olwig, edit, *Small Islands, Large Questions. Society, Culture and Resistance in the Post-Emancipation Caribbean*, London, Frank Cass, 1995, pp.74-75.

explotable, sin embargo, -Arawakos y Caribes- habían sido fuertemente mermados ya sea por las enfermedades o por la violencia importadas. Los sistemas económicos exigieron la nutrición de su masa laboral para por lo que fue necesaria la exportación de mano de obra efectiva.

Some labour was obtained from the British Isles as indentured servants. These were convicts sentenced to serve for a term in the colonies, Welsh and Irish rebels similarly sentenced, debtors sold into the service by their creditors and others wishing to emigrate who sold themselves into service for the price of their passage.⁵⁹

Sin embargo, esta población no fue suficiente para el trabajo de las plantaciones, por lo cual se recurrió a la esclavización de población africana para el desarrollo de este duro trabajo de la producción de azúcar⁶⁰, Richard Hart, declara que la idea de esclavizar a la población africana, no es particular de este momento histórico, sino que fue reutilizada por las Coronas, ya que las necesidades de producción lo exigían. Por lo tanto esta práctica no fue una disposición racial sino una práctica de sujeción que encontraba en varios factores su ejecución: la cercanía territorial con las plantaciones, lo barato de la mano de obra, y también la similitud con el clima laboral. Para Hart la disputa entre el ser africano y las negativas connotaciones raciales, se desarrollaron en discursos pseudo científicos de los siglos posteriores, y a razón de esto el supuesto de “primitivo” y las características negativas que surgen en relación con el ser africano, se encuentran en una disímil imagen para estos tiempos, pues el comercio de esclavos y la esclavitud practicada en sí, engloba

⁵⁹ Richard Hart, *op.cit.*, p.16. Dicha población laboral surge de la Guerra Civil que protagonizaba Inglaterra

⁶⁰ *vid.* Colin A. Palmer, *op.cit.*, pp.11-13. Se debe subrayar que mediante este desarrollo un tanto temático y cronológico, se intentan rescatar algunas características compartidas y particulares del Caribe como zona cultural, sin embargo en lo que a emigraciones se trata para la zona del Caribe no hispánico, se habla de una supermixtura pese a que en un inicio la mayor mezcla se desarrolla entre los tres factores amerindios, europeos y africanos, posteriormente y bajo necesidades económicas también particulares se van incluyendo actores asiáticos, como “es la concentración en un área relativamente pequeña, de un mestizaje tan intenso, donde europeos, africanos, amerindios, hindués, malayos, chinos javanese, confluyen inextricablemente.” *vid.* Ana Margarita Mateo Palmer, Luís Álvarez Álvarez, *op.cit.*, p. 36.

actividades crueles e inhumanas las cuales se empalman con la diferencia racial a la par del desarrollo azucarero en el Caribe.⁶¹

Se ha dicho ya que con la carestía de población y el acrecentamiento de las plantaciones en el alba colonialista, fue necesaria la incursión de nuevos actores por medio de tácticas nada leales. El precedente de la trata de esclavos negros, se encuentra en los «sirvientes blancos escriturados» quienes eran traídos de Inglaterra a territorio americano, se les secuestraba o engañaba para traerlos, muchas veces obligados por normas que abusaban de su poder. En el Caribe se necesitaban obra laboral barata y se obtenía del modo que fuera: desde el exilio azuzado de reos, hasta manipulación de leyes para su traslado. Actos a favor de los nacientes empresarios, quienes poco a poco habían comenzado a tener mayor presencia en las decisiones inglesas parlamentarias.

Hasta el más insignificante robo se sancionaba con la deportación a Virginia – donde el deportado se convertía prácticamente en un esclavo de las plantaciones tabacaleras- o a Barbados. [...] Tan frecuente fue esta política, que se incorporó al idioma un nuevo verbo activo: *to barbadoes a person* (enviarlo a Barbados).⁶²

Poco a poco dicha práctica se volvió obsoleta, no obstante esto colocó los cimientos para la práctica de la esclavitud negra. Entonces la mirada se situó en la mano de obra proveniente de África. Es cierto que esta solución no fue particular para ese momento, ya que en La Española, y en algunas otras partes de América la mano de obra africana había servido para sustituir la fuerza de trabajo en las poblaciones de los indios habían perecido, la nueva mano de obra ayudaría a construir y solidificar las coronas europeas a lo largo de varios siglos. “In time, the Spaniards and the others powers – the English, the French, the Dutch and the Danes – would come to depend upon black Africans to built the European

⁶¹ Richard Hart, *op.cit.*, pp. 10-18.

⁶² Mario del Cueto, *op.cit.*, p. 44.

world they wanted the Caribbean.”⁶³ Para Mario del Cueto, la práctica de sobre explotación de mano obra tanto de los «sirvientes blancos escriturados» así como de los negros africanos, tiene su fundamento en las necesidades económicas, y no posee su práctica fundamento racial, coincidiendo con Hart.

Cada práctica denuncia ciertas diferencias entre las formas de sobre explotación. El sirviente blanco no perdía la libertad permanentemente, la recobraba al terminar su contrato, pero el negro no, era esclavo toda su vida y heredaba esa condición a su descendencia.⁶⁴ Pero quizá la diferencia en términos sociales existe en los tipos de lazos que se generaron con la concepción del blanco escriturado y el criollo o creole, ya que aunque en un inicio los primeros eran primordialmente de origen europeo, existe una división muy sutil entre la manera de diferenciarlos, ya que los criollos, tendrán que ser puntualmente mezcla de europeo y sangre negra. “Para recalcar su origen se distinguía entre los *petits blancs*, *white niggers* o *red necks* y los *grands blancs*, *beké* o *French Creoles*,”⁶⁵ lo que a la larga potencializó las mixturas culturales.

Los primeros esclavos africanos traídos desde España llegaron a la isla de La Española por ahí de 1502, la Corona oficializó la necesidad de la importación de esclavos en sustitución de la mermada población originaria, a Fray Bartolomé de Las Casas se le adjudica dicha petición y se le da a él también la responsabilidad de la llamada “leyenda negra” de España⁶⁶. “If the Spaniards laid the foundation of the slave trade and slavery in

⁶³ Colin A Palmer, “The slave trade, African slavers and demography of the Caribbean to 1750.”, *op.cit.*, p.10.

⁶⁴ Mario del Cueto, *op.cit.*, p.46-48.

⁶⁵ Jean, Casimir, *op.cit.*, p. 38.

⁶⁶ Se ha discutido la posición maniquea de la *leyenda negra española*, y también a cerca de la responsabilidad de De las Casas por sus consejos en la introducción del esclavo africano a América, responsabilidad asumida en su *Historia General de las Indias*. No obstante para Luís N. Rivera-Pagán dicha responsabilidad es una elección asumida ya que existen bases para pensar que la inclusión del africano en América es una responsabilidad compartida, Fray Bartolomé de las Casas sólo compartió en sus trabajos la opinión generalizada por algunos otros, como Fray Pedro de Córdova, argumento compartido que fue utilizado para evitar el genocidio del indígena americano. *vid.* Luis N., Rivera-

the Caribbean, the English, the Dutch, and the French refined and expanded the edifices.”⁶⁷

En un inicio la Corona española fue quien extendía los permisos o licencias de entrada a territorio americano, determinaba el lugar y la cantidad que llegaban de esclavos, sin embargo, esta sociedad no se caracterizó por el tráfico negrero, fueron los portugueses y genoveses quienes lograron mantener el tráfico en los primeros años. La unión entre las Coronas española y portuguesa allende 1580, determinó la cohesión de dos posturas para el comercio de esclavos, dos distintas burocracias, que con el surgimiento de la idea del *asiento de negros*, coadyuvó al monopolio del tráfico de negros. Monopolio negrero que terminó en manos de compañías francesas e inglesas.

Para el siglo XVII tras la Guerra de los Treinta Años, la supremacía española se iba a pique, de este modo España dejaba a otras naciones europeas las disputas y el control de las instituciones para el comercio con América. La nación beneficiada de esto fue Inglaterra.

Ya para 1713 y como resultado de la Guerra de Sucesión española, The South Sea Company se consolidó como la empresa más exitosa para el tráfico de esclavos; de esta manera las flotas con banderas inglesas surcaron los mares del Caribe y del Atlántico, una y otra vez con miles de seres humanos en sus galeras.

La esclavitud y el tráfico de esclavos englobaron cruentos episodios históricos para la obtención de mano de obra barata. La manera en que los europeos obtenían a su población esclava es sabido: se navegaba alrededor de las costas del oeste africano esperando capturar personas; a consecuencia de las guerras locales también se azuzaba la guerra se intercambiaron armas por prisioneros. Los esclavos capturados o comerciados fueron transportados en barco bajo condiciones inhumanas. “El comercio inglés con sus

Pagan “Bartolomé de las Casas y la esclavitud africana”, *Revista de Estudios Generales*, año 4, núm. 4, pp. 227-251

⁶⁷ Colin A. Palmer, *op.cit.*, p.14

colonias de las Indias Occidentales –al cabo de una prolongación de la economía de la metrópoli- se desarrolló a través de la llamada Operación Triangular.”⁶⁸ Con los productos generados en las islas, miel, azúcar, ron o tabaco, zarpaban hacia Londres, Liverpool y Bristol.

La mercancías, manufacturadas en Inglaterra, eran vendidas o cambiadas en África occidental (Golfo de Guinea) por esclavos negros que seguían viaje en la propia nave hasta las posesiones antillanas. A esta última travesía por el Atlántico se le llamó el Middle Passage, la parte media del viaje de un esclavo, desde África a América.⁶⁹

Las condiciones a bordo de los barcos negreros eran infrahumanas, y la cantidad de viajes que podía hacer una nave daba como resultado la amputación de miles de esclavos provenientes de África. Aún sobreviviendo al viaje por el Atlántico, al llegar a las plantaciones la masa esclavizada tendría que sufrir un proceso de adaptación o de climatización, desde la búsqueda de alimento hasta la adecuación de sus herramientas de trabajo, la amputación del ser africano y el traslado a un lugar ajeno, generó en muchos casos que en el proceso de adaptación muriera otro gran porcentaje de seres humanos. “El hombre negro se convirtió así en hombre-carbón, en hombre-combustible, en hombre-nada. Este proceso de cosificación inherente al trabajo servil entrañaba otro que le era complementario: la asimilación cultural del colonizado.”⁷⁰

Al robustecerse el sistema de plantación azucarero, las economías insulares, dependieron de los nobles ricos y comerciantes de la metrópoli, quienes con su respaldo económico y político del Parlamento, prescindieron de los pobres primeros colonos blancos, y muchos de ellos emigraron entonces a las islas vecinas o regresaron a Inglaterra. En las islas de habla inglesa se había producido el surgimiento de nuevos actores sociales,

⁶⁸ Mario del Cueto, *op.cit.*, p.44.

⁶⁹ *Ibíd.*, p.45.

⁷⁰ René Depestre, “Problemas de identidad del hombre negro en las literaturas antillanas”, *Cuadernos de Cultura Latinoamericana*, núm. 14, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 1978, p.6.

aventureros que con pocas libras esterlinas en los bolsos forjaron una enorme fortuna en el Caribe, una clase social que mantenía el control de sus plantaciones muchas veces desde la metrópoli, a esta grupo social se le denomina: plantocracia (the planterclass) o sacarocracia, como lo define Manuel Moreno Friginals⁷¹. Es en la formación inglesa de esta clase, que existe una diferencia con las otras plantocracias, por ejemplo la hispana, ya que esa no se caracteriza por un ausentismo del hacendado azucarero, sino que su presencia permitió un ensamble con el sentimiento criollo, así mismo existen también diferencias entre las tipos de empresas en las ínsulas, y esto también determinó variaciones con la readecuación del esclavo en su territorio, y así mismo determinó la inercia con la cual se fueron fundamentando las cultural locales,

el esclavo inscrito dentro de la economía del cuero, [por ejemplo], no se hallaba sujeto a un régimen de reclusión y trabajo forzado, [a diferencia del esclavo del ingenio azucarero] y por tanto tuvo la posibilidad de aculturar al europeo de forma acentuada.⁷²

Para la mayoría de las islas y zonas caribeñas donde se desarrollaban los sistemas de plantación y por ende sistemas esclavistas, la población africana esclava ocupaba del 70% al 90%, y el 20 o 30% lo ocupaban los blancos, con una población amerindia casi exterminada, esto hasta antes de la abolición de la esclavitud. También sabemos que las industrias estaban diversificadas, que el ingenio azucarero era el punto neurálgico económico, pero la existencia de otras empresas permitía diferentes fusiones y amalgamas. Para Ana Pizarro tales expresiones nos ofrecen una herencia cultural que va a ser asimilada de diferente manera en cada zona del Caribe, sin embargo apunta:

[...] The heritage of different African ethnic groups was assimilated at different points in their development, as runaway slaves (maroons) were absorbed back

⁷¹ Entre esta doble definición, Mario del Cueto puntualiza y le brinda mayor peso al término *plantocracia*, ya que para él este vocablo abarca toda una representación del sistema de plantación. Sin embargo no rechaza la puntualidad del termino *sacarocracia* amasado por Manuel Moreno Friginals. *vid.* Mario del Cueto, *op.cit.*, p. 61-62.

⁷² Antonio Benítez-Rojo, *op.cit.*, p.65.

into society. The African collective memory was traditionally preserved by the elderly, in whom the slave owners had no interest since they provided no real possibilities for economic exploitation. Although the coercion to which slaves were subjected undermined their culture, the people of African origin developed a creative response in terms of mechanisms, themes and similar problems relating to the common experience of plunder and to common historical-cultural reference points. Any differences to be found were, above all, in the relationship with the various cultural forms corresponding to the different colonial powers.⁷³

1.5 Caída, Libre.

1.5.1 Plantócratas y el descenso.

Las formas de rebelión existentes en la zona del Caribe, son variadas y están en relación directa con el desarrollo de los sistemas de explotación en cada isla, de acuerdo a su tiempo y lugar: el tipo de dependencia estatal, las leyes, religión y conformación social.⁷⁴ Como vimos en la mayoría de las zonas caribeñas, el sistema de plantación fue el dispositivo económico que trajo mayores beneficios económicos para las metrópolis, y aunque la plantación de azúcar no fue la única empresa que utilizó este sistema, sí fue la que aportó mayores dividendos para los plantócratas.

En la segunda mitad del Siglo XVIII, Inglaterra se erigió como el imperio colonial más fuerte, la producción azucarera y la riqueza de los plantócratas estaban en su punto máximo, pero también expresaba un excesivo nivel de corrupción y se comenzaban a experimentar cambios entre la transición del capitalismo mercantilista al capitalismo industrial, a la postre el sistema esclavista resultó más caro. “El esclavo, por imperativo de una ley inexorable del capitalismo industrial, tuvo que dar paso al trabajador asalariado.”

⁷⁵ Para inicios del Siglo XIX, de manera abrupta el tráfico se vio paralizado, el deceso de la vieja población esclava, sin posibilidad de reposición elevó el costo del esclavo, y encareció

⁷³ Ana, Pizarro, *op.cit.*, pp. 174-175.

⁷⁴ Michael Craton, “Forms of resistance to slavery”, en Franklin W. Knight, *op.cit.*, pp222-269.

⁷⁵ Mario de Cueto, *op.cit.*, p.71.

los costos para la producción de azúcar. “Cuando los negocios marchaban mal, el dueño pagaba a sus acreedores con las tierras ultramarinas.”⁷⁶

1.5.2 Emancipación.

El Acta Abolicionista de 1833 para las colonias inglesas, y la Revolución de Haití, cada una con sus particularidades, no dejó ver nada más que lo evidente, el sistema de plantación arrojaba sus estertores, más que un acto de libertad de este hecho se desprende la necesidad económica de contratación de mano de obra y repoblamiento de las islas caribeñas.⁷⁷

A lo largo proceso de colonización los actos rebeldes fueron un fenómeno constante. Desde la fundación de La Española hasta el siglo XVIII y XIX, existen múltiples datos de la existencia de personajes que lucharon contra el yugo de las coronas europeas. Estos desarrollaron dispositivos de resistencia que más allá de buscar venganza contra el látigo del plantócrata, bajo el fenómeno del *cimarronaje* se consolidaron como actores sociales particulares. Los *cimarrones* fueron conformados por esclavos negros que desde los primeros años del colonialismo habitaban en las islas españolas y que con las intervenciones inglesa o francesa, lograban fugarse a las montañas y allí desarrollaron comunidades denominadas: “«Palenques», villas de cimarrones con cierta organización social, probablemente siguiendo modelos tribales de ancestro africano.”⁷⁸

“Entre los países de habla inglesa del Caribe, Jamaica es la que presenta la más interesante y rica historia de rebeldía de esclavos en al lucha contra la dominación colonial británica.”⁷⁹ Durante la denominada Primera Guerra Cimarrónica, se puede hablar de las rebeliones de Cudjoe, Kishee, o la mítica Nanny, quienes intermitentemente y durante más

⁷⁶ *Ibíd.*, p.72.

⁷⁷ *Ibíd.*, p. 75.

⁷⁸ *Ibíd.*, p. 78.

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 81.

de 100 años de dominación inglesa mantuvieron la resistencia esclava. Inglaterra por su lado ejerció un constante acoso en los territorios colonizados donde existían sociedades cimarronas, que van desde la designación del ejército o mercenarios ingleses para su aniquilación hasta la importación de los indios Mosquitos, “quienes traídos a la isla de Jamaica bajo amenazas y sobornados con zapatos y unos chelines, integraban compañías especiales para cazar cimarrones”⁸⁰, todo esto sin resultado contundente hasta la firma de la tregua allende 1739. Acto con trasfondo económico más que libertario, ya que en 1738 el gobernador Trelawney, presionado por poderosos intereses azucareros advirtió la necesidad de poner fin a la guerra.⁸¹

Although abolitionists and planters were antagonists, they both believed that the maintenance of the plantation system after emancipation would ensure prosperity and civilization, and that the ex-slaves needed to be guided or compelled to continue as plantation workers.⁸²

El proceso de postindependencia en las islas del Caribe anglófono se fraguó en relación económica entre plantadores y ex-esclavos, en algunas islas el proceso de emancipación fue más tardado y desarrolló complejidades muy particulares. Karen Fog Olwig existen ciertas relaciones entre las islas de Barlovento y de Sotavento:

In the British Windward Islands of Grenada, St. Vincent, and St. Lucia, similar interrelations of land, kinship, and community evolved in the postemancipation period [...]. The well-established protopeasant economy had included ‘an attachment to the land’ [...]. Small plots of land allocated by planters to both male and female slaves has been worked by family groups, with occupancy bequeathed through customary transmission [...]. As Jamaica and the Bahamas, a customary cognatic landholding system was, therefore, evolving as early as the slavery period.⁸³

⁸⁰ *Ibíd.*, p.87.

⁸¹ *cfr. Ibíd.*, pp.76-88.

⁸² B.W.Higman, “Small Island, Large Questions: Post-Emancipation Historiography of the Leeward”, en Karen Fog Knight, *op.cit.*, p. 10.

⁸³ Jaen Beson, “Land, Kingship, and Community in the Post-Emancipation Caribbean” en Karen Fog Knight, *op.cit.*, p.83.

Más allá del permanente *cimarronaje*, de alguna revuelta sonora y trascendente o alguna otra silente y aislada, las tácticas o formas de resistencia esclava se encontraron en la vida diaria, la música, los credos, las danzas, el lenguaje, las vestimentas, las artesanías. Fenómenos delimitantes y conformadores de una o de otra manera las personalidades y características propias que permitieron una mixtura de las primeras resistencias al imperio colonial. Experiencias que fueron desde abortos provocados o suicidios colectivos en los barcos negreros o hasta la acoplamiento entre las sociedades *cimarronas* y la construcción de Estados de origen esclavo como Haití, primer isla ex colonia independiente. “Through domination and resistance, this growing entity became cross-cultural in nature. The societies of the Antilles were transformed into creole societies.”⁸⁴

1.6 Coincidencias culturales.

Debe ser notable que desde las primeras incursiones del europeo a América hasta las últimas relaciones entre algunas ínsulas como protectorados, el tipo de sociedades colonizadas, las formas y tipo de exterminio en los territorios, los distintos éxodos, el origen y tipo de mano de obra, las coincidencias de los sistemas de plantación así como los diferentes productos, las disputas bélicas entre las naciones europeas, las resistencias contra la permanencia del Estado colonial europeo; todas y cada una de estos rasgos denotan gérmenes y anomalías en la construcción de la multiplicidad del Caribe.

Situar por lo tanto las coincidencias entre la zona del Caribe en general, y en particular con la zona anglófona, exige encontrar un sitio imaginario de intercambio. En un primer esbozo histórico, geográfico y social, se desglosaron una serie de rasgos, que para términos prácticos de este trabajo se preponderaron como códigos de representación y concordancia del Caribe, en especial el anglófono, por consiguiente muchos de ellos parten

⁸⁴ Ana Pizarro, *op.cit.*, p.175.

del incremento de mitos encaminados a la adaptación de valores, desde un plano del discernimiento autónomo hacia la singularización del enlace entre el artista y el espacio imaginario.

La idea central de este trabajo es la «insularidad», concepto al que se le brinda preponderancia cuando este rasgo funciona como sitio de permutas y transferencias de los discursos formadores, sean diferenciados o coincidentes entre las demás islas o zonas insulares, espacios que en un inicio delatan una contextura física o geográfica para buscar su transfiguración en plano imaginario o discursivo. De esto se despliegan otras características bajo la idea de una correspondencia entre las «identidades diversas»; y en este sentido son también un punto que alimenta la idea insular de este trabajo, la diversidad como punto de encuentro, más allá de que la *plantación*, sea para Benítez Rojo el punto de inflexión en el Caribe, es para nosotros la visión primaria de la diversidad un punto de coexistencia, comunicación e intercambio, no como punto de origen.⁸⁵ En este sentido el «Sistema Caos» o Fractal es preponderante para entenderlo⁸⁶. Así mismo son de trascendencia las migraciones o diásporas, como elementos dinámicos en la conformación insular y la diversidad, dependen en sí mismas de lo que el viaje pueda ofrecer para el intercambio, hablar desde el otro lugar, la confluencia de dos o más lugares, permite la

⁸⁵ Sistema de plantación fue el sistema económico implantado principalmente en el Caribe. El cual, a grandes rasgos, consistía en una zona de producción agrícola (café, azúcar, tabaco) donde hizo uso del esclavismo africano, americano o asiático. El fin de este sistema fue el de lograr la exportación de productos a los imperios colonialistas para su beneficio económico. Este fenómeno es subrayado por Banítez-Rojo ejemplo de la mixtura cultural en le Caribe. A lo largo de este capítulo se ha buscado caracterizar.

⁸⁶ La Teoría del Caos surge de la concepción de sistemas dinámicos compuestos por factores que, no importando sus proporciones pueden modificar de sobremanera al mismo sistema en su interacción. En un inicio dicha, teoría tiene su aplicación en las matemáticas o la física, sin embargo, para el estudio de las sociedades ha sido llevado al plano de las humanidades y, en este sentido, tal sistema permite la inmersión de ciertos factores que afectan la composición de la sociedad o de la cultura. En este caso se usará para caracterizar el Caribe como un sistema dinámico. vid. supra. el apartado 2.3.1 donde se ahondará en el tema. Mientras que el término y las bases de la geometría fractales se les debe al matemático franco-polaco Benoît Mandelbrot. *apud.* Ana Margarita Mateo Palmer, Luís Álvarez Álvarez, *op.cit.*, p.11. Ambas características buscan denotar el dinamismo del Caribe como zona cultural, vid.supra.apartado 2.3.2.

posibilidad de re conceptualizar la posición del otro, esto en el sentido directo de la conformación de un nuevo sistema que busca no el origen si no la repetición, la coincidencia de la «insularidad», como espacio imaginario.

1.6.1 Insularidad.

La idea de insularidad como figura para la interpretación cultural no es ninguna innovación, es más, ha sido un rasgo que ha caracterizado a las sociedades en el Caribe. Sin embargo, existen alrededor del término referencias que con el tiempo han modificando sus contenidos. Las estampas de lo insular son exhibidas desde los primeros cronistas que viajaron o residieron en la zona caribeña: Ramón Pané, Cristóbal Colón, Pedro Mártir de Anglería, Bartolomé de las Casas, Gonzalo Fernández de Oviedo, Luis Joseph Peguero, Alexander Oliver Exquemelin, César Rochefort, Jean Baptiste Labat o Jean Baptiste Du Tertre; hasta teóricos culturales o literarios un tanto más actuales quienes plantean una revitalización del aspecto insular y/o alguna de sus particularidades como dispositivos conformadores de la identidad: Antonio Pedriera, Aimé Césaire, José Lezama Lima, Edouard Glissant, George Lamming, Saint John-Perse, Nicolás Guillén, Antonio Benítez-Rojo, Ernest Pépin y Derek Walcott, por decir sólo algunos.

En este sentido no veo en este término una innovación discursiva, sino una elección entre la gran gama de posibilidades que da la diversidad de la cultura caribeña. Respecto al uso de la insularidad como experiencia cultural, existe una gran cantidad de trabajos en cada universo lingüístico, por ejemplo, *Insularismos*, *La Mer des Lentillas*, *La Lézarde*, *Cahier d'un retour au pays natal*, *In the castle of my skin*, *Omeros*, *Isla de rojo coral*, sólo por citar muy pocas obras que recogen la insularidad como punto neurálgico en la expresión de la identidad desde diversas esencias asumidas de la experiencia vital.

Desde nuestra primera definición de «isla» al inicio de este capítulo, se pensaba en la posibilidad discursiva que el vocablo puede ofrecer, sin embargo esta primera idea, era la inicial referencia para la dirección de la lectura de los capítulos primarios, analizar las categorías que el estado insular ha aceptado desde el plano espacial y temporal, geográfico e histórico.

La idea de “Isla” remite primordialmente a una formación de tierra circundada por agua. Pero cuando se ahonda un poco más sus connotaciones se hacen visibles las *vivencias culturales* o las *mentalidades*⁸⁷ existentes. Es decir, se despliega una lista de tipificaciones alrededor de la idea de una unidad o confinamiento, las cuales remiten a la concepción de estar circundadas por algo, agua, tierra, letras, palabras. Por ejemplo: “El discurso literario refleja la realidad paradójica del espacio cultural del Caribe: lo edénico es rápidamente deteriorado por lo pauperismo; el lujo natural, desgarrado en los jirones de lo cotidiano social de un mundo desajustado.”⁸⁸

Por supuesto también el término de «insularidad» se vuelve plural cuando se le agregan una serie de valores de corte dimensional y de cantidad, sin embargo, “la isla, cuando es pequeña, da la sensación de un espacio finito y descriptible que se puede percibir y recorrer y medir en forma individual, lo que permite la apropiación no sólo visual sino personalizada.”⁸⁹ En ello descansa la posibilidad de describir lo medible a través de la fantasía y vivencia personal, tal sensación nos remite a una densidad que recrea a la isla

⁸⁷ El estudio de las mentalidades, es una metodología de Fernand Braudel para el estudio de las capas superpuestas del material cultural en la interacción con el espíritu cultural, todas en el presente y que inevitablemente tienden lazos hacia el pasado. *El Mediterráneo*, para Braudel es *el mosaico de todos los colores*. vid. Fernand Braudel, *El Mediterráneo. El espacio y la historia*, México, FCE, 1989, p. 157.

⁸⁸ Ana Margarita MateoPalmer, Luís Álvarez Álvarez, *op.cit.*, p. 86.

⁸⁹ Ya hemos visto las posibilidades al inicio de este capítulo señalando que Fernando Aínsa realiza un loable análisis del término. Fernando Aínsa, *op.cit.*, p.31.

como un símbolo particular, una entidad confrontable entre universos de islas diversas, la confrontación con *micro-universes* individualizados y contruidos.

Quizás al hablar de multiplicidad interpretativa de varias islas, la referencia obligada es una conformación de tipo archipiélago, la concentración de micro universos. Y el parangón cultural inevitable es el Mediterráneo. “Las características geográficas, el multilingüismo, las incesantes variaciones geopolíticas, las mezclas (transculturaciones) producidas entre diversos pueblos, todo ello ha conducido a visualizar el Caribe como una especie de nuevo Mediterráneo.”⁹⁰ Pese a que esta comparación es un lugar común en el estudio del Caribe, debe puntualizarse que aunque superficialmente ambas esferas culturales podrían tener ciertas relaciones, es cierto que ni el Mediterráneo ni el Caribe, pueden analizarse con la misma lupa, ya hemos sugerido, el estudio de la cultura se enfrenta a la movilidad, al dinamismo de la transformación perenne, el argumento comparativo de situar ambos ejemplos en una mesa de disección dejaría escapar muchas posibilidades que modificarían los resultados del análisis, quizá la coincidencia rescatable de este parangón sea la decantación de la idea particular del Caribe, en su hechura mítica y simbólica, “ya que la insularidad es en el Caribe también una conformación de la perspectiva de la identidad.”⁹¹

La «insularidad» es una característica que se ha mantenido como tópico en la identidad del Caribe a lo largo de sus diversidades, este rasgo es una constante para remarcar las similitudes, pero también manifiesta la diversidad existente al asumir y reconceptualizar el término. Esto se hace evidente si Antonio Pedreira en 1934 publica *Insularismos* y asume tal característica con cierto aislamiento geográfico y psicológico; o Aimé Césaire con su neologismo «negritud» y con su *Cahier d'un retour au pays natal*,

⁹⁰Ana Margarita Mateo Palmer, Luís Álvarez Álvarez *op.cit.*, p.71.

⁹¹*Ibíd.*, p.81.

amasa el discurso violento y liberador para la identidad antillana francófona; o Antonio Benítez-Rojo asume a la isla como su *topos* y coincidiendo con Mintz la utiliza para la representación de la «Plantación» en *La isla que se repite*; o si el mismo José Lezama Lima⁹², asume esta insularidad mediante la “teleología insular” la cual al ser patente no excluye el carácter universal el pensar en el otro lugar desde la isla. O por otro lado Derek Walcott, asume su insularidad desde la fragmentación, representando su sentimiento desde varias perspectivas ya sea por la nostalgia del insulado o por la exaltación del ser isleño, desde la reformulación de mitos. O si Edward Kamau Brathwaite, cimenta su construcción insular desde la crítica al discurso binario entre el esclavo y el plantador del discurso moderno, y concentra su necesidad identitaria en las bases de la voz africana, y la revitalización de la idea de creollización. O si el mismo Edouard Glissant, con sus teorías sobre el «caos» y su «estética de la diversidad» asume la postura antillana de representación de lo múltiple. Estas son algunas nimias muestras de las posibilidades de hacer patente la diversidad para abordar la identidad caribeña pero también variables para asumir el carácter insular como característica individual y con esto trazar relaciones con el otro a partir de una confluencia de códigos. Es justamente de este tipo de prácticas que se realiza la actitud renovadora de mitos o la deconstrucción⁹³ de valores generados por la oposición entre el centro y la periferia, revirando el punto desde el cual se genera el lugar de enunciación y reorganizando la metodologías ya obsoletas de la modernidad, desde las tendencias posmodernas, más en específico desde las tácticas poscoloniales⁹⁴ dentro de la Literatura.

⁹² Las ideas sobre Lezama Lima y Pedreira, *apud. Ibíd.*, pp.82-83.

⁹³ Deconstrucción, consiste en mostrar los andamiajes del concepto y del discurso, a partir de visualizar las relaciones existentes entre los procesos históricos y las acumulaciones metafóricas, y el término mismo. El concepto surge de las propuestas teóricas de Jaques Derridá. vid. Seán Burke, *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998.

⁹⁴ Las tácticas poscoloniales se asumen como las maneras críticas de expresar el legado colonial bajo las paradojas que constituyen la conformación, por ejemplo, de la identidad. vid. Homi Bhabha, *The Location of Culture*, Londres, Routledge, 1994.

La Literatura es entonces el lugar de la decantación donde escritores antillanos o insulares, demarcan sus temas o sus perspectivas. No es que se considere a la Literatura como el Arte supremo para la revitalización de códigos, es ella uno de los múltiples vehículos en los cuales se logra este cometido, la expresión de la identidad, que como nuestra idea de isla, condensa los procesos geográficos, históricos, sociales y culturales, para el intercambio con el otro. Veo en el ser insular literario, el carácter dinámico referente a la isla que se asocia con el intercambio constante entre lo endeble del límite entre lo que lo circunda. En palabras de Emeshe Juhász Mininberg:

La figura de la isla aparece como uno de los articuladores de las brechas, entre las diversas tradiciones literarias dentro de la región, y, así se ofrece como un punto a partir del cual se puede elaborar una lectura dialogada. Rebasando las enormes diferencias entre un texto y otro, los variados discursos convergen en la figura de la isla como tropo dominante de una escritura que articula el ser y estar (o no estar) en el Caribe. Como tropo de la escritura dentro de la literatura contemporánea del Caribe, la isla plantea para la crítica literaria una relectura para sus delimitaciones canónicas.⁹⁵

Existen en los análisis del Caribe otros ejemplos de coincidencias culturales, la raza, el mito y la utopía, el cimarrón, la religión, el ritmo, el baile, la diáspora, las tendencias barrocas, el carnaval. Sin embargo reiteramos el interés en el tropo de lo insular como punto central para vincular o desligar las distintas tradiciones o contextos antillanos con algunas otras coincidencias, generando de este modo un diálogo entre los motivos antillanos o caribeños.

⁹⁵ Emeshe Jahász Mininberg, *Estética insular y poética de la identidad en el Caribe: Paradiso, L'isolé soleil, Omeros*, Tesis Doctoral, University of Yale, 1996.

2. Discursos Literarios en el Caribe.

2.1 Tendencias de la postmodernidad y el postcolonialismo.

Gaston Bachelard asume que la representación del espacio en el texto es transfigurado por la fantasía o la imaginación y por tanto no puede ser medible plenamente, tampoco puede ser sólo “la reflexión del geómetra. [el espacio] Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación. En particular atrae casi siempre. Concentra *ser en* los límites que protegen.”⁹⁶ En otras palabras, el espacio se expresa a través de la transfiguración imaginativa de la experiencia vivida y en ello se condensa, al reproducir el intercambio dentro de los límites que lo definen, entre mitos y connotaciones imaginarias adquiridas en la práctica.

En los textos de los primeros cronistas europeos en siglo XV puede observarse la intención de interpretar el espacio americano recién descubierto, donde muchas veces se conjugó la experiencia vivida con la fantasía. A lo largo de más de 400 años y en todas sus latitudes, América ha sido el espacio donde se han volcado todo tipo de recreaciones, y en donde se ha concentrado el *ser* particular americano diverso, quien comparte una innegable herencia colonial y no obstante está determinado por ciertas características particulares que le otorgan la sedimentación de ser diferenciado. De ello emergen dos variables de suma importancia, espacio y tiempo, vocablos que infieren la presencia de la historia.

Allende la mitad del Siglo XX surgieron teorías historicistas que nos ayudaron si no a medir, sí a catalogar la “realidad” en el devenir histórico. Aquellas historias particulares o *microhistorias*⁹⁷ que se sitúan en el entrecruce de historias a corto, mediano y a largo plazo que nos sugirió Fernand Braudel. En ello existe la posibilidad de que se manifiesten actores

⁹⁶Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, México, FCE, 1975, p. 17.

⁹⁷Historias personales que engarzadas constituyen el entramado histórico. *vid.* Peter Burke, *et.al*, *Formas de hacer historia*, trad. José Luís Gil, Barcelona, Alianza Universidad, 1996, pp. 56-83.

relegados, que por el peso de las “historias oficiales” se mantenían ocultos o fuera de cualquier análisis. Con estas posturas la objetividad de la historia queda en entre dicho, en los recovecos que el plano subjetivo sugiere se muestra la eclosión de historias subterráneas, “historias desde abajo” o microhistorias, en esta práctica se halla la posibilidad del trazo o la interpretación de las identidades, y en este contexto, individuos de África, Asia o América considerados “ahistóricos” hallan en estas tendencias la posibilidad de autoexpresión para defenderse del sistema binario que prolonga las ataduras epistemológicas colonialistas, y de este modo ofrecer perspectivas que anulan los posibles determinismos históricos y sociales.

Las posibilidades de enunciar una historia particular están supeditadas a las tácticas de representación, es decir, referencias utilizadas para expresar la particularidad: lenguaje oral, el cuerpo o el baile, que anteriormente no se consideraban como fuentes históricas, devienen en objetos que transmiten conocimiento. Dichos mecanismos han sido revalorados para la creación de vías alternas de conocimiento, encaminados a evitar la prolongación del sistema epistemológico binario⁹⁸, y que consideraba la existencia de la oposición entre: las *metrópolis* como topos originario y productor; y la *periferia* como zona netamente receptora, estéril de cualquier producción epistémica. Para ello la posibilidad de revirar el lugar de enunciación mediante nuevos postulados exigieron el ensamble de nuevas fuentes de conocimiento las cuales generaron la emersión de vínculos con otras disciplinas, las cuales ayudaron a fraguar el soporte de identidades en ciernes.⁹⁹

Desde los años cincuenta y sesenta del Siglo XX en varias comunidades del mundo con pasado colonialista se desarrollaron tendencias de estudio basadas en el supuesto de una

⁹⁸ Se habla de un “sistema epistemológico binario”, y se piensa en la dicotomía entre lo moderno y lo primitivo como manera de diferenciarse entre sí. Estas categorías buscan la definición por oposición y niegan los matices posibles entre sí.

⁹⁹ Más adelante se tratará este aspecto desde perspectivas particulares al Caribe, no se piensa que estas tendencias son la única razón para del cambio de mentalidades históricas, sin embargo, me parece importante resaltarlo. *vid.* Peter Burke, *Formas de hacer historia*, México, Alianza editorial, 1991

«poscolonialidad». Dicha término surge desde el supuesto postmoderno de Joan-François Lyotard, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Jürgen Habermas, Gianni Vattimo y Max Horkheimer, donde el pensamiento existente hasta ese momento es el resultante de una modernidad fallida y de las contradicciones existentes en la aceptación de ésta. A la par de ello también repercuten reflexiones estéticas con interpretación marxista (Raymond Williams, Terry Eagleton) que proponen un pensamiento de intercambio entre la cultura y sus dispositivos de aceptación y detracción en la literatura. En el desarrollo del término «postcolonial»,¹⁰⁰ también se generaron trabajos que lo cuestionan. Actualmente Brent Hayes Edwards, tanto Ella Shohat como Anne McClintock arguyen que,

the term postcolonial may have proven itself to be most useful precisely when it is placed under severe pressure, angled to highlight the necessarily uneasy relationship between colonial past and neocolonial present, history writing and current critique, cultural studies and political economy, as a task or problematic rather than a method or map.¹⁰¹

Aquí el carácter histórico del término no tiene cierta consonancia con los procesos históricos secuenciales sino con lo referente al contexto discursivo en el cual son desarrollados, así mismo la categoría poscolonial es atribuible de mayor forma a la pluralidad interdisciplinaria para su estudio. Asumamos entonces que la posmodernidad

se propone entonces como instrumento clave de la descolonización (entendiéndose como problema epistémico más que político) para la condición postcolonial porque permite auscultar y desmoronar [...]: formas de pensar y de escribir y actuar correspondientes a la mentalidad neocolonial, hasta colonial, aun después de los periodos de independencia oficial y formación nacional.¹⁰²

Muchos de los movimientos poscolonialistas se desarrollaron a través de las tácticas de asimilación de nuevas identidades, los centros educativos en las “metrópolis”

¹⁰⁰ Para Román de la Campa, dichos discursos quedan fuera de una periodización. Roman de la Campa, “Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos. Discurso postcolonial, diásporas intelectuales y miradas fronterizas”, pp.41-43, en: Ignacio Sánchez Prado coord., *América Latina: giro óptico. Nuevas visiones desde los estudios literarios y culturales*, México, Universidad de las Américas Puebla, 2006.

¹⁰¹ *vid.* Brent Hayes Edwards, "Introduction: The Genres of Postcolonialism." *Social Text* 22, núm. 1, 2004, pp.1-15.

¹⁰² Roman de la Campa, en SÁNCHEZ Prado, Ignacio, *op.cit.*, p.41

poco a poco se convirtieron en receptáculos de intelectuales “refugiados o hijos de inmigrantes extranjeros: indios, asiáticos, egipcios, sudafricanos, gente proveniente de las antiguas colonias del imperio británico”¹⁰³, en un inicio estas interpretaciones fueron cercanas a las prácticas postestructuralistas, hechos visibles en teóricos como Edward Said y su *Orientalism* de 1974, y subsecuentemente en trabajos de Homi. K. Bhabha, Gayatri Spivak o Ramachandra Guha.

La nueva estructura exige nuevas formas epistemológicas que soporten el peso de una historia propia, las fuentes particulares alternas de conocimiento de la sociedad. Surgen los juicios contra los discursos vigentes y transgredibles, y en ello emana la crítica al mismo término *poscolonialismo*. Ya fracturados los discursos colonialistas se busca reinterpretarlos, dislocando y criticando las gramáticas en los cuales surgieron o, *desterritorializando* y *deconstruyendo* los propios discursos de ruptura, siguiendo muchas veces las tesis posmodernas de Foucault, Habermas, Derrida o Deluze, y desembocando en la diversidad e hibridación como puntos centrales, así lo apunta Jahan Ramazani:

Postcolonial studies offers the metaphor of “hybridity” as a potent lens through which to explore interculturalism in the postcolonial world. Since the term can be misleading if it muffles the power differences between cultures or oversimplifies the multilayered deposits within any single cultures. I use it to describe the intensified hybridization of already mixed and politically unequal cultures, where “native” represents a prior knotting together of diverse strands, as does the amalgamation “British”.¹⁰⁴

En un primer momento Bhabha y Spivak emergen con una conciencia de origen y destino, ya que explotan la posibilidad de una doble estancia entre metrópoli y periferia, con el fin de lograr una interlocución dentro del carácter múltiple que se sugiere en el término de

¹⁰³ Y para más estados coloniales. Santiago Castro-Gómez, “Latinoamericanismo, modernidad, globalización. Prolegómenos una crítica poscolonial de la razón”, p.171, en: Santiago Castro-Gómez, coord., *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, México, University of San Francisco-Porrúa, 1998.

¹⁰⁴ Jahan Ramazani, *The Hybrid Muse. Postcolonial poetry in English*, EUA, The University of Chicago Press, 2001, p. 6.

«hibridez». Bhabha y Spivak entienden y asumen la deconstrucción poscolonial desde el lugar donde se analiza y se experimenta, donde se demedia la propia significación para interpretarla, en palabras de Ramón de la Campa:

una forma de hacer crítica que no es neutral ni externa al objeto de estudio, la cual traspone la referencialidad (subalterna, tercermundista, minoritaria) sin llegar a olvidarla, volviéndola residuo significador sin microrrelato, transformándola en la tensión de una escritura ni reposo conceptual.¹⁰⁵

Esto permite, por un lado, la obtención de la estructura postcolonialista que combina las estancias epistemológicas del «centro» y las estancias de la críticas de la «periferia». Sin embargo, para Spivak, la refutación de las ideas colonialistas desplegadas en un marco de un multiculturalismo aceptado oficial, no busca la crítica al colonialismo, sino reproduce el sufrimiento del condenado, del esclavo, del inominado, a través de tipificaciones homogenizadoras que anulan nuevamente las identidades. Ironiza Spivak "[p]ara nosotros, la cultura dominante; para ellos, la heterogeneidad y relativismo cultural."¹⁰⁶ En ello más que reinterpretar las narrativas, se prolongan las ideas binarias, bajo el juego de las oposiciones, centro-periferia, civilización-barbarie, diluyendo los espacios mixtos a través de la bifurcación. En este sentido, Castro Gómez apunta: "De hecho lo que hicieron estas narrativas fue generar discursivamente un ámbito de marginalidad y de exterioridad," y buscar la concantenación de dichas posturas en ejemplos culturales que "pudieran ser calificadas en el ámbito de la otredad."¹⁰⁷ Bajo estas primeras prácticas las obras literarias se desarrollaron en torno a la interpretación del otro, bajo discursos de legitimación intelectual. Donde los fenómenos o dispositivos culturales únicamente se localizaron dentro de los aparatos institucionales de formación, dejando a un lado los planos

¹⁰⁵ Román de la Campa, "Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos. Discurso postcolonial, diásporas intelectuales y miradas fronterizas", *op.cit.*, p.47.

¹⁰⁶ Gayatri Chakravorty Spivak, *Crítica de la razón poscolonial. Hacia una historia del presente evanescente*, Madrid, Ediciones Akal, 2010, p. 308.

¹⁰⁷ Santiago Castro-Gómez, *op.cit.*, p.173.

del vivir cotidiano o de lo popular; un espacio como zona de frontera y transfiguración de la vida; aspectos fundamentales en el entramado de “mitos” particulares o de «relatos» mediante la práctica y determinación del espacio vivido, o bajo la estrategias que el mismo Roland Barthes se ha referido en su tan asistida *desmitificación*.¹⁰⁸

Así mismo se piensa en el espacio como una forma de redefinir el espacio vivido, zona que Gaston Bachelard nos refiere como un lugar taxonómico y de comunicación desde adentro hacia fuera, entre el ser y el dejar de ser y que para Michel de Certeau¹⁰⁹, desarrolla la relación entre la escritura y la lectura del espacio para definir y apropiarse de las referencias de lo inexistente, como táctica interpretativa del espacio cotidiano a partir de la creación y recreación del lenguaje, acto donde el ser es consumidor y productor de una identidad afectiva entre el exterior y el interior.

Hemos sugerido que la delimitación del topos, es una estrategia primaria para la comunicación e intercambio cultural e identitario, el *espacio* para nosotros se vuelve neurálgico para crear o recrear, develar o revelar, mitificar o desmitificar, entre las posibilidades de la revaloración de la identidad.¹¹⁰ Es el lugar donde se generan las posibilidades de intercambio entre las diversidades, y es ahí donde el ser diverso o la multiplicidad tiene su expresión, frente al otro se asumen o se generan las diferencias desde una perspectiva poscolonial. En palabras de Bhabha:

The theoretical recognition of the split-space of enunciation may open the way to conceptualizing an *international* culture based not on the exoticism of multiculturalism or the *diversity* of cultures, but on the inscription and articulation of culture's *hybridity*. To that end we should remember that it is the 'inter' - the cutting edge of translation and negotiation, the in-between space - that carries the burden of the meaning of culture. It makes it possible to begin envisaging

¹⁰⁸ Si no está trillado. *vid.* Roland Barthes, *Mitologías*, México, Siglo XXI Editores, 2006.

¹⁰⁹ El detonante espacial que plantea de Certeau es la ciudad. *vid.* Michel de Certeau, *La invención de la cotidiano*, México, Universidad Iberoamericana, 1999, *cfr.* Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, México, FCE, 1975.

¹¹⁰ Para Bachelard la idea de la delimitación espacial se da por medio del tropo de la *Casa*. *vid.*, Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, ...

national, anti-nationalist histories of the 'people'. And by exploring this Third Space, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves.¹¹¹

Por otro lado, para Gayatri Spivak, existe en ello una "«violencia epistémica»: pretende nombrar la diferencia para salvarla, pero la destruye en el acto mismo de la representación", dicha postura delata la incapacidad de la objetividad, y ello implica la necesidad de buscar una «metacrítica» tanto en el topos de la enunciación como en la aseveración de la homogeneidad de lo diverso.¹¹²

Cada una de estas formulaciones, tiene en su médula dinámicas de intercambio entre su propia diversidad y entre las acciones de sujeción impulsadas por los imperios colonialistas a lo largo de mucho tiempo. "By the beginning of Worl War I, more than three-quarters of the earth's surface was under direct European dominion, one-quarter of that British, with most of this colonization having occurred during the preceding hundred years."¹¹³ En estas acciones de subordinación se encuentran el entramado de las múltiples necesidades identitarias y de las formas de cómo asumir la defensa a la dominación y en algunos otros muchos casos, las maneras de asimilación y mixtura en las sociedades poscoloniales.

2.2 Poscolonialismo en la literatura del Caribe.

Dentro del contexto posmoderno ya anclado, comienza a ser preponderante lo que concierne al plano subjetivo, al "yo" como creador o autor, el lenguaje actúa como un fluido que esconde y devela la presencia del autor bajo intertextualidades entre discursos que confluyen; la creación es entonces un proceso que busca congregar otras voces en la voz del

¹¹¹ Homi. K. Bhabha *The location of culture*, Londres, Routledge, 1994, pp. 38-39; *vid. Ibid.*, pp. 19-39.

¹¹² Santiago Castro-Gómez, *op.cit.*, pp. 181-195.

¹¹³ Jahan, Ramanzani, *op.cit.*, p. 8.

autor, esto delata el contexto individual y su representación como espacio vivido que perenne se transforma entre los discursos que lo circundan. "En suma, se trata de quitarle al sujeto (o a su sustituto) su papel de fundamento originario, y de analizarlo como un función variable y compleja del discurso. El autor [...] no es sin duda sino una de las especificaciones posibles de la función sujeto."¹¹⁴

Para las sociedades que históricamente habían estado sujetas al pensamiento europeo, las tendencias posmodernas de análisis del discurso, ayudaron a desterritorializar al autor y a la autoridad, lo que permitió la proliferación de pensamientos críticos en contra de las tácticas de sujeción. "Traumatized by history, the West Indian writer is continually haunted by its specter and perpetually engaged with redefining."¹¹⁵ Mediante metodologías posmodernas, los escritores del Caribe buscaron alternativas en la construcción de una realidad más personal, más cercana a la propia construcción de su otredad, es decir, la autodeterminación del descolonizado. "The focus on plurality is really the critic's way of creating other focuses, other possible meanings that would undermine the dogmatic, self-certain subject."¹¹⁶

Particularmente en el Caribe se ubica a Aimé Césaire entre los primeros críticos y constructores de una nueva postura identitaria, sus pensamientos simientes influyeron de una o de otra manera en pensadores como Brathwaite, Benítez Rojo, Walcott, Harris o Glissant, amén de algunas particularidades históricas que los dotan de cierta mixtura entre sus

¹¹⁴ Michel Foucault "¿Qué es un autor?", Conferencia expuesta el 22 de febrero de 1969 en la Sociedad Francesa de Filosofía.

<<http://148.206.53.230/revistasuam/dialectica/include/getdoc.php?id=286&article=305&mode=pdf>> 21 de diciembre, de 2010.

¹¹⁵ Nana Wilson-Tagoe, *Historical Thought and Literary Representation in West Indian Literature*, EUA, UPF-PUWI-James Currey, 1993, p. 2.

¹¹⁶ *Ibidem*.

posturas críticas. Las ideas de Aimé Césaire¹¹⁷ y su literatura de reivindicación negra, desde donde surge y se enarbola el concepto de *negritud*, fueron un corte epistemológico que repercutió de manera significativa en la concepción del ser antillano o caribeño. Ya que hasta ese momento la concepción occidental de la relación entre la cultura occidental y la africana estaba determinada por interpretación entre colonizador y colonizado:

The very principles upon which colonization is founded upon refusal: the systematic refusal of the cultural, social, and political pasts that existed on the African continent prior colonization. The colonizer sees only what to see in these cultures. [...] His point of reference is his own European or Western system of values and his desire for economic gain process. [...] The denial of history resulted in the destruction of cultural identity and dealt a devastating blow to the psyche of those colonized.¹¹⁸

Expresiones literarias que ofrecen neologismos como el de *negritud*, denotan la necesidad de alojar y crear una identidad que se deslinda abrupta y subversivamente de la tradición occidental, aquella que situaba al negro fuera de lo que se consideraba como civilización, como arquetipo pasivo y oprimido. Con el *Cahier d'un retour au pays natal*, la literatura del Caribe toma otro rumbo, Césaire logra la apertura de la teorización de la otredad antillana en tiempo, historia y discurso; es quien con el uso de la naciente “lengue malafique de la nuit” agrade al lenguaje del colonizador, “Césaire notes that the power of his poem, especially its ability to break through the silence imposed on the Caribbean people by the colonizer through the colonial language”;¹¹⁹ sus palabras entre violentas y oníricas hacen expresar los sentimientos de resistencia negra, pero también genera los primeros rasgos para la conformación de una idea de consanguineidad en el Caribe.

¹¹⁷ Además de Aimé Césaire, escritores de origen africano como Damas, Sengohr, Léonard Sanville, Aristide Maugée y Birago Diop, aportaron las primeras obras literarias de reivindicación africana de expresión francófona en el siglo XX.

¹¹⁸ Debra L. Anderson, *Decolonizing the Text. Glissantian Readings in Caribbean and African-American Literatures*, New York, Peter Lang, 1995, p.18.

¹¹⁹ Simon Gikandi, *Writing in Limbo. Modernism and Caribbean Literature*, USA, Cornell University Press, 1992, p.22.

Césaire hizo ostensible que el autor del Caribe es afectado y forma parte de la construcción del sujeto cultural propio. Lo que implica el entramado de una serie de variables que no sólo demarcan la personalidad caribeña, sino que asumen también en dicha identidad una postura tanto originaria como migrante, es decir, un carácter multifacético. Tal idea de Césaire, más tarde se desarrolló bajo la pluralidad que permea la composición del ser diverso, el cual sostiene como correspondencia la necesidad de una construcción identitaria diferenciada. En este sentido desde los postulados de una constante migración, "the formation of new diasporas, and the increasing creolization of the anglophone world have all combined to spark the re-evaluation of cross-cultural intercourse and of concepts such 'hybridity', 'nomadic subjectivity', and , 'cultural syncretism'." ¹²⁰

Por lo tanto, desde las ideas simientes de Césaire hasta los matices que surgen de su postura, deben notarse dentro de cada contexto particular los términos que podrían vincular algún grado de pluralidad, ya que es necesario sopesar también las estrategias existentes en cada proceso insular. Para ello el peso de la historia compartida es fundamental en la construcción de valores que denoten esa característica diversa, si en el caso del Caribe anglófono existen términos que declaren el aspecto híbrido, sincrético, o nómada de la criollización, para el Caribe francés existe particularmente el término *créolité*, y para el Caribe hispano *criollo o mestizo* ¹²¹, conceptos que se modifican en función de las realidades, pues aunque parezcan sinónimos, en sus procesos históricos se hallan las abruptas diferencias entre los significados y referencias.

¹²⁰ Mari Peepre, "Home, Hybridity, and the Caribbean Diasporas", p.221 en: Bénédicte Ledent, edit., *Bridges Across Chasms. Towards and Transcultural Future in Caribbean Literature*, Bélgica, Liège Language and Literature, 2004.

¹²¹ Traducción literal al español, del término *créole*, sin embargo para el Caribe hispano el término modifica su sentido ya que *criollo*, es el nacido en América de padres españoles, lo que dista del vocablo que connota mixtura, la voz en ese sentido sería *mestizo*.

Basándome en ideas de Micheal J. Dash, y sin pecar de simplista se podría resaltar que la reconceptualización caribeña en sus diferentes procesos, perspectivas o metodologías se dirige hacia dos rumbos primordialmente, ambos encaminados a la autodeterminación de los autores caribeños; el primer punto busca una reorientación de sus alcances históricos propios de las culturas caribeñas, partiendo de la ruptura de las categorías de dominación externa o colonialistas. Su táctica de ruptura planteó un reacomodo identitario a través de la libre deconstrucción de la identidad, a partir de la vinculación cultural entre su *topos* y el ser asumido como particular. Mientras que otros escritores buscan la comunicación entre las particularidades con el afán de localizar similitudes que viajan desde el plano de las coincidencias culturales hacia la coyuntura de otras tácticas de «relación» en la zona caribeña.¹²²

Es evidente que la historia se vuelve un punto preponderante e intermitente en las obras de los escritores caribeños, ya sea para el reacomodo identitario o para situar las similitudes mediante tácticas de relación. Quizás debe subrayarse que no se debe asumir en la tipificación de Dash, una dicotomía nuevamente maniquea en la localización del "origen", por el contrario debe observarse cómo estas dos tendencias articulan posibilidades que para nada son opuestas entre sí, que en muchos casos para expresar las diversas necesidades identitarias se apoyan y rearticulan.

Es sabido que desde los planteamientos modernos, la historia se había desarrollado bajo una correlación secuencial entre pasado, presente y futuro, sin embargo, esta tendencia representa una paradoja para la zona insular, pues al llevar acabo el trabajo de reescritura, se exhibía un contrasentido moderno entre el texto y su apropiación:

In West Indian writing such conceptions of time and history have come against several disadvantages. For the history of slavery and colonialism conceived in

¹²² Micheal J. Dash, *apud.* en Nana Wilson-Tagoe, *op.cit.*, p. 3.

such linear terms inevitably presents an image of the West India as a victim rather than a creator of history , and invariably writers have either had to struggle to transcend "history" and reconstruct new identities or accept the despairing conclusion that displacement and violation have been historically determined and are therefore unconquerable. ¹²³

Al recurrir a la historia como manera de autodeterminación pareciera existir un problema al situar el discurso desde en su *topos*, pues esta idea del origen siempre sustenta postulados colonialistas. En las maneras de expresar el posicionamiento de este sujeto colonial frente a "su" historia, sobresale el uso de las formas miméticas de representación entre el anticolonial y el nacional, donde los discursos de sujeción no permiten la plena evidencia del sujeto en el Caribe¹²⁴ o por lo menos así lo apunta Bhabha:

unmediated reality that an authentic literary tradition must ideally reveal – the mark of its originality – it is argued, can hardly be written in a language and literature of colonial imposition. The historical and ideological determinants of Western narrative – bourgeois individualism, organicism, liberal humanism, autonomy, progression – cannot adequately reflect, for instance, the Caribbean environment. [...] The discourses and institutions of English Literature can only provide a dim and refracted light, that casts a shadow on an alien culture.¹²⁵

La escritura caribeña pareciera se halla en el Limbo, en una paradoja arqueológica identitaria. Empero, bajo este estado y al revirar el focus de conocimiento, se vislumbran ciertas paradojas y en su solución se hallan muchas de las respuestas desplegadas como tácticas para reorganizar la identidad. Sin embargo si se continuara con el desarrollo evolutivo de la historia se obligaría a mantenerse dentro de los postulados colonialistas, el planteamiento sería invertir el locus o topos de enunciación, a través de la revaloración de las historias locales o mitos, por ejemplo. "Indeed, the issue of identity has been raised by

¹²³ Nana Wilson-Tagoe, *op.cit.* , p. 4.

¹²⁴ Se habla de Caribe, sin embargo se piensa primordialmente en el Caribe anglófono, ya que el proceso de modernidad, posmodernidad y aceptación de otredad requiere otro seguimiento el cual se verá posteriormente, estos primeros rasgos se encaminan a la localización de los postulados posmodernos y poscoloniales como tácticas de búsqueda o de creación, mas no como una generalidad en todo la zona. El Caribe hispano y francés mantienen otras características determinadas por sucesos históricos complejos.

¹²⁵ Homi Bhabha, "Representation and the Colonial Text: a Critical Exploration of Some Forms of Mimeticism," p.95, en: Frank Gloversmith, edit., *The Theory of Reading*, Brighton, Harvester, 1984, pp. 93-122.

every Caribbean writer who confronts the individual or collective question of memory, of belonging and of being."¹²⁶ Aparece en este momento la injerencia de otros ingredientes o herramientas que secundan las tácticas para la autodeterminación. El mito ha sido una referencialidad constitutiva de las sociedades, coincidimos parcialmente con Daniel Henri-Pageaux, quien asume que:

Myth is History and not just story. It is the History of a group, a community, a cultural collectivity. It is fostered by History of the group (...) but it is always a reinterpretation of History. As such, myth always arguments, because historically it only appears as compensatory History.¹²⁷

Observar al mito como historia de compensación, le permite sólo algún grado de historicismo al término, pero ya veremos a fondo este aspecto más adelante, de qué manera el mito se trasmina dentro de la construcción de identidades bajo la experiencia antillana. Por ahora sólo es importante resaltar su relieve como uno de los dispositivos utilizados de forma reiterada en la construcción de identidades.

2.3 Edouard Glissant y Antonio Benítez-Rojo; *Introducción a la Poética de lo diverso y La isla que se repite*: Caos; diversidad, coincidencia; Poéticas.

Con el mismo apuro identitario surgen trabajos que logran engarzar las dos tendencias descritas por Michael. J. Dash. De ello la construcción de la identidad autodeterminada que se relaciona con el lugar de enunciación, es mostrada bajo los términos de: «antillanidad», «caribeñidad» o «creollización». Categorías donde se retoman rasgos peculiares de la zona bajo los postulados del interdinamismo de la diversidad étnica, la importancia de las sociedades esclavas y sus rasgos culturales como ingredientes formadores de las identidades,

¹²⁶ Kathleen Bulutansky, Marie-Agnès Sourieau ed., *Caribbean Creolization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature, and Identity*, USA, University Press of Florida, 1998, p.6.

¹²⁷ Daniel Henri-Peageaux, "El reino de este mundo ou les chemis de l'utopie", *Komparatistische Hefte*, University of Bayreuth, 9, 10, 1984, p.60, *apud*. Barbara Webb, *History and Myth in Caribbean Fiction*, Amnerts, University of Massachusetts Press, 1992, p.6.

lenguas, la religiones, mitos, danzas, rituales, ritmos. Por otro lado la tendencia de asumir nuevos roles en la interacción con las sociedades mediante «poéticas de relación» o «poéticas interculturales», que de igual manera utilizan los rasgos culturales como detonantes de análisis. Ambas bifurcaciones surgen de la autodeterminación identitaria que acerca las ideas de la reestructuración de la historia como conjunto de historias y mitos. Con estos focos de desglose propuestos, se extienden algunas posturas que se pudieran comparar y enlazar, por un lado el pensamiento insular francófono de Edouard Glissant y por el otro la perspectiva hispánica de Antonio Benítez-Rojo. Desde su propio entramado de relaciones literarias y culturales ambos brindan metodologías que tangencialmente o frontalmente se relacionan.

2.3.1 Caos.

Y hemos dicho que en el análisis del Caribe como zona cultural se hace necesario la utilización de conceptos que puedan ayudar a describir su versatilidad cultural. El caos como categoría puede empalmarse como comparativo de la experiencia que reúne la multiplicidad y la causalidad diversa, una incidencia de valores arbitrarios e impredecibles. El caos para muchos escritores caribeños puede ser un punto de partida para entender las interacciones culturales entre las distintas entrecapas culturales de una zona heterogénea. Estos escritores encuentra en la utilización del término la manera idónea de exponer el estado cambiante de la cultura como un proceso fortuito.

Los supuestos del «caos» postmoderno mantienen un vínculo con las perspectivas «rizomáticas» de Deleuze y Guattari¹²⁸, ambas en conjunto se asumen como propuestas

¹²⁸ La categoría “rizoma” surge en el afán de clasificar las cosas dejando los postulados que bifurcan las características, el rizoma es la imagen de la relación permanente entre las particularidades. Al contrario de una raíz, el rizoma no tiene un origen, sino que ejerce la relación hacia múltiples

teóricas que no aluden al sistema de raíz única o árbol de Porfirio¹²⁹. En otras palabras, estos postulados se alejan de aquel sistema metodológico que intenta localizar el origen o punto de inicio del conocimiento; y que además da por sentado que cada uno de los fenómenos precedentes esconden detrás un detonante previo. Como una ordenada cadena de acontecimientos que se acerca a los planteamientos evolutivos deterministas confluyentes en un punto como origen.

Tanto el caos como el rizoma evitan situar orígenes unívocos y proponen fronteras de constante intercambio como alternativa para describir e interpretar los complejos procesos culturales en el Caribe. Se parte de estas corrientes de pensamiento "para oponer y relacionar los intersticios, el ritmo, las interrupciones, las líneas de fuga, la discontinuidad, en definitiva, nombrar las irregularidades y regularidades de toda la arqueología de la modernidad."¹³⁰ Dentro de estas coincidencias metodológicas se encuentran muchas variables que influyen como *contrapuntos* o *anomalías vividas* y *caos-mundo* en la determinación particular del concepto caótico. Antonio Benítez-Rojo, asume dicho caos:

como una perspectiva científica, [...]es caos en el sentido de que dentro del desorden que bulle junto a lo que ya sabemos de la naturaleza es posible observar estados o regularidades dinámicas que se repiten globalmente. [...] Caos mira hacia todo lo que se repite, reproduce, crece, decae, despliega, fluye, gira, vibra, bulle, [...] Caos provee un espacio donde las ciencias puras se conectan con las ciencias sociales y ambas con el arte y la tradición cultural.¹³¹

La actitud rizomática está en mayor relación con el acto de revitalizar el espacio literario, una suerte de autoarqueología que exige no un origen como punto de confluencia,

sentidos, así sus rasgos no son únicos sino coincidentes y dinámicos. *vid.* Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Rizoma: introducción*, Valencia, Pretextos, 2000.

¹²⁹ Porfirio filósofo neoplatónico quien realizó un sistema de clasificación, que desprende una serie de dicotomías que buscaban la caracterización de las cosas por oposición, a este sistema se lo conoce como "árbol de Porfirio."

¹³⁰ Landry-Wilfrid Miampika, *Transculturización y Poscolonialismo en el Caribe: Versiones y subversiones de Alejo Carpentier*, Editorial Verbum, España, 2005, p. 62.

¹³¹ Antonio Benítez-Rojo, *op.cit.*, pp. 4-5.

sino en palabras de Glissant, “el rizoma esa raíz que se extiende en busca de otras raíces”¹³², existe para Glissant el momento “histórico” más no como la base de legitimidad fundacional sino como un entronque compartido de sucesos.

El caos es hermoso cuando se entienden todos los elementos como igualmente necesarios. En el encuentro de las culturas del mundo, debe asistirnos el poder imaginario para concebir todas las culturas del mundo como factores que entienden, al mismo tiempo, a la unidad y a la diversidad liberadas.¹³³

En el Caribe, ora Benítez-Rojo, ora Glissant han desplegado metodologías para describir e interpretar los diferentes procesos de creollización desde sus particulares lugares de enunciación:

Benítez-Rojo suggests an "aesthetics of Chaos "; Glissant expresses the same notion of chaos in his articulation of the "aesthetics of the chaos-monde", the necessarily changing mentalities in mutual exchange. [...] These poetics celebrates the right to borrow or absorb selected components of the "other" without relinquishing one's own dimensions, it is an interplay of mutual mutations.¹³⁴

Mientras que para Benítez-Rojo el caos sugiere una estética que encumbra la repetición y con ello la arbitrariedad en el Caribe; para Glissant, el caos permite las posibilidades de relacionar la diversidad y la individualidad, componentes del mundo que encuentran en la relación de sus individuos el factor donde reside su estética común. Ambos autores, coinciden en un el plano caótico metodológico, ya que intentan hacer evidentes cada uno de los lazos que de soslayo y de manera profunda se acoplan a la cultura antillana. En su trabajo reconceptualizan las tendencias culturales del Caribe, exploran su memoria como un lugar ilimitado, trazan las estrategias simbólicas e imaginarias, mediante axiomas autodeterminados de una diversidad.

¹³² Édouard Glissant, *Introducción a la poética de lo diverso*, Barcelona, Editorial Planeta-Ediciones del Bronce, 2002, p.59.

¹³³ *Ibid.*, pp.71-72.

¹³⁴ BALUTANSKY, Kathleen, SOURIEAU, Marie-Agnès edit, *op.cit.*, p.8.

2.3.2 Diversidad y coincidencia.

Dentro de su contexto insular cubano Benítez-Rojo concibe al Caribe como un espacio de flujo, un objeto fractal, que trasciende nacionalidades e historias disgregadas y que “puede ser subdividido en partes infinitas, las cuales conservan en esencia una similitud con el objeto íntegro. Así pues una de las propiedades características de los objetos fractales es contener una imagen de sí mismos en cada uno de sus componentes.”¹³⁵ Dentro de la propuesta de Benítez-Rojo, surgen ideas que no buscan determinar tajantemente el ser caribeño, pues cualquier delimitación le obligaría a la inmovilidad, en razón de esto se le concibe como un ser que arroja diversidad. “La fuerza del mestizaje reside, entonces, en su potencial de resistencia a cualquier orden económico y político que pretenda fijarlo en un papel preciso.”¹³⁶

El Caribe, entonces, es identificado como un conjunto de “Pueblos del mar,” un grupo de sociedades que han sufrido y compartido fenómenos sociales, económicos y culturales, que mantienen una relación directa y fractal con el dispositivo de la *plantación*. Cada sistema de plantación se ofrece “como telescopio para observar los cambios y continuidades en la galaxia Caribe a través de los lentes de múltiples disciplinas”; sin embargo este concepto no determina toda la similitud ni toda la base de la mixtura, es el *contrapunteo* de contracciones y retracciones sociales, económicas, históricas y culturales como anomalías generadas en la zona. La piratería, el contrabando, asimilación de factores culturales, son elementos en que demarca la *transculturalidad*.¹³⁷ Dicho concepto es obtenido del trabajo de Fernando Ortiz *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, donde hace patente la relación existente entre dos valores que son participes de la identidad

¹³⁵ El término y las bases de la geometría fractales se les debe al matemático franco-polaco Benoît Mandelbrot. *apud.*, Ana Margarita Mateo Palmer, Luis Álvarez Álvarez, *op.cit.*, p.11.

¹³⁶ Maria Rita Corticelli, *El Caribe universal. La obra de Antonio Benítez-Rojo*, Alemania, Peter Lang, 2006, p.48

¹³⁷ . vid. Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

caribeña: el tabaco como tropo del ser afroamericano; y el azúcar como la alegoría que delata la tradición occidental. De la confrontación de estos dos valores se generan muchas mezclas y de la pertinencia de sus contradicciones y similitudes surge el término *transculturación*.

Dicho término fue retomado por Angel Rama, en *Transculturación narrativa en América Latina*,¹³⁸ y refiere la trasmutación de cosmovisiones y formas literarias a través de las historias regionales y centra las imparidades en las perspectivas dentro de la obra literaria. Rama organiza el texto como un debate sociológico de arqueología cultural de América Latina y el Caribe; a diferencia de Ortíz que muestra las variables culturales como agentes externos de que provocan multiplicidad, el resultado podría sugerir algo de acartonamiento cultural.

Para Benítez-Rojo esta transculturación refleja multiplicidad en sí, pero también denota la presencia del *polirritmo*¹³⁹, cualidad exponencial de lo múltiple. En otras palabras, cada uno de los factores que como anomalías se combinan armónica y arbitrariamente, delatan el carácter fractal y repetitivo de esta zona, el visaje cultural caribeño se reproduce allende las fronteras geográficas. “El Caribe no es un archipiélago que ha sido simplemente colonizado es un meta-archipiélago.”¹⁴⁰ Este *meta archipiélago* exige la necesaria revisión de los restos históricos, el sistema de plantación y sus contrapunteos, pues son diversificados en el momento que se entrecruzan en espacio y tiempo, el resultado arbitrario de estos entre cruces producen la existencia de un sentir caribeño tanto en la Isla de Santa Lucía, como en alguna parte de Nueva York o en alguna parte del mundo donde los flujos del ser caribeño

¹³⁸ vid. Ángel Rama, *Transculturación en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982.

¹³⁹ Ambos conceptos no son oriundos del universo conceptual benitezrojjiano, son préstamos o influencias de otros trabajos, el primero emana del trabajo de Sidney W. Minz, “The Caribbean as Socio-Cultural Area”, *Cahiers d’Histoire Mondiale*, IX,4 1966; mientras que el segundo término es retomado del trabajo. Fernando Ortíz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, *apud.*, Antonio Benítez-Rojo, *op.cit.*

¹⁴⁰ María Rita Corticelli, *op.cit.*, p.48.

hallen cobijo, se debe estar consciente de que “[e]l ser caribeño no sería entonces una condición geográfica sino una actitud frente a la vida y a las diferentes sensibilidades que la diversidad cultural ofrece.”¹⁴¹ La historia en el Caribe se queda muda bajo la conceptualización positivista de las fuentes históricas comprobables y el desarrollo intelectual hacia el progreso. Pues existen en esta zona una variedad de factores que poseen una expresividad sus procesos históricos y culturales, los cuales conforman una colmena de paradojas denunciada en lo ordinario de la cotidianidad:

en el supuesto que se aceptara [...] que palabras tales como «bueno», «positivo», «justo», no existen autónomamente, sino que se arriman a quien tire de los cables; que las paradojas de las ciencias aplicadas y de las matemáticas tienen mucho que ver con el lenguaje, y que un libro de historia es bastante más literatura que otra cosa; que se guste de los acertijos, las improvisaciones, y del jazz intelectual de la paralogía y el brain-storm; en fin en el supuesto de que aceptáramos vivir dentro de la psicología de la posmodernidad, ¿bajo qué razones y conforme a qué cánones vamos a observar y a concluir sobre un fenómeno económico-social o cultural que ocurra en el Caribe, [...] una parte del mundo apenas se roza la modernidad y cuya cultura ha conservado perseverantemente los sacrificios de sangre, las creencias del vudú, de la santería, de la pocomania, de la macumba?¹⁴²

La propuesta de Benítez-Rojo de desapego a la posmodernidad, no es más que la crítica a las metodologías históricas para determinar la sociedad y cultura del Caribe. Si bien es cierto que las paradojas y las posiciones contradictorias son fenómenos innegables, también es cierto que al evidenciar tales paradojas y al plantear soluciones en el rastreo de nuevas fuentes históricas, se caracterizan dichos fenómenos como entes deformes y de dinámico intercambio que se expande para involucrar a otras realidades, en eso se basa el principio de la transculturización y el *supersincretismo* surgido “del choque de componentes europeos, africanos y asiáticos dentro de la Plantación, o bien que fluye de máquinas etnológicas más remotas en espacio y más remotas en el tiempo.”¹⁴³ En esto se basa la indefinibilidad de la diversidad sincrética de la cultura ya sea para los Pueblos del mar o

¹⁴¹ Maria Rita Corticelli, *op.cit.*, p.66.

¹⁴² Antonio Benítez-Rojo, *op.cit.*, p.182.

¹⁴³ *Ibid.*, p.27.

Pueblos del Caribe que sugiere Benítez-Rojo. La indefinibilidad del dinamismo se cataliza en los elementos que ofrecen cierta vitalidad y permisibilidad para lo caótico que pueda ser la cultura.

Por otro lado, el vuelco epistemológico que Césaire propuso, influye de manera franca en Édouard Glissant, poeta y filósofo de la isla de Martinica, provocando la emersión de ciertos argumentos que identifican, si cabe decirlo, las posibilidades “arqueológicas” de ubicar el impulso de la regularidades e irregularidades en las sociedades caribeñas. Esto bajo una tipificación primera del plano histórico-cultural, ya que distingue dos tipos de comunidades, las “comunidades atávicas” donde está presente alguna “idea de una filiación, es decir, el vínculo permanente entre el momento presente de la comunidad y un Génesis”¹⁴⁴; por otro lado están las “comunidades compuestas, donde la idea de algún tipo de *génésis* no es más que el producto de préstamo, adopción o imposición.” Los rasgos en que difieren ambas tendencias estriban principalmente en la pertinencia de algún tipo de origen para sus comunidades. Glissant resalta que las comunidades del Caribe históricamente estarían más vinculadas hacia el carácter compuesto de esta distinción, “la auténtica Génesis de los pueblos caribeños es el barco negrero y el antro de la población.”¹⁴⁵ Por lo tanto, si existiese un origen para las comunidades caribeñas sería en la confluencia de la diversidad o de la creollización, en el barco negrero se combinaban no sólo africanos y europeos sino que se mezclaban distintos tipos de africanos y de europeos, en lo fortuito de lo múltiple se halla —si lo hubiera— el origen. El interés encaminado hacia el encuentro de algún tipo de vinculación con el pasado, nos refiere entonces también un vínculo hacia la diversidad pero más que eso, ya lo hemos apuntado, hacia la desterritorialización histórica dentro de esa comunidad compuesta por factores que yuxtaponen la llamada «Neoamérica»,

¹⁴⁴ Édouard Glissant, *op.cit.*, p.37.

¹⁴⁵ *Ibidem.*

la confluencia de las distintas sociedades, en América, compuesta por los originarios y los migrantes: americanos, europeos, asiáticos, africanos, es decir, el estado activo de la *criollización*.

El problema de las *comunidades compuestas* no es el de encontrar solamente los lazos comunicantes con el pasado sino también nexos entre sus mismas comunidades actuales. En este sentido, los puntos de intercambio se encontrarán en el espacio de convivencia entre pasado y presente, y en ello, también se delatarán los factores que componen *Neoamérica*. En esta coexistencia temporal pueden presentarse rechazos o aceptaciones dependiendo de la cantidad de los componentes que existen en cada zona. Es decir, la variabilidad de las proporciones de la diversidad cultural expresadas en la mezcla en cada latitud americana. *Neoamérica* cambia constantemente y está compuesta cada vez de manera distinta.

El pasado y presente se ensamblan para conformar un dispositivo identitario imprevisible que se muestra en la cotidianidad, el momento de confluencia de los segmentos temporales no es estático. El ser caribeño como cualquier ser *neoamericano*, se va modificando con el devenir de la historia diaria, la expresión del ser caribeño en todos sus lenguajes es la manera de asir y expresar su realidad mixta en espacio y tiempo.¹⁴⁶

Para Glissant el lenguaje es el lugar donde se atisban características neurálgicas para la estructura de una relación directa entre los tiempos a nivel horizontal pasado-presente-futuro, es decir, la consecución de eventos particulares para una comunidad. Las contradicciones del ser caribeño en la literatura se preservan y absorben características

¹⁴⁶ Si se compara esta perspectiva de Glissant con la propuesta de Gastón Bachelard, se hallará reminiscencias entre a la concepción del *instante poético* y la asimilación de la realidad caribeña *compuesta*, surge un momento de coexistencia temporal y espacial, en la obra de arte y en la expresión diversa del ser caribeño. vid. Bachelard, Gastón, *La intuición del instante*. México, FCE, 1987. pp. 32-45.

multitemporales, la cual está plagada de repeticiones y mitos, pues es en la oralidad, el lenguaje y en las obras literarias donde se observa la «totalidad-mundo».

2.3.3 Poéticas.

Antonio Benítez-Rojo y Édouard Glissant, buscan la reconceptualización del plano espacial y temporal, «creollización» o «supersincretismo». Ambos conceptos hablan de inestabilidad y dinamismo de lo caribeño, el fluido y la imposibilidad en la definición. Basan sus poéticas bajo las coincidencias en dispositivos de expresión y de rastreo, para intentar caracterizar lo imprevisible: el lenguaje, la oralidad, el mito, lo religioso, la danza; los propios ritmos en la literatura.

Desde esta perspectiva el estado insular funciona como punto de partida, da cierta estabilidad y muestra rasgos como si se tratase de una frontera, donde el intercambio es perenne, una constante negociación y choque con el otro, no existe en esto el fundamento del ser demediado, sino de un ser compuesto e interrelacionado. "Through a cross-cultural poetics, Glissant seeks to express the diversity of his people's collective identity, through practice of textual métissage by which he establishes the possibility of pluralist postcolonial textuality able to forge a new Caribbean identity."¹⁴⁷ Edouard Glissant asume que la continuidad histórica es una real discontinuidad para la zona del Caribe. "The long history of colonialism on the Caribbean, and the construction of its cultural landscape under European hegemony, have generated what Glissant aptly calls the region's irruption into modernity as a violent departure from the colonial tradition."¹⁴⁸ El trabajo de Glissant argumenta una relación dentro de la zona del Caribe y una literatura como el lugar de entronque de todas la

¹⁴⁷ Balutansky, Kathleen, Sourieau, Marie-Agnès ed., *Caribbean Creolization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature, and Identity*, USA, University Press of Florida, 1998, p.4.

¹⁴⁸ Simon Gikandi, *Writing in Limbo...*, p.5.

mixturas. “According to Benítez-Rojo, since the emergence of creole cultures Caribbean literary production seeks to integrate the heterogeneous cultural strands of region. It is a «utopian project of coexistence» that strives «towards non-violence» as well as a literary corpus that seeks to reconstruct the fragment parts of a once-unified Caribbean self.”¹⁴⁹ La literatura para ambos escritores es entonces un fusionador de estructuras, dentro de esta perspectiva fractal es un delator de las características sumergidas entre las entrecapas de la cultura.

Sin embargo, ambos autores piensan en una literatura que delata lo dinámico de la sociedad bajo la simpatía por el concepto de creollización; expresado en “la oralidad, el movimiento corporal son producto de la repetición, la redundancia, el predominio del ritmo, la renovación de las asonancias, todo lo cual aparta el pensamiento de la trascendencia.”¹⁵⁰ Esta repetición se encuentra en las aproximaciones poéticas que intentan quizá ya no definir al ser antillano o caribeño, fenómeno indefinible para ambos autores, sino que el fin del trabajo es el de dotar al "caribeño" de ciertas coincidencias para su reconocimiento, emergidas desde la pluralidad y se instalan en las maneras de expresar la experiencia individual y la conjunta en el plano de cotidiano.

Entre otras muchas presencias diarias, la religión, la lengua, el baile poseen grandes resabios de la herencia cultural negra africana. La denuncia flagrante de ella o de otro segmento de la criollización no debe verse como un fundamento de la escritura en el Caribe, la denuncia evidente simplifica el proceso de diversidad, lo encierra en una inexpressión, las voces insertas en la creollización se apagan, para permitirle la palabra a un sólo un segmento de esa pluralidad. Al respecto Glissant arguye “[p]ersonalmente, me inclino por la poética de Saint-John Perse, de veladura de la criollización, en lugar de de la proclamación de la

¹⁴⁹ Frances R. Aparicio, “Performing the Caribbean in American Studies“, *American Quarterly*, vol. 50, núm. 3, pp. 638-639.

¹⁵⁰ Édouard Glissant, *op.cit.*, p.40

criollización del «texto»”.¹⁵¹ Bajo la misma tendencia Benítez-Rojo concibe al escritor no como aquel encumbrado de la intelectualidad, que realiza su trabajo en un acto solitario, piensa que: “[l]a literatura es una de las expresiones más exhibicionistas del mundo. Esto es así porque es un flujo de textos, y pocas hay cosas que sean tan exhibicionistas como un texto.”¹⁵² El texto es un lugar expuesto a la diversidad del Caribe, al supersincretismo que no excluye la variedad de los bloques lingüísticos en la región, sitio donde se desarrolla la intuición del caribeño, en su experiencia estética vivida con una declarada cercanía “al marco de los rituales, representaciones de carácter colectivo, ahistórico e improvisatorio.”¹⁵³

Del mismo modo, para Glissant la escritura es un acto de convivencia de violencias supersincréticas. La criollización es siempre barroca, [...] puede adoptar modos violentos o no, [...] comprende la violencia, sí, pero siempre que entendamos el verbo «comprender» en su sentido más amplio, es decir, integra la violencia.¹⁵⁴ No obstante, el termino Barroco para Benítez-Rojo, restringe la expresividad supersincrética de la sociedad caribeña, si se utiliza este concepto en la práctica artística sólo se habla de fusiones estáticas que subsanan momentáneamente la confrontación cultural, pero no la representan, no curan la violencia colectiva, “la cultura está en un estado de flujo perpetuo e impredecible, o si se quiere un estado de criollización que no va a ningún sitio ni va cristalizar sus diferencias en una síntesis,”¹⁵⁵ el son, la escritura, la imagen barroca son artefactos supersincréticos, pero no representan totalmente ese flujo, esto no los hace menos o más caribeños, sólo son artefactos que denuncian el transito cultural creollizado o del caos-mundo para Glissant, “‘la parole baroque’ becomes the only adequate representation of ‘la relation vécue’”¹⁵⁶.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 55

¹⁵² Antonio Benítez-Rojo, *op.cit.*, p.39

¹⁵³ *Ibid.*, p.38

¹⁵⁴ Édouard Glissant, *op.cit.* p. 53

¹⁵⁵ Maria Rita Corticelli, *op.cit.*, p.149

¹⁵⁶ J. Michael Dash, *Édouard Glissant*, England, Cambridge University Press, 1995, p.177

Los artefactos supersincréticos expresan al flujo diverso e inasible, y se extienden sobre el plano de la cotidianidad, para Benítez en la acción intuitiva de la vida y sus repeticiones– en los ritmos y polirritmos de una sociedad-, y para Glissant, en la relación del plano vivido, en ambos casos, en su soporte interno cohabitan los “mitos” y la imaginación que constantemente renuevan los significados dentro del meta-archipiélago y su creollización, expresados en la literatura.

2.4 Edward Kamau Brathwaite y Derek Walcott. El *versus* obligado.

En el pequeño recuento de los pensamientos renovadores existentes en el Caribe se ha tratado de dar una perspectiva particular a algunas posturas que buscan darle respuesta a las paradojas culturales caribeñas. Partiendo de algunos postulados que aluden a la coincidencia se buscó presentar un poco de la diversidad epistemológica. La flexibilidad de los conceptos que se proponen ayudan a calificar de algún modo a esta región. Existen primeramente en la reconstrucción identitaria, dos temas fundamentales: la historia y el mito. En vez de explicar cada tema fuera del contexto cultural caribeño se propone tratar de ejemplificarlos con dos posturas que reedifican y aclaran la pertinencia de la paradoja mítica-histórica, tan trascendente en la zona cultural antillana. Las dos perspectivas referidas surgen de la zona caribeña anglófona: Derek Walcott, con *The Muse of History*, y Edward Kamau Brathwaite con *The History of the Voice*. Quienes buscan solventar sus inquietudes identitarias a través de encuentros y desencuentros que la irregularidad del metarchipiélago ofrece. La confrontación entre ambos escritores más que necesaria se vuelve una obligación, ambos escritores se sitúan como fundacionales en esta reestructuración de la cultura caribeña.

2.4.1 El mito o la historia.

El mito se ha asomado en tendencias estéticas caribeñas, mas bajo postulados supersincréticos o de crollización, no es aquella la argamasa entre el pensamiento europeo y americano, el mito es un delatador del flujo histórico de lo cotidiano, Carpentier concebía al el mito como:

una realidad viviente la que no se deja de recurrir; no es en modo alguno una teoría abstracta o un desfile de imágenes, sino una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica. [...] el mito es pasado ancestral, requiere mirar a los orígenes, por una parte, pero a la vez es una fuerza operativa en cada presente, incluido al actual y por eso condiciona el rumbo del porvenir.¹⁵⁷

Se coincide de cierta manera en la propuesta del mito en la literatura que nos ofrece Carpentier, sin embargo, si a tal definición se le nutre con otras perspectivas quedarían en entre dicho algunos elementos. Pues al declarar al mito como poseedor del *pasado ancestral* se pensaría que dicha perspectiva lo sitúa en un punto primitivo u original, y en ello pueden leerse ciertas reminiscencias que buscarían presentar al progreso como meta en el futuro. Esta propuesta ofrece una organización temporal secuencial (pasado, presente y futuro), resabio moderno. Antonio Benítez-Rojo critica esta postura ya que, “el presente es paradójico (une lo epistemológico y lo metafísico), el pasado es irrecuperable y el futuro es aleatorio”¹⁵⁸, por lo tanto el mito no es necesario más que como otro dispositivo de denuncia del aspecto supersincrético de la cultura del Caribe, además el mito si acaso buscara algún origen se transformaría en mito fundacional con necesidad de legitimación de una cultura sobre otra, de una historia sobre otra a fin de legitimar la Historia.

En su actual revalorización el mito en la literatura ofrece múltiples afluentes conceptuales según Glissant, “conciliar la escritura del mito y la escritura del relato, el recuerdo de la *Génesis* y la presencia de la *Relación* y esa es una tarea ímproba, pero ¿qué

¹⁵⁷ Alejo Carpentier *apud*, Oscar Velayo Zurdo, *Historia y utopía de Alejo Carpentier*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990, pp. 92-93.

¹⁵⁸ María Rita Corticelli, *op.cit.*, p.150.

puede haber más hermoso [en la expresión estética del Caribe]?”¹⁵⁹ Una paradoja de lo vívido en relación con la literatura, no como imagen reproducida sino como una extensión de los ritmos y relaciones de la vida caribeña.

Como ya hemos sugerido sería erróneo suponer que el espacio, la imaginación, la literatura o el mito por separado dan cuenta de la vitalidad del ser insular. La confluencia y rechazo de las características son las que demarcan y enlazan las diversas realidades en esta zona cultural. El Caribe posee ciertos vínculos históricos alejados de los estereotipos que han creado los discursos de sujeción, que califican a esa zona como lugar de exotismo y de frivolidades turísticas: “–beautiful people frolicking on uncrowded beaches, post hotels, colorful nightclubs, the luxury cruise ship standing in an emerald bay, the steel band, calypso singer, limbo dancer and Carnival–.”¹⁶⁰ Estos atributos se han rearticulado y replanteado, escaparon del los mismos discursos para conformar nuevas perspectivas de identidad a través de nuevos elementos reivindicadores, de la historia hacia la fundación o refundación, o desde el mito hacia el acto de reformular discursos.

Dos personajes de gran importancia en relación a estos menesteres son Edward Kamau Brathwaite y Derek Walcott, ambos han sido constantemente confrontados entre sí por sus posiciones frente a las técnicas de revaloración de la identidad en el Caribe, ya que poseen posturas aparentemente opuestas, interpretaciones de la historia e imaginarios distintos que desembocan en el trabajo poético.¹⁶¹ Thus Walcott’s philosophy of relation, even his propensity for ambivalence towards metaphor, paradox, and ambiguity are in long

¹⁵⁹ Los corchetes son míos. Édouard Glissant, *op.cit.*, p. 64.

¹⁶⁰ T. James Livingston edit, *Caribbean Rhythms: The emerging English Literature of the West Indies*, New York, Washington Square Press, Pocket books, 1974, p.2.

¹⁶¹ Quizás el primer trabajo crítico en este sentido sea el de Patricia Ismond, “Walcott versus Brathwaite”, *Caribbean Quarterly*, núms.3-4, 1971, pp.54-71.

run as much an attempt to energize the diminished man as Barthwaite's aesthetic of renaissance¹⁶².

2.4.2 Poeta del mito: *The Muse of History*.

Derek Walcott, Premio Nobel en 1992, a lo largo de su obra literaria, poesía, teatro y ensayo, como estrategias para desterritorializar los "mitos", se ha centrado en la actitud creadora desde una plural aceptación de la cultura sin gentilicio y a través del uso de personajes metáforas, como: Adán, Robinson Crusoe, Calibán o la referencia directa de mitologías mediterráneas, judeocristianas, africanas u orientales. Esto ha provocado que en ocasiones se le catalogue como un poeta hermético o erudito:

Walcott has risen from obscurity to international prominence as a direct result of his ability to assimilate and express the disparate elements of a rich social milieu. European exploitation of the West Indies, entails the history of slavery and indentured servitude; yet, along with that history, it also means the ingestion of Renaissance, African, Asian and Oriental cultures.¹⁶³

En 1949 en la revista *Bin*, Frank Collymore publicó un ensayo introductorio sobre la escueta obra poética del joven Derek Walcott¹⁶⁴ quien con 19 años ya había publicado uno de sus primeros libros de poesía *25 Poems*. Desde esa temprana edad Walcott comenzó a trabajar y a conformarse con lo que siempre se propuso ser: "un poeta antillano"¹⁶⁵. Un artista antillano que desde sus inicios reconfigura los parámetros culturales y literarios del Caribe en su segmento lingüístico anglófono:

Walcott's major contribution to these literary traditions has been the uniquely personal dimension within which he develops his poetic vision: the West Indian experience appears in his work through the intense feelings an complex vision of

¹⁶²Wilson-Tagoe, Nana, *op.cit.*, p.11.

¹⁶³ Robert Hammer, edit., *Critical Perspectives on Derek Walcott.*, Washington, D.C, Three Continents Press, 1993, p. 2.

¹⁶⁴ vid. Frank Collymore, "An introduction to the poetry of Derek Walcott" en Robert Hammer, edit., *op.cit.*, 1993, pp.87-95.

¹⁶⁵ Derek Walcott, *La voz del crepúsculo*,..., p.85.

the poet's persona and through that persona Walcott's reader experiences Walcott's world on a dramatically individual, even private, basis.¹⁶⁶

Desde su temprana obra se perciben ya los temas centrales que atravesarán la conformación particular de su identidad. Al inicio desarrolló su trabajo poético y crítico alrededor de la idea de una conformación principalmente antillana, sin embargo, en sus siguientes trabajos se inclinó hacia temas poéticos más universales. Aspecto que lo llevó a profundizar en la idea de una existencia simultánea de las culturas y por ende, la concepción de su lenguaje poético como un entremado de distintas voces que en su intercambio dejan constantemente rastros que demarca una personalidad plural. Es por eso que se asume la postura esteta de Walcott como isla bordeada de las rasgos: el lenguaje y los mitos. "In Walcott's poetry people *are* islands unto themselves notwithstanding the long-lived axiom to the contrary"¹⁶⁷.

La historia es un punto de preponderancia en su obra, y tiene una enorme vínculo con la autodeterminación que se gesta en el Caribe. En su poética se expresa la interacción entre los pensamientos del Nuevo y Viejo Mundos y la reorganización del pensamiento histórico, los resultados de ello están subordinados a la pluralidad asumida dentro del trabajo poético, como Alexander Irvine lo arguye:

Questions of history, language, and identity infuse his poetry from its very beginnings, and his eventual turn to the epic form seems inevitable since it is through the epic that poetic identity assumes a national stage and there by a powerfully "collective assemblages of enunciation" (Deleuze 18).¹⁶⁸

Muestra de esto es su conocido y multicitado ensayo "The Muse of History", escrito en 1974. Frente a todo el desarrollo intelectual del *Black Power*, en este ensayo intenta reacomodar ciertos valores que han demarcado la dicotomía histórica del colonialismo en el

¹⁶⁶ Lloyd. W. Brown, *West Indian Poetry*, Great Britain, Heinemann Educational Books, 1984, p.118.

¹⁶⁷ *Ibidem.*, p.121.

¹⁶⁸ Alexander Irvine, "Betray them both, or give back what they give?: Derek Walcott's deterritorialization or Wester myth." *Journal Caribbean Literature*, vol.4, 1, 2005, p. 125.

Caribe, que de forma errónea se vierte en la proliferación de las tendencias revolucionarias que desembocaron en la práctica anulatoria de la presencia cultural de occidente en el Caribe.

2.4.2.1 The Muse of History.

Como parteaguas, el epígrafe de este ensayo convoca a la voz también insular de James Joyce: “La historia es una pesadilla de la que intento despertar”, una declaratoria que se carea contra la ficción que sustenta el hecho histórico, contra el sueño angustioso y ofuscante del discurso identitario, que se traduce en trozos de una realidad aceptada y la alza de las amarras dentro del viaje épico. Evidentemente desde le plano literario y bajo este tajante inicio Walcott, delata su preocupación por evitar la “pesadilla de la historia”, que sería el resultante del pensamiento occidental que determina una historia lineal, base del desarrollo colonialista y su repercusión en la literatura.

Walcott's sense of history becomes overtly connected with affliction. Walcott envisions the first person as falling away as he focuses on the wounding of history not simply as a distinct past but also as a living present. For Walcott, the wounds of history enable correlation between the seemingly disparate. These injuries, these damages enable a Glissantian rerouting, a multiple, often unexpected, relationship(s) with the Other.¹⁶⁹

Los pensamientos de escritores patricios como Aimé Césaire o Saint-John Perse que fueron el detonante de la expresión caribeña también fueron permeados por el pensamiento occidental, aunque sus voces desemboquen en las tendencias “revolucionarias.” Los cambios en la concepción estriban en el abandono de aquella lengua poseedora de correlaciones

¹⁶⁹ Maria McGarrity, “The Gulf Stream and the Epic Drives of Joyce and Walcott”, *Ariel*, 34 núm.4, 2003. p.7 Desde la perspectiva de Maria McGarrity, con la imaginación histórica que el tema épico permite, Joyce en su *Ulysses* lleva a sus personajes hacia un Nuevo Mundo, acto inverso el de Walcott que desde su obra *Omeros* atrae las relaciones épicas y literarias del Nuevo al Viejo Mundos, teniendo el rasgo insular de ambos como correspondencia importante. Dentro de la relación Joyce-Walcott y entorno al carácter cosmopolita de su obra, se pondera el trabajo de Charles W. Pollard, “Traveling with Joyce: Derek Walcott’s discrepant cosmopolitan modernism” *Twentieth Century Literature* 47 núm.2, 2001, pp. 197-216.

esclavistas a través de la absorción de la “incoherencia o la nostalgia” de la memoria, tácticas primeras como intento de generar una identidad en los territorios recién independizados en el Caribe. Esta postura defiende una historia que privilegia el sentido de identificación territorial entre las islas y el individuo insular, pues refuerza las ideas libertarias que oponen lo extranjero contra lo “nacional”, y al opresor contra el oprimido, encontrando en los valores de nacional y oprimido una coincidencia forjadora.

Sin embargo, Walcott sugiere que “[c]on el tiempo, todo suceso pasa a ser un esfuerzo de memoria, por lo que depende de la capacidad de invención”¹⁷⁰; por ello sustentándose en el mito como zona de unión asume la tarea de demostrar la multiplicidad existente en las tradiciones locales, neutralizando las distancias territoriales entre una zona y otra, y los problemas de entendimiento lingüístico entre las islas. Dicha postura hace patente la vitalidad y flexibilidad de la lengua entre los entrecruces culturales e históricos; tal remitificación parte de la memoria de la lengua y en esa intangibilidad el autor asume una actitud “adánica” de renombramiento de las cosas.¹⁷¹ Sin embargo, esta postura también divide la personalidad plural, ya que individualiza el carácter poético del lenguaje a partir de la ficción, entonces el poeta funge como el ser intermediario entre la pluralidad y el individuo en aras del reordenamiento del mundo a través del lenguaje. Al respecto Catherine Douillet arguye que:

Walcott [...] explores the wounds of colonial history and the Caribbean’s various connections to Europe. Like postcolonial theorist Homi Bhabba, for whom colonizer and colonized are interdependent and for whom claims to the inherent purity and originality of cultures are ‘untenable’ as he is in support of a “Third Space” [...] for Walcott, the crux of Caribbean identity is a hybridity that he claims.¹⁷²

¹⁷⁰ Derek Walcott, *La voz del crepúsculo*,..., p. 54.

¹⁷¹ Paula Burnett, *Derek Walcott. Politics and Poetics*, Florida, University Press of Florida, 2000, pp. 35-36.

¹⁷² Catherine Douillet, “The Quest for Caribbean Identities: Postcolonial Conflicts and Cross-Cultural Fertilization in Derek Walcott’s Poetry” *AmeriQuests*, vol.7, num.1, 2010, p. 3.

La capacidad de invención reside en el lenguaje como receptor de la cultura híbrida o creollizada, en el viaje de la cotidianidad hacia al constructo de la historia. “Los hechos se diluyen en el mito”¹⁷³ y el mito se expresa con el lenguaje. Pero no se trata del lenguaje bajo la dicotomía del esclavizador y el esclavizado, donde las palabras se convierten en repetidos lamentos, “que lanzan el dolor de razas enteras en la oscuridad de un Dios maniqueo”¹⁷⁴ y los cuales sobrecargan el peso del sufrimiento hacia el pasado que sustenta el estadio del sentimiento de venganza bajo los postulados del “buen salvaje” y la resignación que deja el dramatismo del ser amputado de su Edén para ser incluido en otro paraíso ajeno y desconocido y mucho más idealizado, por los múltiples mitos que en este espacio han sido vertidos.

“The epic task situates the poet as articulator of collective narrative, which makes *story* of the past, rather than history with emphasis on the “present” of living memory.”¹⁷⁵ La memoria no idealizada de la venganza, se encuentra también en la memoria de la tribu, alejada del barroquismo que le dota la libertad del resucitado dolor que alguna vez fue vociferado y que ahora se expresa nada más como tradición, o como una canto que emula los cantos heroicos que delimitan el sentir identitario de la tribu. “Walcott often speaks of ‘tribe’, if that tribal sense belongs to an oral culture and the continuities in the past, unlike the Americas where it is at best fragmented, as in the Negro spirituals.”¹⁷⁶

Por otro lado, esta poesía «épica» al carecer de un contacto con la experiencia antillana, ha permitido que la memoria de la tribu, con reminiscencias africanas, deje de ser del mismo modo el hecho vivo, por esto es que en el pasado se encuentran las bases mitológicas para desarrollar una historia. En este sentido, el mito se cuela en historia lineal

¹⁷³ Derek Walcott, *La voz del crepúsculo*,..., p. 55.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 57.

¹⁷⁵ Paula Burnett, *op.cit.*, p.64.

¹⁷⁶ Bruce King edit., *Derek Walcott: A Caribbean life*, Ney York, Oxfort University Press, 2000, p. 352.

progresiva creando una paradoja. “Estos poetas épicos crean un pasado artificial, una cosmología difunta carente de la fe tribal.”¹⁷⁷ Y por lo tanto su experiencia del Caribe es artificial, lo vívido de la antillanidad se encuentra también en nociones de aislamiento o de abandono, lo que genera el reordenamiento a partir del lenguaje vivo de la cotidianidad.

La vida está en la experiencia del Caribe vivo del día con día, más no en la revitalización de algún “catálogo de dioses olvidados, de fragmentos, de artefactos y de frases inacabadas de un discurso muerto”¹⁷⁸ que tan alejado está ahora de una realidad creolizada. El poema “épico” no puede identificar la diferencia las ruinas que viven que han permanecido latentes hasta ahora, entre la lírica popular de la fragmentación del archipiélago, los cantos, el estribillo, “las bocas de la tribu”¹⁷⁹; entre el vestigio y los lamentos accesorios de la representación del masoquismo, la venganza y el morbo.

Si el lenguaje caribeño ha sido un flujo que se ha derramado en todas sus extensiones, entonces el lenguaje es la manera aceptar la historia. La poesía alejada del ornato doloroso agrupa los segmentos que la conforman aleatoriamente en una poesía tribal viva, modificable arbitrariamente, sin principio ni final

[...] donde la experiencia épica de la raza se condensa en la metáfora. En la tradición oral el modo sencillo, la respuesta abierta, de tal modo que cada nuevo poeta puede añadir sus versos a al estructura original, un proceso muy similar al de tejer o bailar, basado en el concepto de que la historia de la tribu es interminable.¹⁸⁰

La voz del poeta individualiza una historia que ha improvisado; él mismo es una improvisación de su propia historia que ha sido recreada millones de veces a partir de mitos con múltiples nexos, revitalizados en la práctica diaria. Por ello se asume que la historia para la poesía insular es dinámica, es un flujo de diversos tiempos, una religión, un lenguaje, un

¹⁷⁷ Derek Walcott, *La voz del crepúsculo*, ... , p. 62.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 63.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 66.

mito. Es en la aculturación del sistema del esclavizador encautado por medio de la lengua y la religión, sitios intangibles de la tradición poética.

La oralidad y su inmaterialidad vertidas en la historia hacen necesario el empalme gráfico muchas veces ímprobe, fue en sus tenuidades que se diluyó hasta el presente y que se sigue modificando, hasta que el poeta de la oralidad épica traslape los sonidos que se escapan de los mitos. Para Walcott, “the muse of a tradition and its dominant mode of intelligence are in moving spirit, motive force, responsible for directing the course of this action, that is, history.”¹⁸¹

En la caracterización del poeta épico del nuevo mundo, Walcott realiza una comparación entre los bastiones forjadores de la literatura antillana francesa: Aimé Césaire y St. John Perse. Más allá de las diferencias raciales y sociales evidentes entre estos dos poetas y su contexto, la coincidencia que halla Walcott es el manejo directo del lenguaje, ambos son dos hombres coloniales que conforman sus tendencias poéticas a través de rasgos formadores de su propias historias:

Perse mediante la profecía y la nostalgia; Césaire mediante la nostalgia y la polémica. [...] Perse es quizá más sencillo, pues si bien su lenguaje resulta más abtruso por el abundante uso de términos arqueológicos, botánicos o propios de la biología marítima, mientras que Cesaire bordea las sutilezas del surrealismo moderno.¹⁸²

Ambos lo hacen con el fin de encontrar en lo profundo de la lengua propia antillana la expresión. Existe en Perse la irremediable búsqueda de palabras que expresen su experiencia antillana. Ninguno escribe en francés creóle pero extraen de sus propios mitos, las adánicas formas lingüísticas necesarias para su la expresión de su inexpressión, si Perse absorbe en la experiencia antillana “los vestigios del Viejo [Mundo], de su orden y de su

¹⁸¹ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean phase of Derek Walcott's Poetry*, Canada, University of West Indian Press, 2001, p. 5.

¹⁸² Derek Walcott, *La voz del crepúsculo*, ..., p. 69.

jerarquía” y los refracta¹⁸³; Césaire abrasa “en él la evidencia de humillaciones pasadas y la necesidad de un orden nuevo”¹⁸⁴; ambos asimilan su antillanidad y la expresan a través del misterio de sus mitos particulares, fuera determinismos sociales o históricos que la dicotomía avala; “the historical determinism must be rejected in favour of an aesthetic in which the New World artist creates the Americas anew through an Adamic vision.”¹⁸⁵

En estas experiencias antillanas, existe la neblina de la ponderación de sus personalidades opuestas. El uso de esa arqueología del pasado artificial basado en el supuesto de una nostalgia de la raza africana, anula tal capacidad expansiva. Para estos poetas épicos, la nostalgia es un proceso que se dirige a la venganza de la omisión de lo diverso, la anulación del refracto occidental en la cultura antillana en aras de la renovación revolucionaria:

El énfasis «metropolitano» de la revolución ha enturbiado la condición del campesino, del hombre inevitablemente arraigado, mientras que el revolucionario urbano es, por naturaleza o por imitación, un ser desarraigado, a la deriva, que con el tiempo se convierte en exiliado. El campesino no puede permitirse los cambios. Él es el verdadero antillano.¹⁸⁶

Sin temor a equivocarme, el exiliado, el desarraigado quien ha dejado su antillanidad en la innovación con una lenguaje de ornato, anula su culturalidad y se convierte en el oximorón del mudo que habla. Por otro lado, la historia del otro se traduce en la práctica de lo improbable del mito y lo inexpresable del lenguaje vivo. Con esto revitaliza su propia historia que estuvo siempre ahí y que nunca se escondió del poeta, y que ahora se vuelve para expresarse a través del poeta que no busca la innovación sino la aglutinación de las

¹⁸³ En el ensayo analizado, Walcott caracteriza a la poesía de Perse como un fruto “Perse ofrece un sabor a fruta salada a la orilla del mar, a uva marina, a almendra marina.”, esa misma metáfora es utilizada en los simientes de la perspectiva adánica en su obra *Sea Grapes*. Esto lo resalta John Thieme: “Through the volume the sourness outweighs the sweetneess, but the two are seldom extricable from one other.” op.cit. p.95.

¹⁸⁴ Derek Walcott, *La voz del crepúsculo*, Madrid, ..., p. 73.

¹⁸⁵ John Thieme, *Derek Walcott*, Great Britain, Manchester University Press, 1999, p.74, es posible que en *Sea Grapes*, (1976) se encuentren algunas simientes de estas perspectivas adánicas.

¹⁸⁶ Derek Walcott, *La voz del crepúsculo*, ..., pp.78-79.

voces que subyacen en la memoria. Somos la recreación de nuestros mitos. “Hay en la literatura una memoria de la imaginación, y nada tiene que ver con la experiencia real, que es, de hecho, una vida distinta”¹⁸⁷, en esa imaginación conviven la antillanidad y el occidente.

Walcott reniega de aquella historia que acrecienta las diferencias para sustentar una propia. Si para las tendencias revolucionarias y el Occidente no existe más que en la oposición y la revancha, para Walcott existe en sí una historia agridulce –“fusión de dos grandes mundos”- la musa de la historia, en la experiencia antillana del lenguaje y de los mitos. “His tribe is in the West Indian paesantry, but there are not only divided by many languages and education, but also by the lack of a common history beyond being castaways in the New World and having to start again.”¹⁸⁸

2.4.3 Poeta de la voz: *History of the Voice*.

Edward Kamau Brathwaite poeta de la isla de Barbados, desarrolla particularmente su poética en la revitalización y construcción de procesos que demarquen las particularidades de las sociedades de West Indies después de los periodos de esclavitud. Para ser más precisos, Brathwaite centra su trabajo en la revitalización de artefactos culturales encaminados a una reivindicación de la cultura afrocaribeña, tanto en su poesía como en su trabajo de ensayista e historiador. Su fundamento es el asomo de una cultura intercontinental, sus herramientas son la recuperación de ritos, la vinculación de la música, y la preponderancia de las lenguas africanas, de esta manera su literatura hace evidente la existencia en el Caribe de las culturas traumatizadas por el colonialismo europeo.

The Caribbean writer [Brathwaite] returns to Africa not in search of a cure for alienation and displacement, nor to overcome the psychological gap denoted by

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 84.

¹⁸⁸ Bruce King, *op.cit.*, pp.270-271.

the middle passage, but to evolve a genealogy of his or her origins; this genealogy leads to the development of radical consciousness of history, but it also actualizes the trauma of imperialism which has overrun the ancestors.¹⁸⁹

La poética de Brathwaite surge de la concepción de sí mismo como un ser individual-social. El poeta dentro de un contexto de sujeción histórica y cultural no encuentra otra cabida para la identidad más que en la literatura y desde aquí surgen argumentos discursivos como elementos para la apropiación, el espacio social desde el plano particular el cual es asociado con la historia. La palabra articulada es un *lugar* practicado, la ubicación del topos como un espacio habitable, quizá no contra el orden sino paralelo a él. Por tal motivo se adelantará que dentro de *History of the voice*, Brathwaite va a delimitar sus fronteras y puentes que lo conectan con los otros, suscitado lo discontinuo de su propuesta histórica.

The group experience is not unimportant but its primary significance is derived from extent to which the group symbolizes, contributes to, or is an analogy of, the private experience of the individual. Brathwaite's work reflects a more immediate, less reserved reaction to the burgeoning black ethnicity of the 1960's.¹⁹⁰

El lugar de enunciación del poeta, es transformado por la recurrencia a los mitos generales de la población adolorida, que mediante la voz colectiva toma presencia en un mundo del que había sido relegada. Edward Kamau Brathwaite, con su trilogía poética *The Arrivants: Rights of Passage, Islands, y Masks*, desarrolla la palabra y el ritmo, las voces que se expresan entre las líneas del texto. Abiola Irele sugiere que esta trilogía se manifiesta como un tropo que se dirige hacia la comprensión del "tiempo de negro", que enuncia la concepción trágica y dinámica al unísono en el ritmo de la historia, no sólo en su relación

¹⁸⁹ Simon Gikandi, *Writing in Limbo*...., p.10.

¹⁹⁰ Lloyd. W. Brown, *op.cit.*, p. 148.

inmediata con la experiencia africana, sino también dentro de los procesos históricos compartidos donde la raza negra se ha visto profundamente implicada.¹⁹¹

Entre 1979 y 1981, Brathwaite ofrece a sus alumnos de la Universidad de Harvard el ensayo "History of the Voice". El cual demarcará mucho de su trabajo poético y reestructurador del la voz como nación, encontrando en éste el único nexo histórico loable entre las sociedades exesclavas.

Brathwaite, nevertheless, defiantly pursues his belief in 'The Voice' and not in the multiple voices that would be the preferred mode in contemporary writing. The title of his essay "History of the voice" is telling in this regard. Familiar dichotomies emerge in this essay as Western pentameter is opposed to Caribbean 'nation language'. This revival the old negritude belief in the white voice is opposed to the black voice reveals Brathwaite's deep interest in performance poetry, in sound and freeing the poetic line.¹⁹²

Esta nueva manera de representar la colectividad por medio de la palabra será visible dentro de sus poemas con la ayuda del empalme de significantes y significados, el juego del espacio, para generar una sensación de movimiento e invocar las presencias ancestrales mediante los sonidos. La nueva gráfica utilizada por Brathwaite, en su poesía podría parecer excéntricos juegos visuales y sonoros, no obstante es una propuesta que se encamina al ensamble de la presencia ancestral de una historia propia volcada en la poesía. "Perhaps it is still useful to locate Brathwaite on that threshold between the everyday and the abstract, between island reality and ancestral presence."¹⁹³

2.4.3.1 History of the voice.

Para Brathwaite los lenguajes de las metrópolis, español, francés, alemán e inglés poseen una historia de intromisión y de alguna u otra forma provocaron una fragmentación

¹⁹¹ Abiola Irele, "The Return of the Native: Edward Kamau Brathwaite's Masks", *World Literature Today*, vol. 68, núm. 4, 1994, p. 720.

¹⁹² Bruce King edit., *op.cit.*, p. 207.

¹⁹³ *Ibidem.*

lingüística y cultural en el Caribe mediante los postulados colonialistas. Primero mermaron las poblaciones amerindias, y posteriormente incorporaron nuevos individuos laborales para la explotación, “-the labour on the edge of the slave trade winds, the labour on the edge of the hurricane, the labour of the edge of West Africa-”.¹⁹⁴

Así, los lenguajes importados formaron el aparato educativo en el Caribe, que se vertió en la tradición literaria inglesa en las islas anglófonas, que a su vez repercutió en la construcción de la historia. La cultura y la sociedad del Caribe. “We are, more excited by English literary model, by the concept of, say, Sherwood Forest and Robin Hood, than we are by Nanny of the Maroons, a name some of us didn't even know until a few years ago.”¹⁹⁵ Por consiguiente la realidad del Caribe sufre en su historia los dispositivos de anulación de identidad ejercida por las metrópolis.

La historia ajena colonialista anula la emersión de una historia autodeterminada por medio del lenguaje y la supresión de actores históricos locales. Una paradoja identitaria que en términos de sensibilidad, advierte Brathwaite, representa una imposibilidad expresiva. El lenguaje inglés acostumbrado a expresar la caída de la nieve, se ve imposibilitado de expresar la realidad caribeña, ya que en ésta lo más común es la fuerza de los huracanes. Brathwaite contrapone los dos fenómenos meteorológicos, pero también las realidades y los modelos de apropiación de la realidad; las maneras de hacer historia y la expresión poética¹⁹⁶.

La distinción entre las dos realidades sensibles va encaminada hacia la crítica directa de la forma, en primera instancia. Los modelos poéticos ingleses impuestos, en este caso los pentámetros, son cavidad insuficiente para la expresión caribeña. Brathwaite dice: “We have been to trying to break out of the entire pentametric model in the Caribbean and move into a

¹⁹⁴ Edward K. Brathwaite, *Roots*. El Vedado, La Habana, Casa de las Américas, 1986, p.261.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p.263.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

system that more closely and intimately approaches our own experience.”¹⁹⁷ Pero no sólo de la forma como cernidor vulgar de la lengua, más bien, las formas que de ella se derraman, otras perspectivas que van encabalgadas hacia la construcción del espacio propio, una sintaxis particularizada, la diferenciación radical entre lenguaje oficial del opresor, y la “nation language” del oprimido, la cual difiere bastante de la idea de la manera de articular el inglés, como lo sería una forma dialectal de expresión de un lenguaje. La “nation language” se encamina hacia la reconceptualización de las ideas para brindarle el justo peso a las evidencias del pasado africano. En palabras de Edward Kamau Brathwaite:

Nation language is a language that is influenced very strongly by the African model, the African aspect of our New World/Caribbean heritage. [...] Nation language, [...], is the submerged area of that dialect this is much more closely allied to the African aspect of the experience in the Caribbean.¹⁹⁸

Dicha cercanía con el origen africano surge entonces del lenguaje mismo y la historia propia, que se trasmina desde la sujeción colonialista hasta la vida cotidiana, no exenta de violencia y de sufrimiento, ya que, basándonos en las ideas de Michel Foucault:

El conocimiento de la historia de la comunidad, también engloba el conocimiento de su lenguaje. El lenguaje es, como saben, el murmullo de todo lo que se pronuncia, y es al mismo tiempo ese lenguaje transparente que hace que, cuando hablamos, se nos comprenda; en pocas palabras, lenguaje es a la vez todo el hecho de las hablas acumuladas en la historia y además el sistema mismo de la lengua.¹⁹⁹

Es por este motivo que la historia africana se encuentra en la oralidad, en el presente, el retorno al pasado es la ejecución de la palabra, como aparato legitimador de la historia. “In a more specific sense, Brathwaite was to discover the centrality of voice and sound in African forms of self-expression, a discovery which was to lead him to what has become a life-long desire to establish a poetics of the voice in the Caribbean.”²⁰⁰ Sin embargo, se debe

¹⁹⁷ *Ibid.*, p.265.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p.266.

¹⁹⁹ Michel Foucault, *De lenguaje y la literatura*, Barcelona, Paidós, 1996 p.68.

²⁰⁰ Simon Gikandi “E. K. Brathwaite and the Poetics of the Voice: The Allegory of History in «Rights of Passage»”, *Callaloo*, vol. 14, núm. 3 1991, p. 727.

advertir las probables confusiones que denota, el término “nation-language”. Para Brathwaite asumir el lenguaje como nación bajo los supuestos glissantianos en 1976, no engloba completamente lo que busca el poeta de la voz de la historia, el lenguaje como nación se encumbran en la asimilación de la oralidad no como estrategia sino como actitud identitaria.²⁰¹

La transferencia cultural desde África hacia el Caribe implica para Brathwaite una barra o un constructo de rearticulación de las formas africanas culturales y la oralidad como una realidad legitimadora de la historia de la diáspora. El lenguaje caribeño-africano hablado como sustento de la poesía y la cultura creolizada no se halla en ningún diccionario, están en el espacio como un sonido constante; “the noise that it makes is part of the meaning, if you ignore the noise (or what you would think of as noise, shall I say) then you lose part of the meaning”²⁰², sustenta Brathwaite. “Caribbean peoples developed a secret language, a pact of noise and sound which both challenged the master-codes of the plantation system.”²⁰³

Se manifiesta la inclusión de la musicalidad, algunos ritmos afroantillanos particulares como el *calypso*²⁰⁴, el reggae o el jazz, como también los modelos sonoros utilizados en ellos, los cuales se adhieren a las obras poéticas para buscar la representación de la colectividad a partir de la identidad con la misma efigie. A partir de esto se genera una identidad poética que reivindica a la sociedad oprimida, y busca la distinción a través de una voz poética auténtica, alejada de los pentámetros ingleses y de tal suerte distanciarse de su dominio cultural y epistemológico.

²⁰¹ Édouard Glissant asume en un ensayo citado por Brathwaite, sólo como una estrategia de salida a la “prisión del lenguaje”: “the slave is forced to use a certain kind of language in order to disguise himself, to disguise his personality”. vid. Edward, K. Brathwaite, *Roots, op.cit.,p* p.270-271.

²⁰² Edward. K. Brathwaite, *op.cit.,* p.271.

²⁰³ Simon Gikandi, “E. K. Brathwaite and the Poetics of the Voice: The Allegory of History in «Rights of Passage»”,..., p.728.

²⁰⁴ Calypso o Calipso, es un ritmo afrocaribeño practicado en zonas del Caribe insular. Su peculiaridad reside en la utilización de tambores metálicos (steeldrums).

The voice, signifies the shapes and consciousness of that which has not, and cannot, be institutionalized. To create a space in which oral forms of history can be authorized as the true depositories of black cultures, Brathwaite (re)presents written history as a metonymic process which negates its own claims to ascent, to knowledge and fulfillment.²⁰⁵

En el desarrollo de su *History of the Voice*, Brathwaite hace una evaluación a los primeros poetas caribeños que intentaron alejarse de los modelos ingleses. Y en esta crítica es donde surge quizá el cuestionamiento sobre cuál sería la tradición poética para Brathwaite, pues si el alejamiento del plano formal segrega a la tradición poética inglesa, y por otro lado la ponderación radical de la oralidad y la musicalidad fundamenta su tradición poética, es probable que omita o trivialice prolongaciones de tendencias poéticas universales para legitimar su propio discurso.

What T.S. Eliot did for Caribbean poetry and Caribbean literature was to introduce the notion of the speaking voice, the conversational tone. This is what really attracted us to Eliot. And you can see how the Caribbean poets introduced here have influenced by him, although they eventually went on to create their own environmental expression.²⁰⁶

T.S. Eliot, por su parte, nos sugiere que la confluencia de lo temporal (influencias directas en la contemporaneidad) y lo atemporal (influencias externas: lecturas y relecturas) en una ida y vuelta van forjando la *tradición* del escritor. No existe en este sentido ninguna visión evolutiva de la literatura, o de superación, simplemente se concibe que la *tradición* forja el carácter del escritor y le tiñe su personalidad la cual no es unívoca, es entonces sólo “un medio en particular, en la cual las impresiones y experiencias se combinan de maneras peculiares”²⁰⁷. Esta concentración es la *tradición*, y tiene su escape en el momento justo de la escritura, la emoción dirigida hacia la obra literaria.

²⁰⁵ Simon Gikandi, “E. K. Brathwaite and the Poetics of the Voice: The Allegory of History in «Rights of Passage»”, ..., p.732.

²⁰⁶ K. Edward K. Brathwaite, *op.cit.*, pp.286-287.

²⁰⁷ T.S. Eliot, *Ensayos escogidos*, México, UNAM, 2000, p.26.

La trascendencia de la poética de Eliot como tradición se reduce a una natural consecuencia, y es sustituido por un proceso de transformación constante, donde la voz poética es la voz de la historia común, del lenguaje, la música y la religión. Entonces la tradición no es más un compendio de autores o influencias, sino un compendio histórico cultural anónimo. “Such simultaneous perceptions of periods in time enable Brathwaite to make connections between past and present and to deduce historical lessons without being limited or circumscribed within the aberrations of particular periods”²⁰⁸ Dicha postura se encamina a la emersión de aspectos culturales que se habían mantenido reprimidos y que ahora emergen bajo las posibilidades de la descolocación temporal. No es tolerable que los autores caribeños estén al margen de esta emersión cultural auténtica, excepto aquellos escritores que en el exilio se han aislado de esta corriente. Para ellos la nula interacción con su sociedad les enmudece, para Brathwaite la migración a las metrópolis no es necesaria para la denuncia colectiva de la identidad caribeña.²⁰⁹

La propuesta principal de Brathwaite se centra entonces en la fundación de una voz distinta y caracterizada, original caribeña, los medios para realizar dicha empresa pueden ser principalmente, en estructura: el lenguaje oral y la música; pero también temáticamente, el pensamiento y prácticas religiosas. “A full presentation of nation language would, of course, include more traditional (ancestral/oral) material (e.g. shango, anansesem, Sipiritual, [Aladura] Baptist services, gounnations, yard theatres, ring games, teameeting speeches, etc.,...”²¹⁰ Cada uno de ellos está fundamentado en la revitalización de una historia particular. Y en este sentido coincido tangencialmente con Timothy J Reiss, quien puntualiza: “The first concerns the constitution, practice, and differentiation of a poetic

²⁰⁸ Dichos periodos son los lapsos colonialistas de la historia caribeña. Nana Wilson-Tagoe, *op.cit.*, pp.184-185.

²⁰⁹ Edward K. Brathwaite, *op.cit.*, p.297.

²¹⁰ *Ibid.* p.303.

voice; the second holds an individual's sense of a home place; the third captures something like a collectivity's living cultural and political consciousness”²¹¹. En general los aspectos son similares, el orden y la ponderación de unos dispositivos sobre otros sea acaso la diferencia, y el aspecto final de Reiss, puede relacionarse directamente también con la intención forjadora de una historia y así su necesaria ebullición identitaria.

2.4.4 El versus obligado.

Se puede notar que en muchos de estas reflexiones tienden urdimbres que se entretajan. La posición insular de intercambio se vuelve expansiva como lo denuncian Glissant y Benítez-Rojo. Existen, ya lo hemos apuntado, vinculaciones y choques, el sistema de *plantación* dejó secuelas, intersticios, espacios para rellenar o dejar abiertos para la resimbolización ejercida por los intelectuales y artistas del Caribe. Si bien existen diferencias evidentes entre las islas con distintas lenguas, se debe resaltar que la diversidad de la conformación de la idea del ser antillano o del Caribe se multiplica al confrontar a Derek Walcott y a Edward Kamau Brathwaite escritores de islas anglófonas.

The first publication of ‘The Muse of History’ was in Orde Commbs *Is Massa Day Dead?*(1974). In the same book Edward Kamau Brathwaite asserted that Walcott was humanist ‘concerned with converting his heritage into a classical tradition, into a classical statement’. Brathwaite assumed that Walcott would find himself increasingly alienated from ‘the folk movement...below.’²¹²

Para Brathwaite la práctica poética de Derek Walcott es loable pero no completa en algunos poemas como en *Sea Grapes* (1976), ya que el poeta de Santa Lucía logra asimilar y adjuntar a su poesía ritmos como el blues o el jazz, sin embargo, en su obra Walcott se vuelve contradictorio pues el barbadiano asume que la poética del Novel no puede prescindir del canon occidental y utiliza métricas occidentales, lo categoriza como humanista, puesto

²¹¹ Timothy J. Reiss “Reclaiming the Soul: Poetry, Autobiography, and the Voice of History”, *World Literature Today*, vol. 68, núm. 4, 1994, p.684.

²¹² Bruce King, *op.cit.*, p.270.

que intenta fundamentar su trabajo literario dentro de la herencia clásica de la literatura. Por otro lado, Walcott, critica la particular posición del barbadiano como de recaudador de vestigios dolorosos en aras de la creación de una historia africano-caribeña,

Walcott in the 1960 and the 1970s declared his hostility to Afri-Caribbean literature about “the suffering of the victim” While many Caribbean writers of this period chronicled the inherited devastation of European slavery and colonialism, accusing Brathwaite among others of being absorbed in “self-pity”, “rage” and “masochistic recollection”[...]²¹³

La característica *humanista* de Walcott se asume como una tendencia a ceñirse al conocimiento occidental a través de las referencias culturales y literarias en su obra, a pesar de que los actores fundamentales denoten el sustrato creollizado y mixto, sustentado en la confluencia de mitos y lenguajes, sin preponderar ningún sustrato tribal; asunto que para Brathwaite es inaceptable, él ubica la presencia de la cultura madre en África y la ubica como determinante de la cultura caribeña, mientras que para Walcott la anulación de algunos de los valores que difieren con la madre cultural africana, anulan la diversidad de la cultura arbitraria y caótica del Caribe.

However, the pigeon-hole his work in any of these ways can be to obscure the complex and subtle ways in which he approaches such issues and to occlude the cultural specifics from which and about which he writes. Emphasis on the supposed European orientation of his writing and the contrast frequently made with Edward Kamau Brathwaite invariably obscures the extent to which he creolizes European forms.²¹⁴

Disparidad que se sustenta desde la repetición, la creollización y la relevancia que se hace evidente en la historia, las maneras en que se generan una rearticulación diferente. Para ambos escritores el lenguaje es la base de la rearticulación. Para Walcott el lenguaje es el colador de la épica de la creollidad, mientras que para Brathwaite el lenguaje es el cernedor de los ritmos de la religiosidad africana caribeña. Para Paula Burnett atisba que “[t]he sense

²¹³ Jahan Ramzani, *op.cit.*, p. 51.

²¹⁴ John Thieme, *op.cit.*, p.199.

of the naming as a sacred rite, as an analogue of creation, pervades the work of Caribbean poets and is, as Kamau Brathwaite has reminded us, an essentially African approach to the Word". Mientras que la palabra renombrada de Walcott, "[t]he value enshrined in this language are essentially humanist."²¹⁵

En general, el planteamiento de una poesía revitalizadora se centra en la obra artística como dispositivo y prueba de la transfiguración de los segmentos de la realidad. A partir de la creación de mitos o de otros mecanismos de afinidad colectiva se desterritorializa la obra artística del sistema epistemológico colonialista. Derek Walcott en *The Muse of the History* critica aquellos trabajos cuyo objetivo es la localización de un origen y desglose históricos, ya que los fundamentos que legitiman una postura identitaria cultural son una amenaza contra el potencial creativo de una cultura. Utilizando, ora las tendencias occidentales de anulación, ora la consolidación de la cultura africana, se privilegia una cultura sobre otra y se particulariza el germen caribeño que es plural, diverso, múltiple, creollizado.

Para Walcott el origen se encuentra en la asimilación de los mitos, sean africanos o no, la recreación mítica delata rasgos de la mixtura en el lenguaje; y la lengua es la base para nombrar al mundo caribeño y la sensación de "amnesia" es el punto de partida. El acto de recordar los hechos traumáticos de la colonización no debe proliferar en la literatura como moda temática masoquista, pues imposibilita la superación del trauma y prolonga la perspectiva binaria de oposición. "For Walcott the barrenness of the landscape without a mythology, as well as the negative destructive effects of an imposed religion and culture, add up to a "blankness" which is the inheritance of Caribbean man, that from which he

²¹⁵ Paula Burnett, *op.cit.*, p.132.

should create a new birth.”²¹⁶ El renacimiento del hombre del Caribe es un arranque desde el sentido de pérdida, la utilización de Adán o el náufrago (Crusoe) que reorganiza su nueva vida tergiversando la realidad y apropiándola con las herramientas que en la memoria tiende a la mano, de este modo se reconstruye el mundo.

En contraposición, dentro de la obra *The Voice of the History*, Edward Kamau Brathwaite, ubica el renacimiento de la cultura caribeña vía la fijación del génesis de la estética negra. Para Brathwaite el origen está sustentando en la memoria de las raíces africanas. Para Nana Wilson-Tagoe, existe en este sentido un antagonismo entre los nexos entre el *Old World* y la reactivación del pretérito africano, desde la postura de Kamau Brathwaite; y entre el *New World* y sus las posibilidades amnésicas desde la nomenclatura adánica del mundo:

Brathwaite believes, only offered the Negro slave a ready metaphor for expressing his traditional cosmic sense, and the new "naming" which Walcott talks of would have been possible only with the background consciousness of the African slave. To accept "amnesia" as the true history of the Caribbean, therefore, is in Brathwaite's view to reject an entire crucial and historical mode of apprehension to the New World consciousness.²¹⁷

En este sentido quizá sea importante resaltar que la revitalización del pasado africano-caribeño por parte de Brathwaite no es una tarea que se fije en el “tiempo ancestral” como un momento estático en el tiempo, como se podría asociar desde la perspectiva de sencilla oposición entre estos autores. El recuerdo está inmerso dentro de la discontinuidad temporal y además posee características de resurrección identitaria dentro de un estado cíclico. La historia ancestral como fluido debe buscar la liberación de la historia caribeña, la posibilidad de reconfigurar el pretérito le permite la reactivación del segmento ancestral en el tiempo. Dicha perspectiva de búsqueda genésica se justifica únicamente en la

²¹⁶ Nana Wilson-Tagoe, *op.cit.*, p.131.

²¹⁷ *Ibid.*, p.188.

reorganización del lugar que asume el poeta como contenedor de la historia y la ejecución de su discurso literario. En este sentido existe una coincidencia con la formulación conceptual entre ambos escritores. Ambos suponen la inaccesibilidad a la historia cuando ésta se sospeche poseedora de una naturaleza estática consecuencia de las tendencias deterministas que fijan el futuro en el progreso. Para Walcott la estructura lineal de la historia está confinada a una limitación de experiencia y creatividad. Se puede acertar al decir que “his conception of history as myth”, pues fija en éste la posibilidad de reorganización del espacio histórico, en esto coincide Robert Eliot Fox al decir que:

The history of the region is, then, inevitably a compilation of histories, each distinct and yet inseparable from the rest. The distillation of history is at best a complex alchemical exercise, but faced with such a tangled skein, such a profusion of ingredients, imagination may offer more clarity than academic ordering of facts and artifacts.²¹⁸

En este orden de hechos y artefactos se encuentra la posibilidad de visualizar a la historia, en un estado mutable e inasible, no como el constructo ideológico o político sino desde el plano interpretativo a partir de los mitos y la literatura, un estado cíclico que permite la reabsorción de eventos para la interpretación de la sociedad. En los mitos se hallan los vestigios y las ruinas de la cultura global y creollizada, expresada por medio del lenguaje. Para Brathwaite ocurre lo mismo, la reabsorción de los elementos históricos se encuentra en la lengua, las historias ágrafas como África, encuentran la representación de sus mitos en símbolos visuales o sonoros que poco a poco de expresan en sus historias. Michael Dash, asume que la postura de Brathwaite,

It is not a question of voices or histories or heterogeneity; rather, for Brathwaite the foundational rhythmic utterance is what must be traced in the New World, provides the only answer to disassociated sensibility provoked by what, in the poet's view, is the fallen condition of Caribbean man.²¹⁹

²¹⁸ Elliot Robert Fox, “Derek Walcott: History as Dis-Ease”, *Callaloo*, núm.27, 1986, p. 331.

²¹⁹ Michael J. Dash, *The Other America. Caribbean Literature in a New World Context*, USA, University Press of Virginia, 1998, p.72.

De forma evidente Brathwaite busca la profusión de sus ideas dentro de la relación directa que él posee con su comunidad, dicha reciprocidad de la relación estaría determinada por la versatilidad y inestabilidad del lenguaje, lo cual generaría diversidad y alteración de *la nation language* ya que las propiedades del lenguaje le obligan a nunca permanecer fijo ni estable, peor lo que es más importante, discontinuo.

La oralidad arbitraria hacia la representación vía la literatura, delimita ciertas posibilidades para ser capturada y degustada de diferente forma que lenguaje “inasible” de la cotidianidad. Las historias renacientes se halla en la palabra del ser cotidiano; el mito se encuentra en el lenguaje. Y ambos, mito e historia, se hallan en una renovadora sensibilidad a al que alude Brathwaite. La obra literaria, siguiendo a Michel Foucault, constriñe y aglutina la expresividad,

el interior del lenguaje, esta configuración del lenguaje que se detiene sobre sí, que se inmoviliza, que constituye un espacio que le es propio y que retiene en ese espacio el derrame del murmullo, que espesa la transparencia de los signos y de las palabras, y que se erige así cierto volumen opaco, probablemente enigmático. Eso es en suma lo que constituye a la obra.²²⁰

Por lo anterior, el lenguaje que el poeta utiliza es diferente, ya que el poeta se vuelve constructor de “espacios propios”, obras artísticas donde la oralidad puede ser fundamental, pero no es el artefacto en sí el cual busca la funcionalidad. El lenguaje permite la flexibilidad para la apropiación de vocabularios, lenguas, historias, mitos y ritmos. Si para Walcott la historia existe como mito, para Brathwaite el lenguaje y sus ritmos se aglutinan en ella. Ambos se sitúan en el lenguaje, en la *palabra* como base de la expresión caribeña, ya que sus cualidades flexibles y tolerantes permiten la proliferación de cambios y renovaciones. “It seems then that for both Brathwaite and Walcott the reclaimed Word should reflect the meaning that one gives to the self and should be transformed, though

²²⁰ Michel Foucault, *De lenguaje y la literatura*,..., p.68.

perhaps through different ways and in different contexts.”²²¹ El lenguaje de ambos escritores, es plural, absorbe las combinaciones ya sean literarias o populares de un inglés estándar y la portación de otras lenguas existentes en la zona, muchas de ellas vigentes en la oralidad. El poeta como articulador de la obra artística mantiene el control de la forma, superando las obstinaciones temáticas que el poeta ofrece perenne en su obra. Brathwaite y Walcott se brindan como nuevas sensibilidades que digieren y renuevan los constructos culturales.

Para Walcott la colectividad, la lengua, los mitos, la historia recaen en la voz de poeta como agente emisor de la apropiación de estos valores occidentales o caribeños africanos. Brathwaite se asume como la voz de la colectividad, anulando su representación como autor individual, supone que la voz de la historia no tiene mayor fundamento que el lenguaje y los ritmos originales. Sobre la utilización de dioses viejos muertos dentro de la literatura o en esa arqueología artificial que los escritores ejercen, Walcott omite las posibilidades de reivindicación de una identidad caribeña, “But Walcott's argument takes only a literal view of Brathwaite's symbols and appears to reject his fundamental assumption that discontinuity can be ameliorated through awareness of and reconnection to the spirit of the past.”²²² Al igual que Walcott, Brathwaite es un poeta fundacional y en aras del entendimiento de lo indefinible de la cultura caribeña, disloca y reubica el papel de la historia y la sensibilidad del Caribe. Es decir sitúa el lugar del no lugar de la cultura antillana y acuña ese espacio límbico ancestral desde del cual se parte hacia la identidad en el entramado del pensamiento caribeño. Consecuencia de ello se refieren los conceptos de créole y de creollización en su referencia cultural directa para el ser insular, el radio de

²²¹ Nana Wilson-Tagoe, *op.cit.*, p.219.

²²² *Ibid.*, p.221.

acción de estas categorías es infinito, cada pensamiento añade diversidad.²²³ Cada una de estos aportes tienen en su práctica, una serie de aparejos literarios y culturales que resaltan y se preponderan frente a los discursos que preceden a cada autor como un historial cultural, así mismo tanto Walcott como Brathwaite sostienen sus interpretaciones con el afán adecuar o criticar los axiomas poscoloniales posmodernos, cada discurso se convierte en una isla que interactúa como espacio de comunicación, convivencia y oposición tangencial.

²²³ Édouard Glissant *op.cit.*, p.55.

3. Derek Walcott, sus mitos, su historia, su poesía.

Las posturas de Glissant y de Benítez-Rojo plantean la necesaria ubicación de los nexos y coincidencias en las expresiones artísticas caribeñas, esto es determinar la presencia de mitos y la injerencia de la historia. Por eso el análisis del poema *Another life* busca el hacer evidentes los agentes plurales, coincidencias, y sus órganos identitarios particulares en el poema. La poesía de Walcott ofrece una gran cantidad de referencias literarias y culturales, su análisis podría sugerir el rastreo minucioso de ellas. Sin embargo, con el fin de demostrar la pluralidad cultural y su mezcla, sería más pertinente ubicar algunas referencias y mostrar su funcionalidad dentro del poema. La deconstrucción que se sugiere en Walcott se hace patente al ubicar los momentos poéticos que demuestran el estado de criollización. El poeta delata la intangibilidad de la identidad caribeña a través de elementos comunes y cotidianos. Quedan plasmados el carácter insular del poeta y su actitud de renombramiento de las cosas desde su particular la ubicación: la ínsula.

3.1 Lo natural y lo marmóreo dentro de la isla.

Los pensamientos que buscan reinterpretar el carácter caribeño se hacen patentes a través del replanteamiento de las realidades insulares y son concomitantes con la diversidad cultural existente dentro de estas zonas. Walcott arguye, "I think the identity of the Caribbean voice is the multiplicity of voices here in the Caribbean. These languages are derived from dialects of the original languages-Spanish, French, English, Portuguese. They are all represented in this space."²²⁴ La obra de Walcott hace evidente la profusión de la cultura caribeña diversa, de forma intrínseca y aun allende sus "fronteras" también lingüísticas.

It is very difficult, in one sense, for a Trinidadian to understand a Jamaican, or for a Jamaican to understand a Barbadian, but since one considers the English-

²²⁴ William. R. Ferris "A multiplicity of voices: a conversation with Derek Walcott" *Humanities* 22 núm. 6, 2001. p. 4.

Speaking Caribbean, as a whole, as sharing one language with various contributory sources, one must try to find, using syntaxes from various dialects necessary, one form that would be comprehensible not only to all the people in the region that speak in that tone the voice, but the people everywhere.²²⁵

Las reactivaciones de los mitos se dan por medio de la voz y del ritmo, en el uso de metáforas y la recreación de personajes, a los cuales les son añadidas ciertas simbologías y representaciones en el acto de la escritura. En la obra de Walcott, el entorno insular y los personajes ora ficticios, ora verídicos, mantienen un peso de suma importancia en la renovación de las identidades caribeñas. En este mismo tenor, la lengua como parte activa del mito convive con las recreaciones de lenguajes de diversos lugares, esto plantea lazos conectores entre el topos y el ser antillano, esto bajo la idea de una cultura insular calificada como “sin horizonte”, por lo cual debe encontrar en su examen un punto de inflexión para modificar el sentido de su propia “historia”. En su poesía Walcott, para tal empresa, parte de símbolos primordialmente naturales: el mar, la playa y el ritmo del oleaje, donde los sustantivos pululan alrededor y al ritmo de estas ideas; son arrojados como piedras y revolcados por las aguas, de esta forma enuncian una voz propia donde son expuestas las confluencias de los seres diversos, las diversas voces:

My race began as the sea began
with no nouns, and with no horizon,
with pebbles under the tongue,
with a different fix on the stars.
[...]
Have we melted into the mirror
Leaving our souls behind?
The goldsmith from Benares,
the stonecutter from Canton,
the bronze smith from Benin.²²⁶

²²⁵ Sharon Ciccarelli, "Reflexions of Before an After Carnival: An Interview with Derek Walcott", 1977, p.42, en: William Baer, edit., *Conversations with Derek Walcott*, Jackson, University Press of Mississippi, 1996.

²²⁶ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, Great Britain, Farrar, Straus and Giroux, 1992, p.305.

Derek Alton Walcott comparte nacimiento con su hermano gemelo Roderick Alden el 23 de enero de 1930. "The names Derek and Roderick derive from Diederik. Alton and Alden continue a family tradition of middle names beginning with the letter A."²²⁷ Los hermanos Walcott son parte de una familia que en su propia conformación encuentran la mixtura, la diversidad y la cohesión, los mitos familiares creados forman la base para la reinterpretación de la estirpe y de la propia identidad, quizá sólo es una interpretación vacía, pero a mi parecer la mixtura y la cohesión se sitúan en la cuna de Derek Walcott.

Ya que los nombres de los gemelos Walcott son tergiversaciones de un solo nombre, a partir del cual se rearticulan otras identidades; del mismo modo, los segundos nombres que empiezan con la letra "A" trazan los vínculos a partir de la repetición y la coincidencia del sonido de un nombre con el otro. Quizá también sea coincidente que a la par de recreación familiar se sucedan hechos alrededor de la autonomía insular "[t]he fact that Walcott's life coincides with Caribbean's independence movements makes his career significant for historic as well as aesthetic reasons."²²⁸ Las sutiles similitudes son en ocasiones más elocuentes que una definitiva y tajante relación entre varias características, a esas sutilezas les da preponderancia Walcott en su poesía.

El poeta de Santa Lucía se lanza hacia la recreación de la identidad del ser antillano y se traslapa hacia el acto de renombrar como una práctica fundamental de la resignificación. Figuras míticas como Crusoe o Adán adquieren nuevas valoraciones, y de este modo Walcott genera sus mitos personales, los cuales a su vez asumen nexos con el paisaje insular como elementos-reflejo de las peculiaridades. Mediante el uso de la palabra, se da la aprehensión de "paraísos". La nomenclatura de las cosas se esparce hacia lo fortuito

²²⁷ Bruce King, *op.cit.*, p.15. Deiderik, es el nombre generacional de la dinastía materna de Derek Walcott, van Romondt, además de esta dinastía se descuelga la tradición de la "A" como primera letra del segundo nombre, dicha estirpe conjuga la sangre holandesa de los Deiderik y la sangre negra esclava.

²²⁸ Robert Hammer, ed., *Critical Perspectives on Derek Walcott*...p.1.

de las coincidencias y en lo subterráneo subyace la conformación de la argamasa para la remitificación desde la poesía, donde el poeta aprueba la formación y deformación de la naturaleza,

Nature will remain a myth, stripped of its human history, as long as language is "about" nature but not produced as a result of our human interaction with it. Unless the poet constantly works to expose his own labor with the materials of the poem (and unless critics read poetry for those signs of the poet's presence), poetry will persist in divorcing nature from culture.²²⁹

El “divorcio” que aduce George Handley, se basa en la premisa desde donde la poesía se vuelve un objeto reactivador de mitos, por lo mismo los ramales apuntan a la formación de pensamientos que califican y adjudican valores a las cosas. Frente a esto podemos citar la postura heideggeriana a la interpretación de la obra de arte, bajo la cual lo fundamental no es el objeto que se busca representar, sino lo que el objeto puede expresar y los nexos que este mismo arroja.

Al referirse a un cuadro de Van Gogh, Heidegger argumenta que en la obra de arte no es lo mismo presentar un zapato limpio o nuevo pues este carece de relación entre el espacio y tiempo. Elimina la presencia del paso del hombre, y con esto borra la subjetividad para la reactivación mitológica. Por otro lado, un zapato sucio, usado y viejo como lo sería el de un campesino, ofrece una pluralidad interpretativa ya que el objeto expresa una interacción con el medio donde se “pone” o se “asienta” su relación con el hombre. “En la obra de arte se ha puesto en operación la verdad del ente. “Poner” quiere decir aquí: asentar establemente. Un ente, un par de zapatos de labriego, se asienta en la obra establemente, a la luz de su ser. El ser del ente se asienta en su apariencia estable.”²³⁰

²²⁹ George B Handley, “A Postcolonial Sense of Place and the Work of Derek Walcott”, *Isle*, vol.7, 2, pp. 5-6.

²³⁰ Martin Heidegger, *Arte y poesía*, México, FCE, 1988, p. 56.

De lo anterior se acoge al trabajo del hombre mediante los alcances subjetivos, la cultura queda dividida de la naturaleza por de la injerencia del creador en la reactivación de mitos y frente a su propia historia. Para Heidegger esta práctica confirma “la reactivación de las esencias” en la obra de arte, y para Walcott se ratifica la reactivación de la esencias del mito dentro de la poesía.

Derek Walcott es galardonado en 1992 con el premio nobel de literatura. Su obra *Omeros* es la causante de que los ojos del mundo se centraran nuevamente en la plétora antillana. En *Las Antillas: Fragmentos de la memoria épica*, discurso para recibir el premio nobel, Walcott hace referencia a la memoria como organismo destilador entre la historia y el mito, donde cada una de las historias vertidas sobre el Caribe se desvanecen en ella. Dicha actitud es loable para Walcott únicamente para la recreación de mitos que delatan la identidad del ser caribeño, al respecto afirma: "Concedemos demasiada importancia a ese largo gemido que subraya el pasado. [...] El murmullo de la Historia se alza sobre ruinas, no sobre paisajes, y en las Antillas hay pocas ruinas, salvo las de las fábricas de azúcar y las fortalezas abandonadas."²³¹ Sus ruinas son deslavadas por la lluvia y lo agreste de las tormentas, pero al final toda agua desemboca al mar, lugar donde reside y se rearticula la historia:

Where are your monuments, your battles, martyrs?
Where is your tribal memory? Sirs,
in that grey vault. The sea. The sea
has locked them up. The sea is History.²³²

La Historia antillana se conforma por la fragmentación dolorosa de las ruinas casi inexistentes, las cuales se desenvuelven dentro de una naturaleza exuberante. En esta variedad, los mitos y culturas partidas son desperdigados en toda la zona cultural caribeña.

²³¹ Derek Walcott, *La voz del crepúsculo*, ..., p. 91.

²³² Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.364.

La tarea de reacomodo de las piezas para su restauración descansa en un trabajo de reordenamiento de la realidad a partir del caos, no del orden que exige la reconstrucción de una “vasija simétrica”. “El arte antillano es la restauración de nuestras historias rotas, nuevos fragmentos de vocabulario, y nuestro archipiélago se convierte en sinónimo de fragmentos desgajados de su continente original.”²³³ Un continente original que tampoco significó pureza, la variedad cultural regada por el Caribe es también un cúmulo de culturas disgregadas, vasijas siempre asimétricas, “memorias fragmentadas”. En este sentido la poesía adquiere un valor resaltable ya que se vuelve un templete significativo para la recreación de mitos y lenguajes antillanos, en donde se

combina lo natural y lo marmóreo; conjuga ambos tiempos simultáneamente: el pasado y el presente. [...] Hay un lenguaje enterrado y hay un vocabulario individual, y el proceso de la poesía es un proceso de excavación y autodescubrimiento. Tonalmente la voz individual es un dialecto; configura su propio acento, su propio vocabulario y su melodía desafiando el concepto imperial del lenguaje.²³⁴

De lo anterior se resaltan las vertientes expresadas en la obra de Walcott: la historia y la naturaleza de la vida insular, el poeta revela mediante el paisaje una mitificación heterogénea que no representa la idealización del nexo entre el ser humano y el medio natural. El ideal de lo paradisíaco insular anula la complejidad de lo plural que evade las contradicciones de los violentos procesos insulares, es por eso que el esbozo personal del poeta entrecruza los mitos y condena de cierto modo la idealización del paisaje para evitar en su literatura la propaganda turística que hace inerte la vitalidad de la ínsula, como lo expone Walcott:

Para los turistas, el sol no es cosa seria. 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*, por una V, *une vie* (una vida), una condición vital además de

²³³ Derek Walcott, *La voz del crepúsculo*, ..., p. 92.

²³⁴ *Ibid.* pp. 92-93.

imaginativa— parecen capaces de ser profundas, porque la naturaleza es tan exultante, tan decididamente extática como música.²³⁵

Para Walcott ambas características, naturaleza y lenguaje, se encuentran en relación y desembocan en el autodescubrimiento de sí mismo, a través de los modos de expresarse desde la ubicación de la isla como base del lugar de enunciación. Walcott deja entrever que la experiencia insular es una sensación que se construye y se expande, en palabras de Édouard Glissant, se expresa desde la “no-historia” hacia la relación con el “todo-mundo”, bajo una serie de coincidencias internas o como lo sugiere Brathwaite a la manera “submarine”²³⁶; se asume una postura de recreación que parte del panorama insular hacia la conformación de una identidad que se sostiene en el individuo e interactúa con las demás construcciones insulares. “Esta es la base de la experiencia antillana, ese naufragio de fragmentos, estos ecos, estos pedazos de un enorme vocabulario tribal, estas costumbres parcialmente recordadas pero no podridas sino sólidas”²³⁷ como lo declara Walcott. La experiencia del Caribe que se expresa en su poesía no es un idilio, es la vivencia del sufrimiento que día con día se vuelve un ritmo, es el tenue respirar del antillano desconocido que aglutina su historia en lo cotidiano de la vida, en este caso, la historia personal de Derek Walcott.

3.2 *Another life*, el plano sensible tangible de lo intangible.

El poema *Another life*, encuentra su precedente en un ensayo autobiográfico de Walcott, nombrado “Living School” escrito en 1965, el cual prolonga sus ideas desde una prosa referencial hacia una poesía orgánica que terminó su rearticulación allende 1972, “which contains the essential autobiographical context of the poem. Prompted by the flood of

²³⁵ Derek Walcott, *La voz del crepúsculo*, ..., p. 95.

²³⁶ Paul Breslin, *Nobody's Nation: Reading Derek Walcott*, USA, University of Chicago Press, 2001, pp.25-27.

²³⁷ Derek Walcott, *La voz del crepúsculo*, ..., p. 93.

memories released.”²³⁸ *Another Life*, fue construida a la par de toda la obra literaria de Derek Walcott, obras como *The Gulf*, *Dream on Monkye Mountain*, y los ensayos “The Muse of History” o “The Figure of Crusoe” por lo que en su escritura se determinarán las trabes forjadoras de su trabajo poético bajo la confluencia de sus intereses primordiales, con la auto explicación mediante la reactivación de la memoria.²³⁹

En *Another Life* los recuerdos van desde su infancia, con los primeras imágenes de su natal Santa Lucía, hasta las de experiencias afectivas que a la postre moldearían su postura poética ya en la madurez de los cuarenta años. Walcott declara también las simientes escolares y literarias en su conformación como artista, además de presentar las contradicciones en las cuales se desarrolló su personalidad hasta el final de su adolescencia. Dicha restructuración de sus memorias va en mayor medida (tres de cuatro libros) de su nacimiento en 1930 hasta 1950 cuando Derek Walcott tuvo que dejar Santa Lucía para estudiar en la Universidad en Jamaica, de esta manera arguye:

All those island mothers, brothers, and first beloveds who had seen us go, they knew an older pain than ours. We felt a gentle pity for their familiar clouds, roads and customs. We imagined that their lives revolved around our future. We accepted as natural their selfless surrender.²⁴⁰

Another life es un poema de largo aliento organizado en cuatro libros, cuenta con 23 capítulos. La obra completa está dedicada a Margarte Walcott, esposa del poeta. En términos generales este poema delata la tendencia demediada de las primeras posturas poéticas de infancia, demarca las tendencias de recreación del sentido múltiple o insular en su obra. Tres son los personajes principales que acompañan el desarrollo del poema y la odisea personal walcottiana. Basada en esto, Patricia Ismond arguye que: “Out of the figures of St. Omer,

²³⁸ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry*, ..., p.139.

²³⁹ *Ibid.*, p141.

²⁴⁰ Derek Walcott, “Leaving School“, 1965, en: Robert Hammer, ed., *Critical Perspectives on Derek Walcott.*, Washington, ..., p. 32.

Simmons, Anna, Walcott raises up archetypes who embody the particular order of meanings/values through which the deep narrative of the “three loves” comes fulfillment.”²⁴¹ “Tres amores” que enmarcan los temas: arte, amor y muerte sobre una “épica particular”, dentro del vaivén de los pensamientos del Viejo y Nuevo Mundos, esto bajo el contexto para el asiento de la nueva autodenominación desde el plano histórico personal hacia el plano dialógico con la colectividad insular. A razón de esto es necesario identificar los dispositivos que relacionan al individuo con la colectividad. Ya hemos hablado de la rehabilitación de mitos y algunos otros tropos; sin embargo, lo interesante sería poder identificar mediante extractos poéticos las tendencias propias del poeta.

Walcott afirma: “I suppose, in a sense, it is a matter of conclusions, a matter of conclusions rather than a psychological progression toward some portrait of the autor”²⁴²; en este caso su propio retrato, y como de toda refracción se obtienen alteraciones perspectivas y reconfiguraciones intertextuales, que se acercan más a la recreación ficcional que a la veracidad de lo contado. Walcott sigue: “I had a professor friend come in here and point out to me many errors of chronology, of place, of names that he had research.”²⁴³ Y en este sentido, árida es la búsqueda de la verdad cuando la ficción rearticula el entramado poético del autor. Sin embargo, en la lectura del poema es inevitable la localización de referencias literarias y culturales, el desglose del poema puede indicarnos la construcción de la voz

²⁴¹ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry*, ..., pp.144-145. Los tres personajes que Ismond refiere son: St. Omer: pintor y amigo de infancia de Walcott, Anna: primer amor del poeta; y Simmons: H. Simmons, pintor y maestro artístico. En este caso se evidenciará paulatinamente cada personalidad en los siguientes apartados.

²⁴² Robert Hammer, “Conversation with Derek Walcott”, en: William Baer, edit, *op.cit.*, 1996, p.23.

²⁴³ *Ibid.*, p.24.

poética que declara con cierto dejo épico, pero “is not so much an epic as an autobiography, albeit of an atypical kind”²⁴⁴.

Walcott expresa una historia que restaura lo intangible de la memoria para hallar lo manifiesto en la visibilidad de la poesía. En esta empresa, la interacción con otros simbolismos pertenecientes a otros autores y a otras personas se vuelve un constante tropo. “Poet’s real biographies are like those of birds, almost identical –their real data are in the way they sound. A poet’s biography is in his vowels and sibilants, in his meters, rhymes, and metaphors.”²⁴⁵

La poesía está conformada básicamente por palabras, silencios y ritmos. En esta idea no hemos dicho nada innovador, simplemente reafirmamos la particularidad con la cual se conforma la poesía de Walcott. La relación que queda entre el espacio, las palabras y las cosas, si se admite que los mitos son readecuados por medio de una representación revivificada y atemporal, aceptamos también que las palabras y las cosas en el discurso poético se relacionan con la historia propia y la colectividad en su esencia insular. En este sentido se hace necesario citar a Foucault, la palabra disgregada y plural: “silenciosa, cauta deposición de la palabra sobre la blancura de un papel en el que no puede tener ni sonoridad ni interlocutor, donde no hay otra cosa qué decir que no sea ella misma, no hay otra cosa qué hacer que centellear en el fulgor de su ser”²⁴⁶ y es ahí donde se sitúa la revitalización del lenguaje a la manera de un rompecabezas brillante e intermitente, donde se arman las sensaciones de los seres antillanos, las palabras que rearticulan el poema insinúan una insularidad de convivencia mítica colectiva, se adjudica a ese ser un efecto de intercambio

²⁴⁴ Paul Breslin, *op.cit.*, p.156.

²⁴⁵ Joseph Brodsky, “The Sound oft he Tide“, en: Harold Bloom, edit., *Derek Walcott*, USA, Chelsea House Publishers, 2003, p.35.

²⁴⁶ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, ..., p. 294.

que imbrica múltiples mitos en su praxis, coincidimos en términos generales con Rei Terada:

Another Life forced Walcott to articulate relations between words and objects, language and history, while making his style(s) more flexible; for its composition -from prose and verse- encouraged interplay between narrative and lyric modes (besides, a long poem demands juxtapositions of styles if only to keep variety alive). In its evocation of an entire neighborhood with all its social strata, Another Life also demanded interacting voices, idiolects, and languages.²⁴⁷

Walcott en *Another Life* podrían semejarse a la postura del joven Dedalus de Joyce; a los ejercicios simbólicos de Dante utilizados la *Divina Comedia* o en *La vida nueva*; a la postura de Adán en el acto del renombramiento; podría ser similar también a la actitud del personaje de Daniel Defoe, Robinson Crusoe, con sus tendencias denominadoras frente al naufragio en una nueva isla; y quizá a cualquier otro héroe grecorromano o africano en el cruce de las vicisitudes del destino. En este rubro los paralelos podrían ser diversos.

Sin embargo, el material que estaría resaltado en la poética de Walcott, que una y otra vez se sostiene, son las palabras y su vivacidad, los sonidos, y todas las metáforas que encuentran su regeneración dentro de los mitos, éstos son un material de apropiación y son interpretables, son la fuente de la reinterpretación de la historia propia. Cuando ésta no posee la suficiente autodeterminación para el constructo identitario, al respecto Derek Walcott, declara:

I believe myths are unkillable. Either man is a myth or a piece of dirt. I prefer the former view. Whatever happened before me is mine, the guilt is mine, the grandeur and the horror were mine. Roman, Greek, African, all mine, veined in mine, more alive than marble, bleeding and drying up. Literature reopens wounds more deeply than history does. It also releases the force of joy.²⁴⁸

²⁴⁷ Rei Terada, *Derek Walcott's Poetry: American Mimicry*, USA, Northeastern University Press, 1992, p. 94.

²⁴⁸ Lief Sjöberg, "An Interview with Derek Walcott", 1983, en: William Baer, edit, *op.cit.*, p.85.

Tanto en el primer libro como en los siguientes apartados de *Another Life*, se suscita una reelaboración de personajes fundacionales en la temprana edad de Derek Walcott, su familia y sus amigos, la isla de Santa Lucía, la multiplicidad social y por ende los trozos y puentes culturales del Caribe de los que ha hablado y experimentado Walcott. Dicha diversidad halla su expresión dentro de los núcleos familiares insulares incluso en lo interno de la familia Walcott; “Both his grandfathers were white. Both his grandmothers were predominatly black”²⁴⁹, sus padres fueron herederos de culturas occidentales (holandesa e inglesa), pero también esclava africana de las islas holandesas y de Barbados; en un poema posterior a *Another Life*, “The Schooner Flight”, Walcott refiere:

I’m just a red nigger who love the sea,
I had a sound colonial education,
I have Dutch, nigger, and English in me,
and either I’m nobody, or I’m a nation.²⁵⁰

Cada uno de estos factores influyeron en la formación sensible de Derek Walcott, cada ingrediente cultural heredó un gama de procesos insulares, que no siempre hallaron en su acontecer un reacomodo pacífico, me refiero a los agrestes procesos esclavistas padecidos en el archipiélago caribeño. La poesía de Derek Walcott comienza a teñirse de las voces particulares que clamaban salir de su interior sutilmente. El plano autobiográfico expresado en la obra aporta la confrontación perenne entre sus raíces occidentales y africanas. Tales rasgos son delatados a través de referencias literarias y culturales para ambos universos. John Thieme al respecto apunta que, “Another Life involves a more comprehensive and searching account of his discursive formation than his other poetry and so particularly lends itself to such an intertextual reading.”²⁵¹ El intertexto surge como posibilidad de recreación y se convierte en un lazo con el pasado y el presente dentro de la poesía. Así como en las

²⁴⁹ John Thieme, *op.cit.*, p.5.

²⁵⁰ Derek Walcott, *Collected Poems*, 1948-1984, ...p.346.

²⁵¹ John Thieme, *op.cit.*, p.88.

proyecciones de la pintura es posible dilucidar alguna imagen central como punto de partida, así desde la diversidad de las imágenes poéticas se hace referencia a tejidos externos, un trabajo que va de adentro hacia fuera y viceversa, los cuales tensan las relaciones culturales dentro de la construcción de la autobiografía. No hace falta hacer evidente que dicha edificación está conformada por medio de mitos compartidos con una comunidad insular y que de la voz del poeta hallan la representación en el plano individual.

En este sentido, si *Another Life* es el poema autobiográfico que determina las tendencias y constructos poéticos que serán perennes en la obra de Walcott, entonces es importante localizar la injerencia de la idea central de este trabajo: la isla poética. Concibiéndola como un cúmulo de atracción y de interpretación de la identidad insular, y desde donde discurren temas que atañen los valores individuales y colectivos. Es decir, centrar la brújula en las representaciones y tergiversaciones en la obra poética de Derek Walcott hacia la deconstrucción de su identidad.

3.2.1 Del “The Divided Child” a un “Homage to Gregorias.”

Another Life comienza con un epígrafe de Edouard Glissant sustraído de *La Lézarde*. El título homónimo hace alusión a un río de la Isla de Martinica, el párrafo expuesto en el epígrafe se refiere al momento climático de la obra, la historia está basada “on the victory at the polls of the writer Aimé Césaire for the position of mayor of the capital of Martinique, Fort-de-France in september 1945.”²⁵² Se sugiere que la referencia se basa en la necesidad de Walcott por establecer relaciones entre las imperiosas autodeterminaciones nacionales e identitarias de la zona del Caribe, hermanando los acontecimientos históricos del archipiélago.

²⁵² Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, USA, Lynne Rienner Publishers, 2004, p.220.

Cada parte en la que está dividida la obra, posee también epígrafes específicos; al primer libro “The Divided Child” le precede un epígrafe de André Malraux sustraído de *Psicología del Arte*; la cita hace referencia a las relaciones directas como profesor y maestro entre los pintores Cimabue y Giotto, de los siglos XIII y XIV. La importancia de estos pintores es que “with whose work many art historians believe the history of European art begins.”²⁵³ Para Walcott el interés de la cita podría recaer en los posibles parangones personales en su etapa artística formativa. “This commitment remains seminal to this main orientation and purpose in the work, which embarks on the search for “another life/light” of the imagination.²⁵⁴

Así como Dante en la *Divina Comedia* se encuentra en medio del camino de la vida y dentro de una selva oscura; la selva en la que se encuentra Walcott está teñida entre la penumbra del atardecer y en lo interno de la luz que desdibuja las cosas. El paisaje de la isla lo ha acompañado desde su nacimiento. No es el ser aturdido sino el ser adormilado, es Simmons quien le demarca el umbral del percatarse insular. Dante en los primeros versos de la *Divina Comedia*, levanta la mirada para ver el trecho que le falta y que ha recorrido y así encontrarse consigo mismo. En cambio, los primeros los versos de Walcott en “The Divided Child” activan un cambio de perspectiva, la voz poética se encuentra en la terraza, en las alturas por oposición. El material para el conocimiento de sí se encuentra en el recorrido de las páginas de la historia compartida en el paisaje los mitos de Santa Lucía. Un entorno que día a día reactiva sus mitos, pues para Walcott, el recuerdo es la forma práctica de la construcción:

Verandahs, where the pages of the sea
are a book left open by an absent master

²⁵³ *Ibid.*, p.221.

²⁵⁴ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry.* ..., p.151

in the middle of another life—
begin until this ocean's
a shut book, and like a bulb
the white moon's filaments wane.

[...]

There
was your heaven! The clear
glaze of another life,
a landscape locked in amber, the rare
gleam. The dream
of reason had produced its monster:
a prodigy of the wrong age and colour.²⁵⁵

La primera imagen de la isla se ofrece bajo una atmósfera crepuscular, la cual está en relación con los sonidos y las imágenes que denotan el telón de la identidad del ser insular infantil, desde donde se derramarán la necesidad de autorevaloración, desde el ejercicio del recuerdo del momento inicial del camino del poeta desde hacia *Another life*. La veranda es el lugar de perspectiva desde donde Walcott asume el recuerdo de su individualidad infantil para demarcar las primeras relaciones de sí mismo con la isla. Si bien en los primeros capítulos del primer libro la imagen de Simmons será el eje del noviciado artístico del poeta, también se entrelazan las experiencias personales con la diversidad cultural y las confrontaciones de la isla. Dentro del primero libro de *Another Life* se delatan la serie de procesos plurales entre los cuales Derek Walcott se acopla. Su familia se conforma dentro de las diferencias. Alix Walcott, su madre, se desempeñó como maestra de primaria de un escuela metodista en Santa Lucía; “The Walcotts’ Methodism was a minority religion in St. Lucia. The dominant religion was Catholicism, a legacy of the strong French influence in the island”²⁵⁶, dicha influencia religiosa va demarcar varias posturas en confrontación dentro de su propio medio. Los primeros ritmos poéticos a los cuales el poeta tuvo acceso fueron

²⁵⁵ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ...p.145.

²⁵⁶ Paul Breslin, *op.cit.*, p.12.

himnos religiosos. En el comparativo entre arte y religión, Walcott asume al arte como una forma religiosa.

Por otro lado, el padre de Derek Walcott, Warwick Walcott, fue funcionario público y pintor amateur, “he was Clerk of the First District Court when he died”²⁵⁷; ambos padres explotaron las posibilidades de expresión artística dentro de la pequeña isla de Santa Lucía. “Warwick and Alix were part of small cultural circle of friends who took the arts seriously met to have dramatized readings and to discuss painting and music. Warwick Walcott painted. Alix Walcott sang, recited, and played piano.”²⁵⁸

They sang, against the rasp and cough of shovels
against the fists of mud pounding the coffin,
the diggers’ wrists rounding off every phrase,
their iron hymn, “The Pilgrims of the Night.”²⁵⁹

La madre de Walcott cantaba himnos metodistas. Lo hacía tanto en las reuniones intelectuales como mientras cosía con su máquina Singer. Apunta Edward Baugh que es interesante la existencia de una repetición entre varios autores relativamente contemporáneos a Walcott, Césaire, Brathwaite y Goodison, quienes hacen referencia al canto de sus “Mamans”, (madres, en lenguaje afrancesado), mientras ejercían la costura. En particular Walcott fundamenta esta referencia familiar mediante la poesía, “I though her voice floated over rusted sheet-iron roofs to the top of the morne...to my father... who had died in his thirties.”²⁶⁰

Maman,
only on Sundays was the Singer silent,
then
tabacco smelt stronger was more masculine.²⁶¹

²⁵⁷ *Ibidem.*

²⁵⁸ Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh,..., p.153.

²⁵⁹ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984, ...*, p.150.

²⁶⁰ Derek Walcott, “Native Women“ *apud.* Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh,..., p. 233-34.

²⁶¹ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984, ...*, p.153.

Warwick Walcott muere el 23 de abril de 1931 por una infección mastoidal. A pesar de que este hecho doloroso podría haber dejado algún hueco paterno en la memoria de Derek Walcott, esto no sucede. Su memoria es llenada por los recuerdos que se reelaboran y se expresan en su poesía, engendrando mitos que se arraigan en la expresión de su personalidad poética. Declara Walcott:

My calling as a poet is votive, sacred, out-dated, if you will, but it was a cherished vow taken in my young dead father's name and my life is to honor that vow. I believe this through all adversities. I have been blessed. I am lucky to have been born in the Caribbean at such a time.²⁶²

El círculo artístico e intelectual en el que se desarrolló la familia Walcott siguió vigente, además de la presencia del padre en su obra amateur en acuarela la cual decoró la casa de los Walcott. Ambas herencias delimitaron las inclinaciones artísticas del joven poeta.²⁶³ Walcott asistía a la escuela Metodista de Santa Lucía y las enseñanzas dentro de la institución se centraban en una pedagogía colonialista basada en la historia británica oficial, “[t]here were no texts for West indian history. Walcott studied Latin, Shakespeare, English poetry, Dickens;”²⁶⁴ de este modo, con su introducción al círculos artístico heredados, su educación se diversificó.

“Then there was the influence of his father's old friend Harold Simmons, an artist who encouraged Walcott to express himself both brush and pen.”²⁶⁵ Simmons fue un pintor reconocido dentro de la isla caribeña, quien impulsó el trabajo y aprendizaje artísticos del joven Derek Walcott. En “The Divided Child” se presenta esta descripción del pintor, la cual se repetirá posteriormente en el poema como una estampa del pintor, además Walcott exhibe la relación afectiva entre ambos:

²⁶² Lief Sjöberg, *op.cit.*, p.85.

²⁶³ vid. Paul Breslin, *op.cit.*, p.11.

²⁶⁴ Bruce King edit, *op.cit.*, p.25.

²⁶⁵ Robert Hammer, ed., *Critical Perspectives on Derek Walcott*,..., p.1.

Within the door, bulb
haloed the tonsure of a reader crouched
in its pale tissue like an embryo,
the leisured gaze
turned towards him, the short arms
yawned briefly, welcome. Let us see
Brown, balding, a lacertilian
jut to its underlip,
with spectacles thick as a glass paperweight
over eyes the hue of sea-smoothed bottle glass,
the man wafted the drawing to his face
as if dusk were myopic, not his gaze.²⁶⁶

En la descripción de su vínculo con Harold Simmons (“Harry”, así llamado en *Another Life*), el poeta se adjudica una tonsura (*tonsure*), la cual alude a un tropo que sugiere una conexión directa entre al arte y la religión, de este modo hace evidente la importancia del símbolo como activo de un rito preparatorio entre aprendiz y maestro, y delimita su cualidad de gestante al catalogarse también como un embrión.

En el estudio-casa de Simmons, “there was a statuette of Venus de Milo above a bookcase, it was plaster but my imagination made it marble or ivory”²⁶⁷, la cual precedía el desfile de imágenes que a través de los ojos del pintor buscaban quedarse plasmadas en los cuadros. El espacio se convertía en la guarida de los Walcott y de Dunstan St Omer, entre otros jóvenes ávidos de expresión artística, donde la lectura, la música y las pinturas de Cézanne, Van Gogh, Gauguin o Diego Rivera se mezclaban y enardecían la sensibilidad y las cualidades de los artistas en ciernes. El lugar se convirtió en punto de reunión para que en ocasiones se realizaran pequeños viajes hacia algunas regiones de la isla. En esas reuniones, Harold Simmons impulsaba la revaloración de los sutiles tópicos insulares por medio del arte. En una entrevista con Edward Hirsch, Walcott recuerda: “He gave us

²⁶⁶ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.147.

²⁶⁷ Comentario de Walcott. *apud.* Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p.227.

equipment and told us to draw. Now that may seem ordinary in a city, in another place, but in a very small, poor country like St. Lucia it was extraordinary.”²⁶⁸

Además de esto, los jóvenes deambulaban por las calles de Castries, capital de Santa Lucía, observando la representación de la vida, la cotidianidad de la lengua y de los mitos. “People spoke English and French Creole. Derek and his friends spoke good English at home, at school, or equals: Creole or Caribbean English was used when speaking with servants, maids, joking on the street, and at the market.”²⁶⁹

Las contradicciones existentes en los lugares vivos de la isla representaron para Derek Walcott una experiencia de suma importancia en el plano imaginativo y de representación de la multiplicidad. Sin embargo, la vastedad de escenas del paisaje insular, presentaban para Walcott una difícil elección para su encarnación en el plano poético. La costa y sus pescadores le parecen el más claro ejemplo de la mixtura que van desde el plano lingüístico, por citar un detalle el francés o el inglés hablados en la calle:

“Sah, Castries ees a coaling station and
der twenty-seventh best harba in der worl’!
In eet the entire Breetesh Navy can be heeden!”
“What is the motto of St. Lucia, boy?”
“*Statio haud malefida caranis.*”
“Sir!”
“Sir!”
“And what does that mean?”
“Sir, a safe anchorage for sheeps!”²⁷⁰

Dentro de este ejemplo puede captarse el clima portuario de St. Lucía, pero más que eso puede notarse la articulación particular del lenguaje, ya que como acota Edward Baugh, los niños de St. Lucía frecuentemente modificaron la pronunciación de “ship” por “sheep”,

²⁶⁸ Edward Hirsch, “The Art of Poetry XXXVII: Derek Walcott”, en: William Baer, edit, *op.cit.*, p. 98.

²⁶⁹ Bruce King, *op.cit.*, p.31.

²⁷⁰ Derek Walcott, *Collected Poems*, 1948-1984, ..., p.172.

²⁷¹ en esto se halla una influencia diversa en la pronunciación del inglés y el francés africanizados, lo cual hace incuestionable la urdimbre lingüística que se gesta en la isla. También del anterior ejemplo pueden sustraerse dos aspectos; por un lado, la influencia africana y sus diferencias que multiplica la división personal en “The Divided Child”, Walcott se expone a un clima de oposiciones, en el cual estará flotando y siendo partido por la mitad, hasta este momento su infancia es retratada como el preámbulo de lo múltiple, como apunta John Thieme:

As boy Walcott appears to have seen himself as the product of multiple divisions between European and African ancestors, between anglophone and francophone linguistic worlds, between Standard English and Creole, between Methodism and Catholicism, between city and countryside and between the colonial educational curriculum and St Lucia folk culture.²⁷²

Por otro lado, bajo la diversidad de la lengua subyacen diferencias sociales y económicas que hace patentes Walcott. Las resonancias de tales desarmonías se leerán en particular dentro de la serie de retratos poéticos en el capítulo 3: Ajax, “lion-colored stallion from Sealey's stable” quien absorbe las propiedades de la fortaleza del personaje griego; Berthilia-Cassandra, “the frog-like, crippled crone, / a hump on her son's back, is carried / to her straw mat,” bajo el mito griego de “la maldición de Casandra”; Choiseul, “surly chauffeur from Clauzel's garage / bangs Troy's gate shut!”; Emanuel, “Auguste, out in the harbour, lone Odysseus, / tattooed ex-merchant sailor”, marino andariego como el mítico Ulises; Gaga, “the town's transvestite, housemaid's darling”, tópico de una sociedad mixta en el parangón con Grecia y Barbados; Helen, “Janie the town's one clear-complexioned whore, / with two tow-headed children in her tow”, enlace directo con seres de dos mundos; Ityn, “Tin! Tin! / from Philomène, the bird-brained idiot girl”, en las revitalizaciones de las mitologías y y el arte de Ezra Pound; Liger, “reprieved murderer, tangled in his pipe

²⁷¹ Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p. 251.

²⁷² John Thieme, *op.cit.*, p.12.

smoke”; Midas, “Monsieir Auguste Manoir, / pillar of business and the Church”; Submarine, “the seven-foot high bum-bootman”; Vaughan, “battling his itch, waits for the rumshop's / New Jerusalem.”, tres momentos de olores, costumbres y vicios; Weekes, “slippered black grocer in gold-rimmed spectacles, / paddles across a rug of yellow sunshine / laid at his feet by shadows of tall houses” y ; Zandoli, “nicknamed The Lizard, / rodent exterminator, mosquito murderer²⁷³” entre otros. El paneo versátil de una cámara de metáforas hace que cada uno de los habitantes de la isla se difracten y refracten, creando lazos de asociaciones en una lectura que absorbe la desolación insular particular y las mitologías revitalizadas. Tanto los mote y nombres de los personajes reales de la isla como los personajes míticos inmiscuidos en este capítulo son para Walcott seres míticos de la épica personal: “These dead, these derelicts, / that alphabet of the emaciated, / they were the stars of my mythology”²⁷⁴ Es también remarcable la oralidad presente en varios personajes lo que genera una brisa de vida, pues en la aparición de algunos personajes Walcott les acompaña con juegos paranomásticos, lo cual dentro del desglose de la obra ofrece una ligereza para la invocación y presencia unánimes *in situ*.

Bajo las efigies convocadas por Walcott aflora el choque de pluralidad cultural en la cotidianidad de Castries. La articulación de los lenguajes es elocuente, pero en la reactivación de la memoria, los mitos aceptados en la práctica cotidiana, se trasminan de la religión hacia el lenguaje. Dentro de “The Divided Child”, Walcott trasluce la oposición entre el Nuevo y Viejo Mundos, recargando los valores míticos con nuevas relaciones. Mediante la aliteración

²⁷³ Edward Baugh sostiene que la “Z” antepuesta en las palabras denuncian la reminiscencia de las lenguas francesa y arawaka y sus modificaciones en su africana articulación, vertida en creole francés. La palabra arawaka para lagarto es anaoli, la pronunciación del plural en creole francés es “les anaoli” lo cual deviene en: lesanaoli-zanaoli-zandoli, la misma relación existe entre “les avocats” y la actual voz creole, “zaboca” para determinar el –aguacate-. Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p.243.

²⁷⁴ Cada uno de los versos citados en este párrafo son parte de los retratos que realiza el autor dentro del Capítulo 3, en Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., pp.158-164.

de referencias que enarbolan las irónicas discrepancias en pugna y la desolación de ese mismo impacto, pero también observamos la confluencia de las religiones, en la porocidad de la fe es el lugar en donde se trasminan los ensambles.

En el capítulo 4, en “The Pact”, somos testigos de la descrita agonía de “Midas” - bastión de los negocios y la Iglesia-. Walcott depone su experiencia y hace relucir las creencias africanas. Monsieieur Auguste Manoir, se muere en la cama después de un extraño suceso, el cual hace que confluyan en el pensamiento de la población dos factores: la presencia religiosa *obeah*²⁷⁵, y el enriquecimiento del “first black merchant”. Manoir, goza de un abundante enriquecimiento hecho que la gente fundamenta en un pacto con el diablo, se dice que Manoir podía tomar formas no naturales o animales. “He lies dying from the blow he suffered while in the form a dog.”²⁷⁶ Lo que hace ostensible la imbricación religiosa africana y subyace en la constitución de Walcott bajo una disyuntiva entre la realidad de Dios, del Diablo o del alma humana. La atracción de esta clase de referencias manifiesta su acercamiento a recuperar la fe y la mitología personales a través de lo vivencial de la memoria:

The priest prayed swiftly, averting his head;
she had, he knew, contracted with the devil,
now, dying, his dog's teeth tugged at her soul
like cloth in a wringer when the cogs have caught,
their hands pulled at its stuff through her clenched teeth,
"Name him" The priest intoned, "Name! Déparlez!"
The bloodstain in the street dried, quick as sweat.
"Manoir," she screamed, "that dog, Auguste Manoir."²⁷⁷

La estampa poética un tanto tétrica del párrafo citado, busca ubicar al lector dentro del pensamiento mágico religioso de la isla de Santa Lucía. Los episodios transfiguran un

²⁷⁵ Obeah, o “brujería negra” es un tipo de creencias mágico-religiosas de origen africano. Sus ritos y tradiciones populares son practicados en la zona del Caribe (inglés y francés).

²⁷⁶ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry, ...*, p.153.

²⁷⁷ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984, ...*, p. 170.

instante y hacen visible las posibilidades plurales de la sociedad antillana en varios niveles, aun en el plano lingüístico, ensamblándolos con la argamasa del plano testimonial de las remembranzas. “That image, behind which lies the spectre of a history of void and neglect, contains the full weight of pain of landscape that burdened the earliest strivings of his native commitment. It was a primary source of the angst that motivated his revolutionary purpose.”²⁷⁸ Una propuesta modificadora que emerge de la voz personal hacia el engarce con la pluralidad, es decir, una pequeña biografía del entorno insular abarcadora de otras voces y que particularizan la vida en la isla: vagabundos, indigentes y personajes excéntricos, que van a determinar los caminos por lo cuales Derek Walcott guiará su poesía, la revalidación de los propios mitos que en la memoria se vuelven seres tangibles.

Provincialism loves the pseudo-epic
so it these heroes have been given a stature
disproportionate to their cramped lives,
remember I beheld them at knee-height,
and that their thunderous exchanges
rumble like gods about another life.²⁷⁹

Muchas estampas plasmadas a lo largo del poema primer libro parecieran imágenes pictóricas trazadas con versos, que desde la infancia invocan la presencia de la “otra vida”, la cual se reedifica en la memoria y se derrama en la poesía. Las mitologías dividen al niño Walcott: herencias occidentales, africanas o asiáticas. Pero eso las religiones metodista, obeah o católica, también dejan al niño en la indecisión. Por esa razón Walcott reorganiza la “otra vida”, su vida insular, desde el arte. La literatura es lugar donde el “niño dividido” conjuga la pluralidad y unifica la diversidad en sí mismo, Walcott asume para sí mismo el

²⁷⁸ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry, ...*, p.150.

²⁷⁹ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984, ...*, p. 183.

arte como religión.²⁸⁰ Es en este despertar a “la otra vida”, que aparecen las referencias artísticas para solidificar su fe en el arte:

Our father,
 who floated in the vaults of Michelangelo,
St. Rafael,
 of sienna and gold leaf,
it was then,
 that he could enter the doorway of a triptych,
that he believed
 those three stiff horsemen cantering past rock,
 towards jewelled cities on a cracked horizon,
 that the lances of Uccello shivered him,
 like Saul, unhorsed,
that he fell in love with art,
 and life began.²⁸¹

La vida comienza en medio de la evocación de seres pictóricos divinizados, el arte subordina a la religión. Miguel Ángel, en la bóveda de la Capilla Sixtina plasma al padre Creador, que con el dedo le brinda la vida a Adán, Walcott otro Adán, recibe también la vida para asumir su propia tarea. La cabalgata del color y del simbolismo de la pintura se despliega de Rafael Sanzio, a Pedro de la Francesca, y a Paolo de Uccello. Para Edward Baugh dicho simbolismo se posaría en el impacto visual de la ubicación de las lanzas, ya que son detalles existentes en estos tres pintores y “[a] lowered lance is a sign of defeat” la relación se encuentra con la declinación del imperio británico, y a razón de esto “él nuevo poeta Walcott” se estremece.²⁸² La caída en el arte se da como por acto divino, por el mismo llamado de las deidades artísticas. Si Saulo, más tarde San Pablo, se cayó del caballo y se convirtió en otro, así Walcott se cae en el arte, y exclama que si la una nueva vida ha comenzado, en ella se hallan la congregación de todas las memorias, recuerdos o lecturas, en

²⁸⁰ Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p.256.

²⁸¹ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.186.

²⁸² Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., pp. 223, 258.

las artes, en la poesía.²⁸³ En el último capítulo de “The Divided Child” se conforma la amalgama identitaria de Walcott, pero también se hacen presentes los dos personajes que le ayudarán a su conformación perenne: Anna “A schoolgirl in blue and white uniform,”²⁸⁴ y Gregorias “some child / ascribes their grandeur to Gregorias.”²⁸⁵ Esta cita es la primera aparición y su preámbulo, aquel pequeño que hablará sobre Gregorias, será la voz que profesa el arte como religión.

El segundo libro de *Another Life*, titulado “Homage to Gregorias”, el nombre Gregorias hace alusión a la personalidad de Dunstan St. Omer Gerbert Rafael quien nació en Castries, Santa Lucía, en 1927; fue un pintor de gran calidad, y católico confeso, quien plasma en sus cuadros sus temas fundamentales: la religión católica y Santa Lucía. En el recorrido de la infancia forjadora, fue amigo y compañero de Derek Walcott; su fijación por la cultura y el arte griegos solidificaron sus compartidos intereses.

The name is chosen partly to maintain the theme of Greek connections; it is reminiscent of the well-know painter Domenikos Theotokopoulos (1541-1614) who was called El Greco because he was Greek. One of the neighbors of the Walcott family, a musician, was called Gregor, and Derek Walcott thought of Gregor’s brother, the bandleader Charlie, as an artist like Harry Simmons and Gregorias.²⁸⁶

Al libro segundo le prelude el extracto de la parte VII de *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier. En esta cita se puede leer la intención de Walcott, por presentarnos la posibilidad interpretativa de un personaje adánico, ya que en la novela de Carpentier, el personaje está internado en la selva amazónica para recolectar instrumentos musicales nativos. Este personaje se ve a la tarea del renombramiento de las cosas al confrontarse en

²⁸³ Saulo es la versión grecolatina de Saúl, y la nueva personalidad que adopta, Saulo-Saúl es la de Pablo de Tarso, más tarde San Pablo, dicha caída surge en el pasaje de Damasco. Mito referido también por Julio Cortázar en *Rayuela*.

²⁸⁴ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.187.

²⁸⁵ *Ibid.*, p.183.

²⁸⁶ Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p.256.

un lugar nuevo, “whereas Gregorias is like Adam, a «conqueror who had discovered home»”²⁸⁷

Para el trabajo poético de Walcott, la pintura, entre muchas otras artes a las cuales ha declarado su fascinación, es una actividad que lo acompaña permanentemente en su vida, como lo apunta Edward Baugh, refiriéndose a *Another Life*.

Painting is such dominant and crucial theme in the poem that it may even seem to some extent to determine the mode of the poem, which is why special attention to painting seems warranted. It may even seem at times that the poem wants to become a painting. Walcott’s painterly vision as a poet comes to a high point of fulfillment here, both in respect of its practical representation as well as in the theoretical exploration of the nature of painting. To some extent the poem explores and defines the nature of its being, its identity, in terms of a strenuous exploration of the relationship and distinctions between poetry and painting.²⁸⁸

La influencia de Harold Simmons en Walcott es evidente en el recuento biográfico de *Another Life*, donde la pintura y la poesía son los vehículos con los cuales se da la reactivación de lazos existentes con su realidad insular. Se presentan las historias subterráneas que fueron de la vivencia cotidiana a la memoria del poeta, y surgen las palabras representadas en la poesía que desde lo etéreo de la remembranza se condensan en la palabra escrita.

La pintura será el catalizador en donde se retoman los intereses particulares de la isla y de la obra pictórica universal. St. Omer comparte la influencia y contexto con Walcott, le acompaña en la travesía artística poética, así mismo proyecta la personalidad del poeta ya sea por similitudes u oposiciones. La obra de St. Omer se tiende a través de las tendencias de reconocer el espacio insular por medio del arte. Desde su particular perspectiva religiosa, las posibilidades de interacción entre la sociedad insular y el catolicismo forman una argamasa plural, un calidoscopio que se concentra en su trabajo pictórico, en este caso St Omer

²⁸⁷ *Ibid.*, p.260.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 209-210.

pondera la imagen de la Virgen María creollizada, y funge como símbolo de la recreación de la mixtura. “Black is Beautiful, and I awoke and painted the Red Madonna”, sostiene St. Omer.²⁸⁹ Los intereses iniciales del pintor se dirigieron a reordenar la realidad caribeña vivida. De forma similar a Walcott, el pintor revitaliza mitos, por eso ambas tendencias confluyen en el arte.

“Homeage to Gregorias”o el libro segundo de *Another Life*, más que un homenaje a su compañero de mitos, es un homenaje al arte y a su asimilación compartida en la isla. Por ende es la ofrenda poética de la germinación artística después de las segmentaciones procreadoras desde la no-historia para la tarea de la nomenclatura de las cosas de la “otra vida”, y en este punto coincidimos con Patricia Ismond quien afirma sobre esta relación:

Encompassed within the narrative, their individual stories as pioneering artists meet in correspondences, comparison and complementariness, to culminate in a synthesis which resolves into one single intelligence of art/imagination, an intelligence that will prove pivotal in Walcott’s revisioning of human destiny.²⁹⁰

Del mismo modo que la descripción de Harold Simmons poetiza la relación entre Walcott y su maestro, así la caracterización de la efigie de Gregorias se concentra no sólo en la descripción física. El poeta utiliza los componentes del medio insular comunes para delimitar la imagen de su compañero, conformando temas, gustos, lugares, pintores, imágenes sugerentes para que de este modo se desplieguen los nexos existentes entre la isla y el pintor, pero también entre el pintor y el poeta. De este modo, el libro comienza, como el anterior poema, con la descripción de una casa, esta vez el topos y la familia son alegorizados con detalles pertenecientes al mundo de Gregorias:

A gaunt, gabled house,
gray, fretted, soars

²⁸⁹ St. Omer, *apud.* Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p.262.

²⁹⁰ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott’s Poetry*, ..., p.159

above a verdigris canal which
sours with moss. A bridge,
lithe as a schoolboy's leap,
vaults the canal. Each
longitudinal window seems
a vertical sarcophagus, a niche
in which its family must sleep
erect, repetitive as saints
in their cathedral crypt,
like urgent angels in their fluted stone
sailing their stone dream.²⁹¹

Mediante el color como adjetivo, se realiza una analogía entre la casa y la familia de Gregorias –que según Walcott- ambas se singularizan por ser piadosas y altas, pero como rasgo fundamental: son pálidas, como El Greco. Para Baugh esto se convierte en una referencia en la formulación del mote de Gregorias.²⁹² Es decir, los calificativos que se activan alrededor de la figura del Greco afectan a la familia de Gregorias pues dentro de esa casa “gaunt”, todos comparten el calificativo por antonomasia. La familia “gaunt”-verdosa es particularizada mediante símbolos que generan un entorno gótico, como el epígrafe del capítulo lo sugiere, “—West Indian Gothic”. Quizá en este término puede interpretarse la exuberancia de la naturaleza, y no el sentido más macabro y vetusto como opina David Punter de lo gótico.²⁹³ Sin embargo, la centralización del lugar como punto de origen, y las cualidades físicas que este ofrezca puede sin lugar a dudas tipificar el proceso de la propia historia, el entorno en relación, como lo sostiene Walcott, mantiene contacto con la historia propia. En dicha descripción del entorno se pueden ubicar rasgos sugerentes de la presencia de la religión católica. Éstos dejan entrever las diferencias religiosas entre Walcott y Gregorias. En el plano vivencial está una de las primeras diferencias que Walcott plasma sutilmente, mientras que uno era católico, el otro era metodista. Esta separación va a

²⁹¹ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p. 191

²⁹² Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p. 262

²⁹³ David Punter, *Postcolonial imaginings: fictions of a new world order*, USA, Rowman Littlefield Publisher, 2000, p. 91.

trascender en el desarrollo artístico de cada uno de ellos, es por eso que los motivos que dirigen el arte y personalidad de Gregorias están en relación con la religión,

prehensile fingers plucked his work,
lurid Madonnas, pietistic crucifixions
modelled on common Catholic lithographs,
but with the personal flourish of a witness.²⁹⁴

Arte y religión su vuelven motores fundamentales en ambos artistas, mientras que para Walcott asume el arte como religión, para St. Omer la religión debe ser expresada en el arte. Existen tenues conincidencias que los acercan y los separan. En este caso Walcott declara un punto de encuentro: “We are both fatherless now, and often drunk.”²⁹⁵ La embriaguez puede asumirse como el acto de fe, en el arte o la religión, pero también como sólo un estado de inconciencia y abandono que se expresa a través del recuerdo de infancia en el poema. La expresión artística, en este caso la pintura, será el punto para cohabitar y compartir la reactualización de los propios paisajes que desde la memoria logran su visibilidad en arte,

Drunk,
[...]
as Van Gogh’s shadow rippling on a cornfield,
on Cézanne’s boots grinding the stones of Aix
to shales of slate, ochre, and Vigie blue,
on Guaguin’s hand shaking the gin-coloured dew
from umbrella yams,
garrulous, all day, sun struck,
till dusk glazed vision with its darkening varnish.²⁹⁶

En esta circunscripción pictórica y espacial, tras las relaciones entre ambos artistas insulares, se esconde un detalle en la referencia a los pintores dentro del párrafo. Los tres personajes Van Gogh, Cézanne, y Gauguin, cada uno con su particular historia, coinciden en dos puntos. Primero, todos se sintieron desilusionados y dejaron sus ciudades europeas, y se

²⁹⁴ Derek Walcott, *Collected Poems*, 1948-1984, ..., p.192.

²⁹⁵ *Ibid.*, p.193

²⁹⁶ *Ibidem.*

auto exiliaron en otros lugares generalmente zonas campestres, según Edward Baugh.²⁹⁷ Segundo, la referencia entre estos personajes refleja las inclinaciones pictóricas de ambos artistas, los tres autores citados son calificados como pintores postimpresionistas.

Por un lado Paul Gauguin, con tono expresivo se centra en el uso del color con tonos fuertes, vivos y, hasta cierto modo, volubles, delimitados por sincronías curváceas, expresadas a través de un mundo exótico “un arte cuyo poder afectivo y emocional emulara a la religión”²⁹⁸. Es por eso que su mano dentro del poema escurre los colores dorados o transparentes: “shaking the gin-coloured dew / from umbrella yams.”²⁹⁹

Por otro lado, Paul Cézanne, sin desdeñar la luz y los colores de gran intensidad, recupera el volumen, mediante la búsqueda del detalle geométrico, y el dibujo y la definición de las formas, mediante el uso de sombras coloreadas. Dentro del poema, Walcott encuentra el parangón de los colores adecuados a su espacio, metaforizando el entorno insular volviéndolo completamente pictórico: “Cézanne’s boots grinding the stones of Aix / to shales of slate, ochre, and Vigie blue”, en un entrevista con Edward Hirsch Walcott declara su afinidad al pintor francés,

The painter I really thought I could learn from was Cézanne –some sort of resemblance to oranges and greens and borrows of a dry season in St. Lucia. I used to look across the roof towards Vigie- the barracks were there and I’d see the pale orange roofs and the brickwork and the screen of trees and the cliff and the very flat blue and think a lot in Cézanne. Maybe because of the rigidity of the cubes and the verticals and so on. It’s as if he knew the St. Lucia landscape- you could see his painting happening there.³⁰⁰

Dentro del poema “as Van Gogh’s shadow rippling on a cornfield”, Walcott nos introduce en un espacio de colores flamíferos y de auge de luz y colores cálidos, aunque Vincent Van Gogh “perteneía a una línea de autores románticos/realistas, fue el desencanto

²⁹⁷ Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh,..., p. 263.

²⁹⁸ Belinda Thompson, *Postimpresionismo*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1999, p.

58.

²⁹⁹ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.193.

³⁰⁰ Edward Hirsch, *op.cit.*, p. 99.

del mundo que lo llevó a plasmar³⁰¹, figuras y paisajes de formas curvas sinuosas, densas y refulgentes en forma y con intenso color, de contrastes poco comunes, características que en los versos quedan sugeridos mediante la embriaguez expresada y absorbida a través de las metáforas.

Cada uno de los pintores referidos califica el estado de irrealidad o de ensoñación en el poema. Los versos van de la atmósfera insular de saturación sensual, hacia la referencias del artista embebido. Dicha relación sugiere un estado dionisiaco que denota la necesidad expresiva que nace en interior del ser artístico, una catarsis estética de imágenes necesaria.

Bajo la embriaguez del ron o del medio, ambos artistas asumen la reactivación de su identidad, uno a través de la enunciación (Gregorias) y el otro en la representación (Walcott), “we swore, / [...], that wo would never leave the island / until we had put down, in paint, in words,³⁰² y en esta práctica se halla su pacto con el arte. La identidad reside en el topos, por ello la atmósfera en la ínsula recreada hace evidente de forma recíproca sus personalidades bajo tendencias artísticas. Así como la identidad de Gregorias, mantiene una relación con su casa y el entorno antillano, así mismo el entorno mismo saturado sensorialmente ayudará a tipificar la identidad del poeta que nace en el amnesia y el recuerdo y que se reestructura a través de la poesía.

La expresión de ausencia se externa: “the bois-canoat responded to its echo, / when the axe spoke, weeds ran up to the knee / like bastard children, hiding in their names.”³⁰³ La herida de la no-historia es un estado que exhibe la amnesia e instala las condiciones para un auge de la mitologización, sean “gérmenes” occidentales, africanos, asiáticos o americanos: “at the child’s last lesson, Africa, heart-schaped, / and the last Arawak hieroglyphs and signs

³⁰¹ Belinda Thompson, *op.cit.*, p. 35.

³⁰² Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.194.

³⁰³ *Ibidem.*

/ were razed from slates by sponges of the rain” Estos versos aluden a las últimas lecciones del “The Divided Child”, donde el pasado africano es descubierto en el ritmo de los latidos de la cotidianidad, y el pasado amerindio, se sitúa en el flujo de la lengua. Al respecto Baugh expone la relación con una imagen donde Simmons “having to draw with chalk the outlines of Arawak hieroglyphs in the jungle near Dauphin, because “rain” and “lichen” had “razed” the original.”³⁰⁴

De este modo, la construcción de Gregorias se sustenta en el paisaje insular, y en todo lo dionisiaco y humano del paisaje está expresado en la figura de St. Omer. Por lo cual Patricia Ismond asegura que a través del ensamble de los adjetivos cotidianos del medio insular Walcott no busca la idealización de St. Omer sino su reconstrucción desde la memoria:

Walcott presents no paragon or superhuman figure in his portrait of St. Omer/Gregorias. The ecstasies and virtues of Gregorias remain authentic, true to the bare necessities and modest of his environment. [...] A very significant pattern thus emerges in Walcott’s discovery of archetypes in these native lives: human elements of nature and landscape. This represents a vital aspect of aesthetic of naming and renewal at the core of alter/native truth being explored in *Another Life*.³⁰⁵

La efigie de Gregorias queda en el espacio para su mitologización, en eso consiste el “homage”, es una ofrenda que enmarca y se comunica con el paisaje caribeño, desde el plano sensorial cotidiano hacia la poesía, en ese camino es el artista quien organiza los valores históricos de espacio y el tiempo, en este caso Walcott.

Para el capítulo 9 Walcott se asume como ya como un creador, y el desarrollo de sus versos abarcará la densidad del arte y las referencias, bajo el amasijo artístico de la poesía y pintura. “The sensuous (painting) and reflective (metaphor) will meet in

³⁰⁴ Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., pp. 264-265

³⁰⁵ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott’s Poetry*, ..., pp.161-162

complementariness, for a synthesis which is his final goal in presenting their stories alongside each other.”³⁰⁶ En ambos, la pintura será el parangón, la confluencia, y las historias vinculadas, serán de este modo material revitalizador de significados. Si las anécdotas personales de Vincent Van Gogh o de Gauguin tienen consonancias con la de Walcott o la de Gregorias, no se vuelve relevante más que en la aceptación del ser artístico, donde el medio de transferencia entre uno y otra historia, como Ismond sugiere, viaja del plano sensual al reflexivo, el cual busca desligarse del legado pictórico europeo, para encausar la propia personalidad:

Remember Vincent, saint
of all sunstroke, remember
Paul, their heads
plated with fire!
The sun explodes into irises,
the shadows are crossing like crows,
they settle, clawing the hair,
yellow is screaming.³⁰⁷

En este párrafo se dilucida el comparativo entre los dos artistas postimpresionistas: Van Gogh y Gauguin; y los seres insulares de paisajes postimpresionistas: Walcott y Gregorias. Debe resaltarse que en su mayoría el medio sensual será utilizado desde el plano imaginativo visual: “saint of all sunstroke.” Un intento por alcanzar la percepción visual por medio de las palabras, “yellow is screaming”, y entrelineas se asoma el corolario canicular y violento del color trazado en el verso, que declaran la constante *ékfrasis* en el poema. Esta relación propone la búsqueda de la consolidación de la individualidad, el plano pictórico de este modo estará en balance con el poético y en las características de cada uno de los planos se volcarán los rasgos de cada temperamento artístico:

I hope that both disciplines might
by painful accretion cohere

³⁰⁶ *Ibid.*, p.162

³⁰⁷ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., pp.198-199.

and finally ignite,
but I lived in a diferent gift,
its element metaphor,
while Gregorias would draw
with the linear elation of an eel
one muscle in one thought,³⁰⁸

Y en la diferenciación del otro y de sí mismo se halla, el cruce de la maduración a la pérdida de la inocencia de aprendiz. Walcott resiente los cambios de su entrada pubertad artística y su despertar exige afrontar los cambios y sus diferencias, la historia propia se vuelve fundamental, amén de la localización de los mitos individuales para la recreación de la voz individual. Si a lo largo de los primeros capítulos la historia insular conjunta, la familia y amigos, habían engendrado los nexos iniciales del individuo con el mundo exterior, ahora la ecuación comienza a ser a la inversa, a partir de la formulación de los distintos segmentos de la historia múltiple planteará sus particulares pasajes épicos.

A largo del capítulo 10, Gregorias abandona el aprendizaje para realizar su “first commission” con un sacerdote en “The Roman Catholic church at Gros Ilet” en las costas del Sotavento, “St. Omer could not depict the holy family or saints as black, though he did sneak a few black faces into the background”³⁰⁹ la desilusión gira en su cabeza preguntándose el destino de sí mismo y de su obra. En la misma pregunta existe una valoración, identitaria como el valor de su futuro artístico:

“Man I ent care if they misunderstand me,
I drink my rum, I praise my God, I my mind business!
The thing is you love death and the love life.”
Then, wiping the oracular moustache:
“Your poetry too full of spiders,
bones, worms, ants, things eating up each other,
I can’t read it. Look!”³¹⁰

³⁰⁸ *Ibid.*, pp.200-201.

³⁰⁹ Paul Breslin, *op.cit.*, p. 172.

³¹⁰ Derek Walcott, *Collected Poems*, 1948-1984., p. 206

Las posiciones artísticas parten de sus opuestos iniciales: pintura y poesía. En los momentos de penuria identitaria, la pintura-poesía recrea a un “loco” Gregorias que exagera exponencialmente su personalidad pues su medio de expresión no rinde los frutos que él esperaba; así es que con un cierto tono dramático busca solventar sus dudas. En muchos casos dentro de la personalidad del artista, la catarsis podría apuntar hacia la muerte. Sin embargo, dicho tema aún no es abordado por Walcott. En este caso se la “locura” busca mostrar la necesidad de la reformulación de la historia del artista. Al respecto Patricia Ismond advierte: “Turning to focus on his own medium and effort, Walcott returns straight to preoccupations with the question of history, which, as he puts it, was his main “madness”/obsession from earliest awakening.”³¹¹ Walcott, es enjuiciado desde el desvarío por una poesía que habla de fósiles naturales, de vestigios vivos, una obsesión perenne por la historia propia, y la revaloración del peso de los “valores míticos” en la historia del Caribe, los cuales mantuvieron en la infancia las directrices prestadas del conocimiento del ser insular, que son cuestionados ahora a través de la remitificación.

Cramming halfheartedly for the scholarship,
I looked up from my red-jacketed Williamson's
History of the British Empire, towards
the barracks' plumed, imperial hillsides
where cannon bursts of bamboo sprayed the ridge,
riding to Khartoum, Rorke's Drift,
through dervishes of dust,
behind the chevroned jalousies
I butchered fallaheen, thuggees, Mamelukes, wogs.³¹²

Siendo estudiantes de una isla antillana, la historia se basaba en libros como el de Williamson. En ellos la historia no era más que la recopilación de datos y de fechas de la historia británica: batallas memorables, donde los personajes como paladines o caballeros

³¹¹ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry, ...*, p.166

³¹² Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984, ...*, p.211.

refieren una historia que se celebraba, aunque su sabor fuera un tanto a ajeno. La historia heroica emocionaba no por la presencia del imperio británico sino por la posibilidad de imaginar la guerra y la conquista. En los libros se evocaron a vencedores y vencidos, que justamente prolongaron la tendencia dicotómica de confrontación cultural. Como refiere Derek Walcott: “We felt no sympathy for Caliban or Friday. The suicide at Sauteurs was a triumph, an inevitable surrender. The victories belonged to our fathers from Columbus to Locke’s Drift”³¹³

La memoria, como se ha venido repitiendo, es el lugar donde se desarrolla la rearticulación de la historia. Si en la memoria de la infancia se hallan aun los resabios de las posturas colonialistas, en las prácticas artísticas de adolescencia se busca retribuir el aporte cultural que brindan las culturas amerindias entre otros muchos agentes culturales. Walcott delata y busca revertir esa actitud:

[...] and I have wept less for them dead than I did
when they leapt from my thumbs into birth, than my
heels which have never hurt horses that now pound them
back into what they should never have sprung from,
staying un-named and un-praised where I found them—
in the god-breeding, god-devouring earth!³¹⁴

Patricia Ismond advierte que el extracto poético referido posee una gran intensidad en ritmo y en simbología, amén de la renuncia de lo infantil e individual en el método de buscar la numen histórica del renombramiento y de la identidad. “For Walcott's heels versus thumbs antinomy is closely concerned with denouncing and deconstruction this fatal flaw of the epic-heroic muse of transcendence of the Old World Western imagination and the perpetuation of that muse in the imperialistic legacy.”³¹⁵ En este sentido, el legado

³¹³ Walcott *apud*. Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., pp. 274-275.

³¹⁴ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.213.

³¹⁵ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry*, ..., p.174

imperialista se terminará con la praxis de una musa ajena, y la cualidad marítima de la isla impulsa la borradura de ese discurso colonial.

Dejando atrás los legados occidentales que generaron los cismas personales y la conformación individual, tanto de St.Omer/Gregorias como de Derek Walcott, el último capítulo del segundo libro, se plantea la tarea de la ubicación del estilo propio insular y natural, “to make out of these foresters and fisherman / haraldic man!”³¹⁶. El punto de inicio ya se ha sugerido: el término glissantiano de la no-historia y la sensación de la orfandad, estados de aceptación plural de los legados. Con estos legados se aprovecha la capacidad adánica del renombramiento. Las posibilidades de regeneración o reactivación se hallan en la capacidad imaginativa del arte, “the sea’s grin stupefied, / painter and poet walked/ the road, history-less.”³¹⁷ Partiendo de esa oquedad, Walcott se imagina cómo él y Gregorias, dos bohemios, se cruzarán con la musa que los acompañe en el camino, “a beautiful, brown Indian”, aquella nueva Perséfone, “waiting to be named”. Esta ubicación sugiere la seguridad de acreditarse como artistas, que ya han aventajado el dilema identitario y se recargan en una imaginería donde el juego dionisiaco del arte en Gregorias es compartido: “We drank for all our fathers, / for freedom, as for mine,”³¹⁸. En estas líneas existe una relación doble entre la embriaguez de los sentidos por el vino y por el arte, este último motiva a crear desde la imaginación y la memoria, el rastreo de la historia en la palabra.

And then, one night, somewhere,
a single outcry rocketed in air,
the thick tongue of a fallen, drunken lamp
licked at its alcohol ringing the floor,
and with the fierce rush of a furnace door
suddenly opened, history was here.³¹⁹

³¹⁶ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.217.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 218.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 220.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 221.

La historia está ahí, como esperando a ser delatada entre los ritmos de la palabra y el paisaje de la isla que se incendia. El acto sorpresivo del fuego podría generar un nexo con la evocación del arte, que es “otra luz” en la “otra vida”. Y esa “otra luz” es otra pieza de la propia fragmentación que comparte en su personalidad insular. Si una llama incendia Castries en el poema, la llama también purifica, y permite la revitalización de la palabra.

“Homage to Gregorias”, para Ismond, es el libro y otro destello que delata al arte como vehículo y fin del poeta. La imagen de Gregorias es el compartivo y alimento de la propia personalidad de Walcott, pero también el libro 2 es la declaratoria de las piezas culturales que están latentes en su obra poética; “he conceives of the possibilities and realizations of this “other light” wholly in terms of a shared destiny, and focuses especially the inseparable bond between artist and community.”³²⁰

3.2.2 Surge “A Simple Flame” y se trasluce “The Estranging Sea.”

Como antesala a “A Simple Flame”, tercer libro de *Another life*, se encuentran algunas líneas de los “Poemas en Prosa y ámbito de Contra el secreto profesional”, de la edición póstuma de los *Poemas Humanos* de César Vallejo. La cita mantiene una relación directa con la memoria y la presencia de los hombres al permanecer en el lugar donde han -vivido-, ya que parafraseando a Vallejo, en el aire persisten no sólo recuerdos de los sujetos sino ellos mismos “en el acto”: “the poet leaves St. Lucia and has to explain why he is breaking his vow never to leave; [...] among the most moving in the poem, describe how the poet has left without leaving.”³²¹ A la par de este tema propuesto por el epígrafe, el libro tercero, “A Simple Flame”, narra la llegada del amor a la vida del aprendiz Walcott. Su historia personal amorosa con Andreuille Alcée es transfigurada por el poema con el nombre de Anna, quien

³²⁰ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry, ...*, p. 177.

³²¹ Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p.293.

en su descripción recoge una serie de metáforas idílicas como alusiones renacentistas. Por otro lado, Edward Baugh argumenta que “A Simple Flame” es una imagen poética recurrente a la cual acude Walcott, y la cual mantiene una relación empática con la figura de Dante, del Canto Final XXXIII, del *Paradiso*: “Substance and accidents and their relations, as though together fused, / after such fashion that I tell of is one simple flame.”³²² Este es el espectro de recreación desde su propia imagen idílica de la narración amorosa. Si los anteriores apartados se habían caracterizado por una estructura fragmentaria, en este apartado el poema tiene una narrativa continua y peculiar. “Memory becomes an act of identifying the overreachings and misdirections of that first way of love, and accordingly, a search for another way, light of love.”³²³

Los fragmentos que conforman la poética de Walcott continúan delatándose. El camino de la reconstrucción de la memoria y el acto de denominar han sido palmarios. Simmons, su maestro, ha marcado las líneas que configuran su proyección artística; St. Omer, su aliado y contraparte, ha coadyuvado en la hechura estética del poeta. Walcott narra: “We would be what we could do, what we loved best. Mr. Simmons had set up that example. But now Dunstan had gone to Curaçao. I was not lonely, though. I was in love.”³²⁴ El amor aparece y con él otra pieza que permitirá explotar una parte sensual inhabitada hasta entonces: Andreuille Alcée, el primer amor en la vida de Walcott. Anna, en el libro 3, aparece transfigurada, es también ella la “llama simple” que acrisolará el trabajo poético y permitirá la refracción de los personajes que habitan la memoria para verterse en lo rutilante de la poesía.

³²² *Ibid.*, p.291; Versos en italiano “ciò che sussiste per sé e ciò che sussiste in dipendenza dalle sostanze e i loro rapporti, come fusi fra di loro, in modo così mirabile che le mie parole possono esserne una vaga illustrazione”

³²³ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry*, ..., p.178.

³²⁴ Derek Walcott, “Leaving School”, en: Robert Hammer, edit., *Critical Perspectives on Derek Walcott*, ..., p. 29.

“A landscape of burnt stones and broken arches, arranged itself with baroque penache.”³²⁵ El paisaje y los elementos agostados refieren a un incendio suscitado en Castries, evento que refiere Walcott y que se refracta en las letras. “At 8:00 p.m. approximately on Saturday, 19th June, 1948, a noise like a bursting of an electrical bulb (described by a witness as an explosion) was heard on the upper of Adonis’ building and immediately afterwards it was followed by an issue of black smoke.”³²⁶ Dicho suceso es extraído de la memoria para devenir una alegoría de la catarsis y del fragmento, escenario del cual surge la exhibición de la otra flama que arderá su vida, el amor.

under the silent portraits of your parents,
while Anna slept,
her golden like a lamp blown out
that holds, just blown, the image of the flame.³²⁷

Ya habíamos referido anteriormente que *Another Life*, y en específico la idea poética de “A Simple Flame”, halla una referencia directa con la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, aunque para Dante “the simple flame” describe a Dios³²⁸ y la imagen de Beatriz se interpreta bajo la idea de divinidad. En este caso, surge la comparación con la figura simbólica de la presencia femenina: Anna. La construcción de Anna dentro del poema está determinado dentro de la relación entre poeta como idealizador del amor y en específico de la amada, es por eso que la imagen del amor recupera las idealizaciones y fantasías del Walcott adolescente,

[...] Anna,
profile of hammered gold,
head by Angelico,
stars choiring in gold leaf.³²⁹

³²⁵ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p. 226.

³²⁶ Alfred V. Crane, *Report on the Causes and Circumstances of the Fire in Castries, Santa Lucia, on 19th and 20th June, 1948*, Port of Spain, Guardian Commercial Printery, 1948, en: Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p.290.

³²⁷ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p. 228.

³²⁸ Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p.291.

³²⁹ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p. 231.

Las imágenes de Anna se sostienen a partir de descripciones divinizadas, la luz y las cualidades áureas dentro de la pintura se particularizan en el juego de imágenes renacentistas. La referencia en este sentido estaría en la figura del Beato Angélico O.P., mejor conocido como Fra Angelico, pintor renacentista que presenta tendencias góticas que buscan realzar la pureza y la divinidad de la amada. Edward Baugh apunta que los versos citados sugieren la referencialidad de la obra “*The Coronation of the Virgin*, in which several female heads are seen wearing their golden hair braided as a crown.”³³⁰

And Christmas came with its pretence at cold,
apples bubbles in barrows, the wind, beggarly
polished their cheeks;
along smoked kitchen walls, like a laboratory,
sweet, devilish concoctions, knuckles, roots,³³¹

El ambiente de Santa Lucía enaltece las cualidades idílicas entre los enamorados. La naturaleza, compuesta de armonías y disonancias, se corresponde con la tradición europea mediante la celebración de la Navidad en el Caribe. Las costumbres son aceptadas como particulares dentro de Santa Lucía, dentro de un mundo que demuestra la pertinencia del valor de los cambios en la cultura insular, bajo la idea de innovación histórica y cultural, bajo el supuesto del ser plural.

blood-jellied jars, pungent and aromatic as the earth
which kept its secret till this season, were fermenting,
bark-knuckled ginger, the crimson bulbs
of sorrel like extinguished lights
packed up in last year's tinsel, sweated oil,³³²

Los elementos que se describen dentro del poema, amén de los que son percibidos olfativa y gustativamente, enmarcan la idea de una Navidad celebrada en la isla, que, como símbolo de la religión católica-cristiana, brinda la cercanía a ese estado de convivencia

³³⁰ Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p.259.

³³¹ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.232.

³³² *Ibid.*, p.232.

cultural desde el plano mítico delatado mediante armonías y disarmonías culturales en la poesía. Son versos que nos describen unas bebidas peculiares para esa fecha, lo cual demuestra la injerencia africana en la gastronomía, ya que para realizar la bebida “bark-knuckled ginger” se utiliza una planta conocida como –bissap- ingrediente usado primordialmente al Este de África, y que en su reproducción en el Caribe se recrea la utilización de ella.³³³ Al respecto, Patricia Ismond señala que la celebración en el Caribe, “keeps its indigenous flavour and accent in the preparation and enjoyment of such home brews as sorrel and ginger beer, made from a local berries, roots and barks; the indispensable black fruit cake, made from a rich variety of fruits to especial local recipe.”³³⁴

and the baked earth exuded
itself, as if, pebbled with clove,
it could at last be taken from its oven,
the night smelled like a cake
seasoned in anise, Falernum, and Madeira,
and the ruby glass of the chapels brimmed with wine.³³⁵

Estos elementos culinarios y su elaboración exhiben una relación directa con el medio natural, que ejerce un importante papel en la transformación de los alimentos. La comida, apropiada a las nuevas necesidades, se adapta y sufre, en el nivel identitario una serie de relaciones que muestran elementos supersincréticos y de una constante nutrición y conservación de componentes. En este sentido, la comida es también una pieza que refracta parte del supersincretismo de la cultura caribeña. En *La isla que se repite*,³³⁶ Antonio Benítez-Rojo concibe el Carnaval, como la fiesta principal en el Caribe, donde el baile, la comida, la música, el mito, etc., adquieren valores de ensamble y van del caos hacia la asimilación de valores. En este sentido, el escritor cubano usa el término supersincrético

³³³ *vid.* Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p.295

³³⁴ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry*, ..., p.195.

³³⁵ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.232.

³³⁶ Antonio Benítez-Rojo, *op.cit.*, pp.47-48, 363.

pero quizá sea útil también el concepto de creollización, pues aunque no exhibe pruebas de que la Navidad sea una fiesta similar a la del Carnaval, si me parece que, la fiesta en sí posee cualidades expresivas del sincretismo cultural. La comida, además, es un elemento supersincrético, ya que su maleabilidad permite la inclusión de nuevos ingredientes y sus adecuaciones generan particularidades que pueden verse expresadas como símbolo de identidad. En el caso particular de estos versos, la comida y bebida funcionan como elementos de apropiación y de conexión con el medio natural insular. La tierra es quien permite el óptimo resultado de los olores y condimentación, de este modo se sugiere que Walcott expresa tal sentimiento de reciprocidad con el medio natural y con la cultura mixta como medio para la interpretación y definición del ambiente del nuevo paraíso o nueva vida. Por otro lado, en el mismo rubro, Ismond agrega que: “The Christmas black cake, pièce de résistance, materializes as the special culmination of this communion/continuity between the human and the physical earth.”³³⁷ Aunado a esto la misma Ismond encuentra este párrafo importante ya que sitúa la conexión entre el plano mítico simbólico en la presentación de la tierra como la productora natural.

En ese recorrido de la “otra vida”, el estado natural alude a la figura adánica. La imagen de Adán ejerce su fuerza como un hombre natural y como inventor de la cultura. El sentido natural contiene al lenguaje y éste expone los objetos físicos, los aprehende de forma intrínseca. El acto de renombrar atañe a la idea del ser. Para Walcott, en ese recomienzo de la existencia, la naturaleza tiene inserta a la cultura, siguiendo las ideas de Rei Terada.³³⁸

El aserto dirige el desarrollo del poema hacia la recreación de la compañera para el posicionamiento renovador. En este caso, la compañera es Anna y el personaje recreado es

³³⁷ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry, ...*, p.196.

³³⁸ Rei Terada, *op.cit.*, p.152.

Eva. Como primera mujer o mujer creada, Anna se levanta “Anna awaking” y el comienzo del día es el despertar en lo doméstico del Edén. Las referencias descritas ejercen su evocación en lo natural del espacio creado. Anna, de viva voz, se sitúa en un discurso clásico que denota el enamoramiento y la relación directa con la naturaleza. Las imágenes denotan una armonía entre la belleza de los tropos y lo estimulante del ritmo en sus aseveraciones,

and the wonder of the world in him, of him in the world,
and the wonder that he makes the world waken to me,
I shall never grow old him,
I shall always be morning to him,
and I must walk and be gentle as morning.³³⁹

Anna quiere ser la mañana en el despertar, “[t]he idyllic sense of himself and Anna as the new Adam and Eva is a natural climax to the felicities of “waking wonder” being celebrated; simultaneously, its mythic and archetypal echoes intrinsic.”³⁴⁰ Los ecos bíblicos y dantescos son evidentes, y los arquetipos de Eva como primera mujer y Beatriz como musa, son readaptados a las necesidades del autor en su nuevo espacio. La amada es la creación del autor, es un ejercicio de la musa; es creada y recreada por el autor que se vuelve poeta y enamorado, creador y criatura en un espacio renovado que concentra mitos literarios. La manera de evocar el paisaje nuevo se centra en una perspectiva fílmica omnipresente. La voz de Walcott pulula para denotar las imágenes de la pareja, semidioses que en el enamoramiento construyen y remitifican la naturaleza,

Where they now stood, others before had stood,
the same lens held them, the repeated wood,
then there grew on each one
the self-delighting, self- transfiguring stone
stare of the demi-god.³⁴¹

³³⁹ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., pp.234-235.

³⁴⁰ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry*, ..., p.183.

³⁴¹ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.236.

Existe entonces en esta recreación de la naturaleza un escenario que sirve como preámbulo del desarrollo de la historia amorosa entre Anna y Walcott, pero también de la inscripción de una serie de valores naturales, que calificarán la personalidad de la musa en la poesía de Walcott.

El amor de Walcott se ve truncado. Ella deja los estudios de enfermería y se casa con alguien más. La traición hace que el autor recree el pasado entre lo que pudo ser y lo que fue. Veinte años después, Walcott evoca en el poema: “Still dreamt of, still missed, / especially on raw, rainy mornings, your faces shifts / into anonymous schoolgirl faces, a punishment.”³⁴² La recreación le permite ir más allá de lo lacerante del sentimiento de pérdida y continuar con la caracterización de la musa/amada en otro grado de enamoramiento dentro del plano de la idealización en el pasado: “all that sly informing of objects, / and behind every line, your laugh/ frozen into a lifeless photograph.”³⁴³ Dentro de las posibilidades que la retrospectiva permite, Walcott emite una pregunta “Who were you, then? The golden partisan of my young Revolution, / my braided, practical, seasoned commissar,”³⁴⁴ y en esto se despliegan una serie de referencias que evocarían los personajes absorbidos de “the wheatfields of Russia.” Uno de ellos es Lara, heroína de la novela *Doctor Zhivago* de Boris Pasternak. En este caso existen nexos a partir de ciertas similitudes: Anna estudió enfermería como la protagonista de la novela. El *Doctor Zhivago* está relatado bajo el contexto del inicio de la Revolución Rusa hasta sus acontecimientos subsecuentes en aquel país. En esta historia, Walcott encuentra el pleno comparativo entre los infortunios del amor y la óptima manera de evocar la pérdida, lo cual desemboca en un dramatismo representado a través de la lírica. “In the portrait Walcott creates, almost every attribute of

³⁴² *Ibid.*, p.237.

³⁴³ *Ibid.*, pp.237-238.

³⁴⁴ *Ibid.*, pp.239.

this heroine is repeated in this first-loved woman.”³⁴⁵ Sin embargo, en la estampa poética creada por el poeta, la personalidad de Anna se pluraliza, pues no sólo refracta la mujer de la novela de Pasternak, sino que multiplica la imagen de su musa a través de otras referencias hacia el plano de la metaficción,

Anna of my first green poems that startlingly hardened
[...]
You are all Annas, enduring all goodbyes,
within the cynical station of your body,
Christie, Karenina,
[...]
foreign as snow
far away as the first love
my Akhmatova!³⁴⁶

La imagen de Andreuille que permanece en la memoria de Walcott se resume a través de las imágenes de otras heroínas de la vida real y de la ficción. Anna, la amada de su propio poema, asimila la transfiguración de Andreuille, el primer amor en la vida real; las imágenes se delatan. Christie en “The Simple Flame” podría referir a Julie Christie actriz quien interpretó a Lara en la película de David Lean en 1965,³⁴⁷ adaptación de la atribulada historia de Zhivago. O, por otro lado, la referencia se podría centrar en la obra de teatro de Eugene O’neil, con el título de *Anna Christie*, que en la historia de la obra Lean “claimed she was a nurse but later confessed to her father that she was driven to prostitution by rape and by circumstances not always within her control; her father wants her to marry the right man and settle down.”³⁴⁸

Por otro lado, Karenina es en definitiva una referencia al personaje de Leon Tolstoy, *Anna Karenina*, que del mismo modo sufre los problemas de un amorío adúltero que la lleva

³⁴⁵ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott’s Poetry*, ..., p.184.

³⁴⁶ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., pp.238-239

³⁴⁷ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott’s Poetry*, ..., p.184.

³⁴⁸ Eugene O’neil, parafraseado *apud*. Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p.297.

a suicidarse. Akhmatova es el apellido de una poeta rusa contemporánea a Boris Pasternak, quien coincidentemente se llama Anna. La obra de Akhmatova (Ajmátova, en español) se identifica con el tipo de poesía *acmeísta*, la cual se opone esencialmente al simbolismo mallarmiano, por tal motivo su poesía podría asumirse como simple y clara.³⁴⁹ Ajmátova dice en uno de sus poemas: “Como la sombra quiere separarse del cuerpo, / Como la carne quiere separarse del alma, / Así deseo yo que me olvidéis vosotros.”³⁵⁰ Para Walcott, como para Ajmátova, el recuerdo permanece entre lo físico y lo intangible del recuerdo y es ese lugar en donde se sitúa cada interpretación de Andreuille/Anna.

Se sugiere entonces que el cruce de referencias para la conformación de este personaje permite la transgresión del plano de la realidad y se dirige hacia la representación ficcional para que, de este modo, se revitalice Andreuille/Anna en el plano tangible, quien por medio de máscaras representa en la poesía su propia efigie, el recuerdo de la mujer amada que habita en la memoria y en la poesía de Derek Walcott. Lo preponderable de este asunto es que dentro del retrato múltiple de Andreuille/Anna y la naturaleza se mantiene la relación con elementos comparativos y calificadores.

Quizá el cruce temporal del capítulo 16 se vuelve un trampolín desde donde Walcott se impulsará para finiquitar la estancia de Anna en su poema. La intangibilidad del recuerdo de Anna encuentra acomodo en los elementos descritos dentro del poema. Frente a la reconstrucción de la isla, tras el incendio de 1948, Walcott hace el recuento de las memorias y las vivencias, y se centra en la cohesión entre las ideas de la isla, como lugar de la enunciación, y Anna, como agente enunciado. Ambas imágenes, como impasse poéticos, exhiben la revitalización de la propia historia en cuanto a la configuración del recuerdo entre

³⁴⁹ *Ibidem.*

³⁵⁰ Ana Ajmátova, “Para muchos”, versión online de María Teresa León
<<http://amediavoz.com/ajmatova.htm>> 15.02.2011.

ambas memorias compartidas, es decir, la conjunción de la efigie de la amada y de la isla.

Las dos denotan la sensación del hogar,

listened as Anna played
in the rivering afternoon,
arpeggios of minnows
widening from her hand,
[...]
I walked down to the wharf, as usual
looking seaward,
the island lowered
the sun, and rocked
slowly, at anchor,³⁵¹

Si en el epígrafe del libro 3, César Vallejo habla de presencias y permanencias a través de la conjugación del recuerdo y el espacio vivido, Anna y la isla son en conjunto el espacio recorrido por el poeta. En su naturalidad, belleza, y revitalización persiste la tendencia adánica del renombramiento. Sin embargo, hace falta, valga la paradoja, abandonar el pasado sin dejarlo completamente para llegar al estado semi-virginal en la reactivación de la palabra. Walcott ejecuta la acción de sustraerse a sí mismo desde su propia memoria,

[...], yet
let what I have sworn to love not feel betrayed
when I must go, and, if I must go,
make of my heart an ark,
let my ribs bear
all, doubled by
memory,³⁵²

En esta praxis, el reacomodo del *topos* como ejercicio de despedida se centra en la isla ya transfigurada. El ejercicio no se completa si después de la partida no se asegura que el tiempo pase, si es que el mar erosiona la playa, entonces el tiempo también erosionaría la memoria, “There was no history. No memory”. Se trata entonces del retorno descrito en los

³⁵¹ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*,..., pp.249-250.

³⁵² *Ibid.*, p.250.

últimos capítulos de “The Simple Flame”, que expresan la cualidad regenerativa de la memoria que se activa a través de otras experiencias. De este modo la historia no es estática, es un fluido donde convergen lo maleable de los mitos, declaratoria fundamental de su poética. Los dioses terrenales (Harry, Gregorias) y su heroína simple (Anna), se han disuelto en la imaginación del limbo del recuerdo de sus propias hazañas y temores: “fade from a mirror clouding with this breath, / not one is real, they cannot live or die, / they all exist, they never have existed,”³⁵³ y se han dirigido al mundo intangible de la poesía.

Para el último libro de *Another Life*, titulado “The Estranging Sea”, se citan unos versos extraídos de “To Marguerite” de Matthew Arnold, poeta inglés de la época victoriana. Los versos forman parte de un poema de corte romántico que alude al aislamiento que una mujer –Marguerite- provoca en el poeta. Los sufridos avatares del enamoramiento, el abandono y la pena que ahonda una ruptura sin conclusión representan un estado similar al que también le provocaría la muerte. Esa alienación sostiene una alegoría, ya que

Arnold probably chose the name “Marguerite” [como nexos con la palabra “daisy”], [...] used the daisy as symbol of estrangement and isolation; and also, perhaps, because the word suggests insular “marges”, or borders, that have been separated from the comforting continents to which they one belong.³⁵⁴

Respecto al uso del epígrafe, Edward Baugh sugiere que existe la referencia de que los versos de Arnold hubieran sido escritos por Walcott en otro lugar de *Another Life*. Sin embargo, puede ser que el suicidio de Harold Simmons le haya hecho modificar esa primera idea. La muerte llegó de improviso; la sensación de pérdida y desolación se hace evidente con la presentación de los versos de “To Marguerite” todo a causa de los infortunios de la

³⁵³ *Ibid.*, p.257

³⁵⁴ Idea central de Park Honan sobre Arnold, *apud.* Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p.309. Los corchetes son míos.

vida. “The currents of his through here – and indeed from the preceding – find confluence in a revisioning of burden of time itself in human destiny.”³⁵⁵ Sin embargo, no sólo del destino del ser humano sino del propio destino insular. Walcott, alejado del existencialismo sartreano, se sitúa en la representación de su ser al admitir el sufrimiento de su propia historia. El poeta asume una postura de cohesión al utilizar sus propios mitos, que se transforman en la expresión de una nueva voz. Como un nuevo Adán, que asume su tragedia como hombre nuevo, o como un Crusoe que está alejado de la obra de Defoe, Walcott asume su insularidad “since there is a new Crusoe here, a new Adam, there is no Friday, Crusoe and Friday are one.”³⁵⁶

“The Estranging Sea”, último libro del poema *Another Life*, centra su temática alrededor de la muerte y el impacto de la tragedia de la naturaleza humana. El evento que demarcó el motivo fue el sorpresivo suicidio de su mentor Harold Simmons. Alrededor de esta figura se erige un capítulo que parte de una elegía y va tejiendo las reflexiones sobre la existencia y destino humanos. El inesperado suicidio de Simmons provoca en Walcott que desde la impotencia de la pérdida se fragüen ideas sobre la insularidad, primero como imagen del aislamiento, y después como arquetipo de la pluralidad cultural del Caribe.

En el capítulo 18, Walcott sitúa a Simmons en un parangón donde emergen nuevamente figuras y trazos pictóricos, los cuales se engarzan para provocar referencias y metaficciones con personajes y temas ya anteriormente referidos. En ese caso, uno de los personajes es Paul Gauguin, quien emerge como el personaje comparable con la vida de Harold Simmons. Gauguin, artista francés ubicado dentro de las corrientes postimpresionistas, cobra importancia pues su vida, plagada de constantes altibajos, está

³⁵⁵ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry, ...*, p.199.

³⁵⁶ Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p.327.

vinculada con la figura de Simmons. Más allá de que es el arte la primera coincidencia para ambos personajes, se generan además ciertos vínculos entre las actitudes y decisiones de vida.

Tiempo antes de su suicidio, Harry decidió aislarse de la sociedad, dejar Castries y trasladarse a Piaille, un poblado costero del norte de Santa Lucía, donde “the smell of baked earth rising from the grid / of noon, for the cloud-cloth steaming in the tin [...]”³⁵⁷ Gauguin, por su lado, también se había trasladado a poblados insulares, pero de la Polinesia. Ambos deciden alejarse de sus respectivas ciudades para hallar en las posibilidades del paisaje insular una manera de perderse de la sociedad, pero también extraviarse de sí mismos, y así desde el furor de la incompreensión exponenciar la soledad. Al respecto, Walcott expresa: “Telling himself that although it stank / this was the vegetable excrement of natural life,”³⁵⁸

Walcott delata la intertextualidad entre estos personajes desde el epígrafe del capítulo 18: “–*Noa Noa*”. Dicha frase es la repetición del vocablo Maori, lengua y etnia de la Polinesia, el cual “[a]ccording to [the] definition «noa noa» should mean «very free» or «now already free from taboo restrictions», in other words «very much available.»”³⁵⁹ El vocablo es utilizado por Paul Gauguin para darle nombre a la obra autobiográfica de su estancia en Tahití. El pintor francés define “Noa Noa” como “fragancia o perfume”, algo así como la esencia de Tahití, “A mingled perfume, half animal, half vegetable, emanated from them; the perfume of their blood and of the gardenias –tiaré- which all wore in their hair. ‘Tiené merahi noa noa (now very fragant)’ they said.”³⁶⁰ Esto cobra importancia ya que ambas personalidades encuentran en el conocimiento y asimilación del paisaje insular el camuflaje para el deshilado su alma. Para Walcott lo rústico y lo paupérrimo de estos

³⁵⁷ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.261.

³⁵⁸ *Ibidem*.

³⁵⁹ Definición basada en el trabajo de, A.W.A. Reed, *Concise Maori Dictionary*, 1964, apud. Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p. 309.

³⁶⁰ Paul Gaudin, *Noa Noa: The Tahitian Journal*, New York, Dover Publications, 1985, p.4.

pueblos permite a los artistas el adormecimiento de la realidad. El primer paso para que tras la crisis, la angustia desemboque hacia la muerte, una muerte inconclusa para Gauguin, una muerte concretada para Simmons, “The pain, the pain of Gauguin’s Noa Noa. Gauguin sick on arsenic, crawling through the beshes back to his hut, unable to die.”³⁶¹ Ambos encontraron en la muerte la manera de acabar con el deterioro en el cual se encontraban. En esta fatídica travesía se sitúa la figura de Simmons, para Patricia Ismond, “Walcott traces the progressive stages of the decline on the mind and spirit. We see Simmons’ indifferent efforts against this paralysis; beset by its growing desolation and desperation, as easel is threaded to bedstead.”³⁶² El ambiente desolador del autoabandono implica un rompimiento con la propia personalidad, la pérdida del yo.

De esta primera relación con Gauguin se desglosa una sólida descripción que se concentra en la aislada personalidad de Harry, sobre ello Ismond arguye “[t]here is the even deeper echo of the Kierkegaard”, la presencia del sentimiento de autoabandono, devela vínculos con las meditaciones del filósofo danés, quien argumenta que: “es preciso decir que cuanto más original es el hombre, tanto más honda es la angustia en él.”³⁶³ Tratando de clarificar este juicio se podría agregar que esta originalidad o estado immaculado presentado por Kierkegaard se basa en la propuesta básica que se desarrolla en dos planos; el primero desde una vía ontológica individual; y la segunda en un nivel que podría denominarse como vía de la tangibilidad, la cual se revela a través del lenguaje y que interactúa con la “realidad” como espacio exterior y contexto del individuo. Partiendo de estas ideas surge la *elección* como medio de conciencia. La libertad emerge como cimiento de la conciencia del existir y ésta esgrime la disyuntiva entre la opción del ser y el dejar de ser. Por la tanto al

³⁶¹ Walcott, *apud*. Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott’s Poetry*, ..., p.202.

³⁶² *Ibíd.*, pp.202-203.

³⁶³ Soren Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, Madrid, Alianza, 2007, p.57.

estar dentro de esta dialéctica entre la conciencia del individuo y el mundo, se debe afrontar una resolución libre, y del resultado de ella se encuentra “la angustia” de la misma existencia. El ser, al percatarse de la libertad, de sí mismo, y del mundo, se adentra en la angustia de su existencia.³⁶⁴

Lo anterior ha sido evidenciado y confrontado por Walcott dentro del libro 4 de *Another Life*, dicha postura se declara por Walcott en lo íntimo del retrato de Simmons. No es fortuito que tanto en *El concepto de la angustia* de Kierkegaard, como en el retrato alegórico hecho por Walcott, se recurra a actitudes que evocan al mito adánico. En el caso del filósofo danés dicha recurrencia se centra en la explicación de los niveles de esta angustia del ser; ya que en el estado virginal el ser ignora y se concientiza de su existencia en relación con el mundo, y en esta posibilidad de conocer, se halla la paradoja: al saberse existente, el ser inevitablemente es arrojado ya sea “Adán” o Simmons, hacia la nada. Aunque si seguimos a Kierkegaard, dicha “nada” se puede postular bajo la creencia de Dios, no así la postura de Walcott quien encuentra una solución a dicha paradoja, “to accept God’s “nothingness” an create with it immortal art without revenge or hate, like Crusoe”³⁶⁵, argumenta Edward Baugh.

to see, swimming toward us,
the enormous. Lidless eyeball of the moon,
dumb, gibbering with silence, struck
by something it cannot answer
or the worst, the worst, an oceanic nothing³⁶⁶

La postura adánica o *crusoeana* expresada a través de la efigie de Harry, se confronta con el paisaje nocturno e insular, y en esta situación se percata de la finitud de sí mismo, “it

³⁶⁴ Ángel E., Garrido-Maturano, “El amargo sabor de la eternidad. Dimensiones y praxis de la angustia en el pensamiento de Soren Kierkegaard.”, en Martínez Luís Guerrero, coord., *Soren Kierkegaard. Una reflexión sobre la existencia humana*, México, Universidad Iberoamericana, 2009, pp.175,183.

³⁶⁵ Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p. 313.

³⁶⁶ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.264.

is all trembling” y es entonces cuando descubre insinuante paradoja kierkegaardiana, la cual se exhibe a través de la imposibilidad de no ser, y de la referencia poetizada, “it is fear un trembling”. Este verso prepara el terreno hacia la fatalidad pero también confirma, según Edward Baugh, la referencia a Søren Kierkegaard y a su estudio sobre “the story of Abraham and Issac [...] entitled *Fear and Trembling*”³⁶⁷ título casi homófono del verso. Volvamos entonces: ante la imposibilidad de la inexistencia kierkegaardiana “the finical signals of an overdue defeat, to tire of life, and yet no wish to die”³⁶⁸, la angustia es dirigida hacia la locura o el suicidio. Patricia Ismond resalta la crítica de Walcott a esta postura que encumbra la crítica de una figura que, al igual que Simmons, se encuentra bajo los estatutos de la construcción del héroe sacrificado, “the crucifixion of artists, the visionaries of society, by its perennially reactionary, philistine forces; and concomitant betrayal of the cause of society itself.”³⁶⁹, y en este sentido Walcott habla del cinismo en la construcción de un estado que radicaliza la libertad y las diferencias, apartando el arte como medio expresivo de una sociedad múltiple y radicalizan un estado que ofrece connotaciones fatalistas. Hermandades de suicidas, pintores embebidos son invocados desde el arte hacia la historia del Caribe, y es en este lugar donde se genera un conjunto de acres sonidos y fulgores lastimosos del pasado que en el poema reverberan, estelas que se entrecruzan dentro de la concepción de una historia caribeña compartida, y surgen los reclamos,

An perhaps, master, you saw early
 what brotherhood means among the spawn of slaves
 hassling for return trips on the middle passage,
 spitting on their painters drunkards,
 for their solemn catalogue of suicides,
 as I draw nearer your desolation, Cesar Vallejo,
 and its raining Thursdays.³⁷⁰

³⁶⁷ Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p. 312.

³⁶⁸ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.264.

³⁶⁹ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry*, ..., p.203.

³⁷⁰ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.265.

Frente a la atmósfera creada y según la voz adjudicada por Walcott, Harry se reelabora a través de un discurso que declara responsabilidades con los nexos de la historia en la zona insular. En este entronque se revivifican los intereses del tipismo insular de Simmons: la música, la lengua, la isla, su gente, cada uno de los elementos vivos de la cultura y de la historia, los cuales están fuera de la intervención de las instituciones culturales oficiales y que son apoyadas en “the syntactical apologists of the Third World”. Esta postura oficial para Walcott está lejos de mostrar los palpitantes elementos padecidos y asimilados dentro del contexto colonial caribeño. Por el contrario, ella tiende a convertirse en un discurso donde la realidad antillana es un acto de ilusión, exuberante y sonoro, negro o indio que encumbra la radicalización de perspectivas “nativas”. Con esto se provoca una opacidad cultural y una turbia homogeneidad, practicada por “magicians of the New Vision”, que se vuelven los traidores a la necesaria sustantividad antillana.

they measure each other's sores
to boast who has suffered most
and their artists keep dying,
they are the saints of self-torture,
their stars are pimples of pus
on the night of our grandfathers.³⁷¹

De esto modo los planos histórico y cultural comienzan a cernirse y a expresarse por medio de algunos específicos ejemplos poéticos. Los conceptos de angustia y de decodificación se sitúan alrededor de la confrontación entre historia y mito, como reorganización identitaria cultural caribeña. Esto se desglosa a través de una inicial elegía y de las subsecuentes estridencias armónicas de figuras que a la par de Harry o de Gregorias se presentan para remitificar el presente y el pasado insulares.

³⁷¹ *Ibíd.*, p.270.

En el capítulo 20, durante la meditación sobre la muerte y el encomio de Simmons, se presentan activamente los “héroes” culturales a los cuales Walcott carea y remitifica: Boris Pasternak, Thomas Hardy o César Vallejo. “I saw him brutally as Mayakovsky, / nostalgia, contempt raged for his dead”.³⁷² La cita entonces sugiere un relación entre el estado de sufrimiento artístico y la existencia de Simmons y del el poeta ruso. Ambos comparten al final la fatalidad del suicidio, y la muerte como característica dentro del poema. Dichos ejemplos no son particulares a esta sección del poema, ya que para Baugh es visible el comportamiento kierkargaarino, la angustia, y las frustraciones de la propia aceptación de las desolaciones de los personajes reales y ficticios que aparecieron a lo largo del poema,

Gregorias and Harry are Kierkegaardian knights of faith suffering from the same frustrated love, the poet for his Anna, Gregorias for his island, Harry for the people among whom he chose to die, since Anna and the people and the island are established in the text as one.³⁷³

Sin embargo, dichas desolaciones son también representadas a través de la fatalidad referida en los capítulos finales del poema. Walcott engarza cada una de las previas angustias, las revaloriza y expresa a través de conceptos que van a identificar rasgos con el paisaje de la isla:

The rain falls like knives
on the kitchen floor.
The sky's heavy drawer
was pulled out too suddenly.
[...]
Tears, like slow crystal beetles, crawl the pane.
[...]
The insect gnaws steadily at its leaf,
an eaten latter thunders in my hand,
[...]
"Harry has killed himself. He was found dead
in a house in the country. He was dead for two days."³⁷⁴

³⁷² *Ibíd.*, p.273.

³⁷³ Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p.320.

³⁷⁴ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ... p. 274.

La lluvia se asocia con la muerte, con el ambiente abrumador de la humedad. Este hecho es expresado por los detalles del entorno: cielo, insectos y sonidos; hasta que la muerte es enunciada contundentemente. Para Baugh, se reitera en estos versos la asociación de su propia mitología del sufrimiento, nuevamente Vallejo es referido,³⁷⁵ “Me moriré en París con aguacero, /un día del cual tengo ya el recuerdo.”³⁷⁶ La muerte aparece como una premonición asistida, una creación de un futuro vivido, una analogía con el recuerdo que se repite, como la misma lluvia, “son testigos / los días jueves y los huesos húmeros, / la soledad, la lluvia, los caminos...”³⁷⁷ y la isla y sus bichos, en el caso de Simmons, y la nota donde se confirma la presencia de la muerte desde hace dos días.

Pensemos en que la muerte se presenta en los artefactos de la isla y su paisaje, Walcott “recovers various sources of these signals and presentiments original to the native St. Lucian landscape which has left its formative and indelible imprints on his sensibility”. En este caso, en dicha sensibilidad se asienta la reciprocidad del entorno con el artista Simmons dentro del poema. Ambos encuentran un intercambio y mutuo reconocimiento, ora a modo de medio como centro de la revalorización y transfiguración; ora con la imagen del artista como medio y médium: “for Monsieur Simmons, pour Msieu Harry Simmons”, es decir, el artista es poseedor de una doble función, tanto mecanismo de expresión de su gente, como agente esclarecedor de lo oculto, en la isla. Walcott sitúa la muerte de Simmons como un elemento de conocimiento de esta relación de intermediario y significador, el cual parte desde los lugares, de la gente, la naturaleza, hacia la voz del poeta:

A tang of white rum on the tongue of the mandolin,
a young bay, parting its mouth,
a heron silently named or a night-moth,
or the names of villages plaited into the map,

³⁷⁵ Derek Walcott, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, ..., p.321.

³⁷⁶ César, Vallejo, *Poesía Completa*, edit. Antonio Merino, Madrid, Ediciones Akal, 2005, p. 265.

³⁷⁷ César Vallejo, *op.cit.*, p. 265.

in the evocation of scrubbed back-yard smoke,
and he is a man no more but the fervour and intelligence
of a whole country.³⁷⁸

Pensemos entonces que Walcott asume que la isla enmarca, absorbe y alimenta de sentido a la postura de Simmons en el trabajo de revitalización del folklore de Santa Lucía: “His island forest, open and enclose him /like a rare butterfly between its leaves.”³⁷⁹ Las representaciones de estas ideas pueden alojarse bajo los cambios de perspectiva manifiestos en la historia, la cultura y el paisaje. De la misma manera que adjetivan y significan la personalidad de Harry, se vuelven componentes activos de la insularidad. En ellos se encuentran valores asimilados en el texto y expresados por propias mitologías y experiencias, desarrollados en el particular contexto antillano.

La muerte de Simmons se acopla a las necesidades de Walcott para expresar su propia relación con el entorno, la isla y el mar. Ambas características delimitan la Historia, pero también a la maniobra de identificar la función del poeta como medio y mediador entre su contexto y el lenguaje, “When I began this work, you were alive, / and with one stroke, you have completed it!”³⁸⁰ La muerte de Harry no es un suceso meramente anecdótico que encontró su transfiguración en el poema, sino que es un hecho que tajantemente modificó la vida de Walcott así como ya lo había hecho antes durante su formación artística infantil. Sin embargo, Walcott halla en la desgracia y la angustia de esta situación límite el parangón con su contexto histórico-cultural, de ahí se desprende la adecuada diseminación de su postura en su poética la cual queda reiterada a lo largo de los capítulos finales,

that holds my fears at dusk like birds which take
the lost or moonlit colour of her leaves,
in whom our children
and the children of friends settle
simply, like rhymes,

³⁷⁸ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*,..., pp. 276-277.

³⁷⁹ *Ibíd.*, 1992, p. 277.

³⁸⁰ *Ibíd.*, p. 282

in whose side, in the grim times
when I cannot see light for the deep leaves,
sharing her depth, the whole lee ocean grieves.³⁸¹

Se presentan de forma velada los temas que se desarrollarán en su poética: historia del Caribe y la multiplicidad existente tras las diferentes diásporas “our children” y “the children of friends settle”. De ellos se extrae la idea de las rimas que podrían referirse a los ritmos y la polifonía que emergen de la pluralidad, y nuevamente se sitúa todo esto frente “the lee ocean grieves”, para dejar claro la posición insular desde donde se busca la renovación de sí mismo.

El punto de partida es entonces la isla y de su entorno e historia se buscará encontrar los fenómenos que declararán de mejor forma su postura poética renovada. Para este momento, dentro de la historia del poema, se ha dejado relativamente atrás el episodio de la muerte de Simmons; se habla de parcialidad ya que de este evento se vertieron la serie de temas que se van a presentar desde la postura renovadora de la concepción del Nuevo Mundo. Este nuevo lugar no está supeditado a la concepción sólo del Viejo Mundo, sino que hace evidentes la pluralidad en su conformación.

En este contexto surge la figura de Rampanalgas, un pequeño poblado cercano al mar de la isla de Trinidad. Dentro del poema es también el lugar virtual donde Walcott realizará la revitalización de su historia, desde donde la remitificación tendrá resultados en la conformación de la poesía. Según Patricia Ismond,

thus presents a concrete manifestation of the historylessness/unhistoried condition seminal in Walcott’s approach to the question of identity. It is for this reason that its remote, obscure setting captures his imagination as fitting site for his counter-discourse with Old World Western muse of history.³⁸²

³⁸¹ *Ibidem.*

³⁸² Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott’s Poetry, ...*, pp.210-211.

En el capítulo 22 se desplegarán una serie de postales o imágenes compuestas que ejemplificaran la variedad multicultural dentro de la isla, “let the historian go mad there / from the thirst”³⁸³. Esta diversidad no se delatará solamente con la presentación de elementos formadores de esta cultura e historia caribeñas, “The explorer stumbles out of the bush crying out for the myth”, sino mediante la representación de la pluralidad a través de la reorganización del paisaje, pues en su misma existencia expresa cierto carácter de historicidad no cronológica, ya que desde los postulados de Walcott, la naturaleza delata la pluralidad de la no-historia insular. En la naturaleza se encuentran “mitos”, muchos de ellos generados desde lo intrínseco. La historia lineal del mundo es casi nula en el Caribe, ahí no hay monumentos, y esa es una primera historia. La segunda historia se halla en la naturaleza, no hay más restos que los que deja el mar sobre la arena, y el viento sobre las hojas. Fenómenos que a manera de premoniciones detallan la diversidad seminal y se alejan de la idea de historia como hecho fundacional.

Para Walcott este poblado es un ejemplo del estado semi virginal en el cual el ser insular se enfrenta. Dicho estado es el parteaguas de la remitificación, la contraposición de imágenes para representar la diversidad, a partir de fijar el Mediterráneo como parangón de la diversidad, pero también como referencia a la presencia del conocimiento occidental desde donde surge la deconstrucción histórica: “The Mediterranean accountant, with the nose of water rat, / ideograph of the egre’s foot, / calculates his tables,”³⁸⁴

Se desarrollan bajo esta presentación las esencias y elementos que van a ser reubicados para la alteración, con no mayor fin que el de renovar las esencias a través de los mitos, y expresar en ello lo patente de la polifonía. Del mismo modo que el agua permite

³⁸³ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p. 283.

³⁸⁴ *Ibidem*.

refracciones y efectos translucidos,³⁸⁵ así el cúmulo de actores insulares son delatados en el poema para conformar parte de la deconstrucción de los valores insulares, por ejemplo:

the Chinese grocer's smile is leaden with boredom,
so many lbs. of cod,
so many bales of biscuits,
on spiked shop paper,
spikenard, and old Pharaohs peeling like onionskin
to the archaeologist's finger –all that
is the Muse of history.³⁸⁶

Siguiendo este ejemplo, el ensayo “La musa de la historia” se sitúa en la recopilación de actores que son cargados con viejos y nuevos valores, desde los cuales Walcott deconstruye la “historia”. Los ejemplos planteados por Walcott podrían parecer ajenos a la isla; sin embargo, son ejemplos de la diversidad mitológica asimilada, mediante los procesos históricos que permitieron que las culturas asiáticas, africanas, europeas y americanas se volvieran agentes residentes en diferentes islas; en la asimilación de su épicas, “All of the epics are blown away with leaves, / blown with the careful calculations on brown paper; / these were the only epics: the leaves.”³⁸⁷. En ellas se encuentra la posibilidad de transfiguración e interpretación de su propia historia, desde donde “has emerged as a singular stylistic strength of Walcott's historical imagination -a historical imagination which, developed from the vantage point of his regional history, and spanning Old and New Worlds in this way, is one of the distinguishing marks of his genius.”³⁸⁸

Pero, por otro lado, también exhiben la tradición de una historia conformada mediante sucesos secuenciales y actos simples de acumulación. Bajo las propuestas de la identidad insular renovada, las imágenes ofrecidas por Walcott se entrecruzan en la

³⁸⁵ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry, ...*, pp.211-212.

³⁸⁶ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984, ...*, pp. 283-284,

³⁸⁷ *Ibid.*, p.284.

³⁸⁸ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry, ...*, p. 215.

cotidianidad de la isla, acentuando el tedio y la monotonía de una “historia” hacinada. Por esta razón que desde su deconstrucción, a través de los versos, se trasminan las aceptaciones y rechazos culturales sutiles e imperceptibles dentro de lo amargo de la cotidianidad, y lo mundano y fútil de las expresiones de los actores descritos por Walcott. Las escenas desde donde se plantea un ambiente decadente se refieren a las grandezas de épicas que en su materialidad se vuelven estériles, como Patricia Ismond apunta sobre la praxis de Walcott en estos versos: “Reductive details, echoing each other in the images of Mediterranean accountant and Chinese grocer, are loaded to unmask this reality, and level it down to its essential futility.”³⁸⁹

Walcott en los capítulos finales presenta una serie de imágenes que demuestran el aparejo de las ideas naturaleza-cultura, las cuales como hemos visto, estimulan el proceso de la aprensión de la historia y ofrecen el testimonio de la postura artística del poeta, quien utiliza tácticas de desterritorialización y deconstrucción de la historia del Caribe. De ello emana la universalización de la identidad cultural caribeña, que con bisbiseos, más que con alaridos poéticos, presenta la revitalización de la historia a través de los mitos; y más a través de estampas vivas de colores cálidos, que con tarjetas postales del servicio turístico, acerca al lector-espectador hacia una sensibilidad de lo intangible.

That child who sets his half-shell afloat
in the brown creek that is Rampanalgas River-
my son first, then two daughters-
[...]his child,
a child without history, without knowledge of its pre-world
only the knowledge of water runnelling rocks
[...]that child who puts the shell’s howl to his ear,
hears nothing, hears everything
that historian cannot hear,³⁹⁰

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 214.

³⁹⁰ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.285.

Para el Caribe la historia oficial se desplegaba en los salones de clase y representaba para los niños antillanos un lugar alejado a su realidad. “Caribbean history, is “locked up”, sunk in suppression, and susceptible to myth. The Poet, catching on, accepts the logic of the children’s preceding metaphors, then shifts focus slightly by requesting some evidence of Caribbean cultural history.”³⁹¹ De este modo, el niño del poema, su hijo, se presenta en la historia de Rampanalgas, para nombrar el mundo, “the possibility of self-(re) creation/renewal”³⁹², en esa conexión que ofrece el paisaje insular y el ser en estado semi-virginal o adánico.

El niño toma su concha demediada y escucha, en ella se encuentra la coexistencia de los tiempos y de los lugares, “intricately swivelled Babel”, expresada a través de los ceceos del agua del mar en la concha y el oído, “robed ghostly white and brown, the twigs of uplifted hands, /of manacles, mantras, of a thousand kaddishes,”³⁹³. En el mar se sitúa la historia y las llegadas de la diáspora, “and the crossing of water has erased their memories”; se trata de culturas amnésicas, pero al mismo tiempo sabias, pues cada recién llegado también ha puesto alguna vez su oreja en una concha para escuchar las historias que ofrece el mar, pues como dice Patricia Ismond, “The “crossing water” is the collective experience of many ancestries that come to confluence in the region, generating a vital link between them”³⁹⁴

Cada uno de los componentes con los cuales está conformada la creollización se ubican en el centro de la no-historia. El niño de la playa, es una imagen refractada su propia orfandad histórica. Entre el oleaje del mar y la arena se entrelazan los mitos creollizados:

³⁹¹ Rei Terada, *op.cit.*, pp.168-169.

³⁹² Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott’s Poetry*, ..., p. 218.

³⁹³ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ..., p.285.

³⁹⁴ Patricia Ismond, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott’s Poetry*, ..., p. 219.

tanto los mitos del lemento, como los mitos del olvido. Bajo este vacío aparecen la palabra y la tarea adánica del renombramiento. El poeta se convierte en un medium que actúa como detractor al peso de la historia. Se erige dentro de los escombros para lograr expresarse por medio de la palabra. Patricia Ismond arguye que dicha praxis de representación del espacio por medio de la isla y la figura adánica sugiere una inclusividad/universalista, donde se suscita el “cross-culturalism” del destino de la diáspora hacia el Nuevo Mundo. Sin embargo, esta dualidad no es un hecho claro ya que Paul Breslin, adjudica dicha postura a un esencialismo,³⁹⁵ en ambos casos, el renombramiento es fundamental para la remitificación de la identidad insular.

“Too many penitential histories passing / for poems avoid”, pero por otro lado enarbola el ejercicio conquistador y resalta la grandeza de una cultura sobre otra en la conquista. Esto al parecer es una flaqueza moral, la cual ha evidenciado Patricia Ismond, ella lo llama “morally purblind”³⁹⁶. Este punto es uno de los más polémicos dentro del poema, ya que desde la detracción a la historia y la crueldad se legitima el acto “compasivo” como si no existieran sólo dos matices en una empresa de conquista, “And those who gild cruelty / who read from the entrails of disembowelled Aztecs / the colors of Hispanic glory.”³⁹⁷

Desde Rampanalgas desterritorializa su historia caribeña, renueva su poesía y para ello, tiene que ser opositor a la historia. Walcott centra su identidad en la cotidianidad, en los mitos que se han escurrido y replanteado a sí mismo en otro momento pero en la misma insularidad. “I shall repeat myself” se dice Walcott, y comienza a rezar por la santidad de su isla, desde el recuerdo de su propia historia, “to write the wind and the memory of wind-whipped hair / in the sun,”³⁹⁸ y desde este punto sobresale al final una comparación de la

³⁹⁵ *Ibid.*, p.221.

³⁹⁶ *Ibid.*, p.223.

³⁹⁷ Derek Walcott, *Collected Poems, 1948-1984*, ...,p.286.

³⁹⁸ *Ibid.*, p.289.

cual el mismo Walcott ya había dejado rastro. Anna es la isla, la insularidad que desde la retrospectiva toma tangibilidad en el recuerdo. Si en el libro dedicado a Anna la isla caracteriza a la mujer idealizada, ahora la femineidad es representada por la isla idealizada, desde donde se presenta la práctica del renombramiento adánico.

Finalmente, desde todas las mitologías, sean espirituales, artísticas “with a virginal, unpainted world” o personales cernidas a través de la memoria, “with the smooth white walls of clouds and villages”, Walcott declara desde las mismas “verandahs” la tarea del renombramiento a través de un ejercicio de retorno de lo nombrado “with Adam's task of giving things their names” en la vitalidad de la renovación constante, “where you divided your inexhaustible, /impossible Renaissance,”³⁹⁹ y que de la mano del recuerdo de Gregorias se convierte en una oración y es en la posibilidad de su repetición en un ritmo que se reproduce en las islas. El regreso al recuerdo de los viejos amores, Gregorias, Anna y Harry, concentran la imagen de la isla. La isla es el lugar de partida, de transición, de recreo, y de retorno, es desde donde Walcott planteó sus mitos, su vida, la poesía y su “otra vida.”

³⁹⁹ *Ibíd.*, p.294.

4. A manera de conclusión o El refuerzo de la voz insular.

En el trayecto de este trabajo se han tocado varios elementos del universo cultural y poético del Caribe. En un primer momento definí el caribeño como una zona de coincidencia de espacio y tiempo compartidos. A partir de la insularidad, se dotó a la zona caribeña de matices que hacen evidente el aparato de un discurso colonialista. También se hizo patente la importancia de los diversos fenómenos históricos que generaron ciertas particularidades que ayudaron a individualizar y vincular las esencias caribeñas. Ya sea la esclavitud, los sistemas de plantación, la piratería o la generación de nuevos estratos sociales, cada uno exhibe la mezcla de las anomalías existentes en la zona. De esta convivencia espacial y temporal surgen las posibilidades de plantear que en la región se declara la diversidad compartida. Ya que las ideas entorno a esta zona cultural nos llevan también a pensar los elementos culturales en su relación.

En un segundo momento mostré cómo los discursos artísticos y literarios, reflexionan sobre las dinámicas culturales en la zona del Caribe. Destaca el escritor Antonio Benítez-Rojo, quien desde su experiencia hispánica cubana, argumenta la posibilidad de encumbrar los fenómenos culturales como lugar de representación de la cultura caribeña. Este autor determina las posibilidades de encontrar las relaciones identitarias a partir de las expresiones cotidianas de la multiplicidad: ritmos y símbolos que se repiten. Del mismo modo Edouard Glissant, desde su contexto caribeño francófono, descoloniza su obra haciendo patente su postura en busca también de la preponderación de coincidencias. Su metodología se encamina a dilucidar las relaciones permanentes con la cultura antillana. Ya que la cultura del Caribe, como muchas otras del mundo, se desenvuelven en los entramados de la relación rizomática. Aunado a esto se presenta el parangón entre Edward Kamau Brathwaite y Derek Walcott, para que además de presentar la postura diversa del Caribe inglés, también se hicieran claras las perspectivas para

rearticularla identidad insular. Es decir, la muestra de la confrontación de la falsa dicotomía entre historia y mito. Todos esos discursos son importantes porque enmarcan el ambiente cultural y poético de la obra de Derek Walcott. Las reflexiones del poeta de Santa Lucía deben verse al interior de la dinámica de estas ideas. Tanto el preámbulo de la historia y espacios compartidos en el Caribe, como sus discusiones intelectuales, pretenden evidenciar la mecánica interna del poema *Another life*.

Another life puede asumirse como una obra que condensa una faceta de la poética de Derek Walcott, aquella que a través de la amnesia y el recuerdo muestra las disparidades culturales que delata la criollización del Caribe. Como ya hemos dicho, la *isla* se asume como tropo, como intercambio perenne entre los elementos que la componen. En la poesía walcottiana la alegoría de la ínsula funciona como detonante poético para la convergencia del ser heterogéneo. Quizá dicha idea, con sus respectivos bemoles, podría ser comparable con la polifonía bajtiniana. Sin afán de restarle variedad interpretativa, la polifonía en la narrativa de Dostoievsky según Bajtin, denuncia la presencia de héroes que sólo se manifiestan entre sí de manera simultánea. Las individualidades de cada uno de ellos no se contraponen sino que alimentan la unidad de forma dialógica. Las voces son despojadas de un pasado remoto pues ejercen una comunicación que entremezcla al narrador y lo narrado; de esta manera las múltiples voces de Dostoievsky, para Bajtin, se encaraman en el presente de la obra y desde ahí se expresan.⁴⁰⁰ En el caso de la obra de Derek, los héroes actúan del mismo modo pues sus voces se manifiestan a través de la voz poética autodescriptiva y mantienen un nexo atemporal. En el yo lírico de Walcott actúan voces que generan conexiones constantes entre distintos espacios y tiempos. Su actitud adánica permite que los resabios culturales de su memoria se expresen de manera intermitente

⁴⁰⁰ Enric Sallà comp., *Teoría de la novela: antología de textos del Siglo XX*, Barcelona, 2001, Editorial Crítica, pp.55-59.

como un *déjà vu* que desterritorializa su voz. La pluralidad walcottiana se encuentra en las historias personales y comunes, que se manifiestan en su poesía a través de la ficción. Es decir, las diferentes voces se trasminan en el entramado identitario de la cotidianidad. Los personajes de la poesía de Walcott no son heroes míticos, sino sujetos comunes y corrientes que, cuando entran en el universo de la poesía, muestran la identidad compleja en la que están inmersos; se vuelve en términos de Glissant el elemento-múltiple, el todo-mundo. “For Walcott, Western literature's framework of referentiality must be disrupted in an analogous way if Caribbean literature is to find its expression. The tool he selects to effect this disruption is language, more specifically a minor use of the English language.”⁴⁰¹

Como hemos sugerido antes, el lenguaje de propia expresión se halla en las historias segmentadas de las tradiciones no sólo africanas, sino también asiáticas y americanas. Éstas de forma preponderante afectan el desarrollo de nuevos ritmos y formas de adjudicación de la mixtura.

The slaves have made it their language, or at least have made a minor use of it that they can call their own. They have taken the language of conquest away from the conquerors and made it into something unfamiliar, "improper"—deterritorialized, freed from all of the restraints placed on it (and its users, particularly minority users) by its typical, major uses.⁴⁰²

La creollización–identidad-universalidad-, como fin o *leitmotiv* que ha enarbolado el trabajo literario de Walcott, puede hallar en esta característica el punto neurálgico, al imaginarse como nexos cultural y como estado propio de la cultura antillana. En otras palabras, en la creollización se sustenta la asimetría en la vasija fracturada walcottiana. “Bajo los términos de la creollización, Walcott reconoce las identidades dispares y la manera en que se conforma el Caribe, “and here using St Lucia as a microcosm for the

⁴⁰¹ Alexander Irvine, "Betray them both, or give back what they give?: Derek Walcott's deterritorialization or Western myth.", *Journal Caribbean Literature*, vol.4, 1, 2005, p. 130.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 131.

larger Caribbean world".⁴⁰³ Cada microcosmos está en relación con las contingencias que se asumen en sus procesos históricos o mitificadores. En *Another life*, como en otros trabajos posteriores de Walcott, encuentran cabida tanto la cultura negra hasta como la tradición occidental. Los vínculos se establecen a la manera del "regreso a la semilla" del propio autor. Sin embargo, esa semilla no tiene un solo punto de origen, sino la manera "rizomática" o "fractal", aglutina la multiplicidad. Tal retorno es el regreso del exiliado, del naufragio o de Adán que rearticula el nuevo espacio con los recuerdos que le han quedado en la memoria.⁴⁰⁴ Si *Another life* remitifica una voz autobiográfica-mítica, entonces se puede aceptar la postura de George Handley:

Walcott is a poet of place who is both priest and prophet. He pretends to enact the first-time marriage of human and natural histories and of individual and environmental histories, fails, and then warns us prophetically of a solidarity with each other and with our place that we may have lost. His role as prophet is then rendered equally unstable since evidence of the historical marriage that he suggests occurred prior to his poetry is either already washed away by the ravages of nature or at least points to our divorce from the union he perceives. In either case, we must begin, again, our reunion with place. A poet needs a place to be a poet, since poetry expresses the elusive nature of place; it is a language of both commemoration and mourning.⁴⁰⁵

Más que "profeta" o "sacerdote", Walcott es concebido bajo la idea de un poeta de esencia insular generador de confluencias y diferencias. El artista, en tanto isla poética, encuentra en su lenguaje literario las características de su definición personal y colectiva. La interpretación de sí mismo y de su exterior mantiene vínculos con la colectividad que comparte la historia fragmentada de la cual se hace partícipe: "But it coheres and shimmers in the moment of utterance. Walcott's poems body forth from the imagination, praising all

⁴⁰³ Isidore Okpewho "Walcott, Homer, and the "Black Atlantic", *Research in African Literatures*, 33 núm.1, 2002, p. 39.

⁴⁰⁴ vid.D. S. Izevbaye, "The Exile and the Prodigal: Derek Walcott as West Indian Poet.", *Caribbean Quarterly*, núm.26, 1980, pp.70-82.

⁴⁰⁵ George B Handley, "A Postcolonial Sense of Place and the Work of Derek Walcott", *Isle*, vol.7, 2, p.20-21.

that is possible, as well as all that is unrecoverable.”⁴⁰⁶ Walcott relaciona a los actores y fenómenos que se producen del nexo directo con el concepto insular. Esto se muestra en la intertextualidad de actores y lenguajes que ofrecen la posibilidad de la pluralidad polifónica.

Las líquidas antillas de Derek Walcott, con sus goletas de afiladas proas que tejen la unidad de lo múltiple, islas de vagos contornos, difuminadas bajo la pertinaz llovizna del trópico, deslíen sus fronteras en el agua para tornarse fluidas en su intento de abrazarse unas con otras.⁴⁰⁷

Derek Walcott se convierte en la isla poética, si pensamos que su poesía es el medio para declarar la afluencia de múltiples factores en sí mismo: pasado-presente, historia-mito, lenguaje-silencio, asonancias-disonancias. Cada uno de estos trazos ayuda a definirlo, y al mismo tiempo muestra la pluralidad y la arbitrariedad del vaivén cultural que lo circunda. Si el poeta es una isla el mar puede generar una dicotomía: poesía-historia. En esta contraposición, de constante intercambio, se suscita la paradoja de la existencia del poeta. Derek Walcott, como isla poética, es el fresco que conjuga las gotas de lluvia de la tragedia derramadas sobre un manglar con prófugas raíces que a ratos juegan con el mar: el vínculo permanente de la pluralidad.

⁴⁰⁶ Shara McCullan ““Either I’m Nobody or I’m a Nation”: Derek Walcott’s Poetry”, *Antioch Rev* 67 núm.1 2009, p. 29.

⁴⁰⁷ Ana Margarita Mateo Palmer, Luís Álvarez Álvarez, *op.cit.*, p.96.

Bibliografía citada.

Bibliografía primaria.

WALCOTT, Derek, *Another Life: fully annotated*, edit. Edward Baugh, USA, Lynne Rienner Publishers, 2004

- *Collected Poems*, 1948-1984. Great Britain, Farrar, Straus and Giroux, 1992.
- *El Testamento de Arkansas*, trad. Antonio Rosines y Herminia Bevia, Madrid, Visor Libros, 1994.
- *La Abundancia*, trad. Jenaro Talens y Vicente Forés, Madrid, Visor Libros, 2001.
- *La voz del crepúsculo*, Madrid, trad. Catalina Martínez Muñoz, Alianza Editorial, 2000.
- *What the Twilight Says: Essays*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1998.

Entrevistas.

BAER, William, edit, *Conversations with Derek Walcott, Jackson*, University Press of Mississippi, 1996

SAMPIETRO, Luigi, "An Object Beyond One's Own Life: An interview with Derek Walcott", *Caribana* 2, 1991.

Bibliografiasecundaria.

AINSA, Fernando, *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 2002.

ANDERSON, Debra. L, *Decolonizing the Text. Glissantian Readings in Caribbean and African-American Literatures*, USA, Peter Lang, 1995.

ANTONI, Robert, "Antonio Benítez-Rojo", *BOMB*, no.82, 2003 s/p

APARICIO, Frances R., "Performing the Caribbean in American Studies", *American Quarterly*, vol. 50, no. 3, pp. 636-644

BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, trad. Ernestina Champourci, México, FCE, 1975.

- *La intuición del instante*, trad. Jorge Ferreiro, México, FCE, 1987.

BAUCOM, Ian, "Hydrographies" *Geographical Review*, vol. 89, 1999, pp. 301-313.

BALUTANSKY, Kathleen, SOURIEAU, Marie-Agnès ed., *Caribbean Creolization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature, and Identity*, USA, University Press of Florida, 1998.

BAUGH, Edward, Derek Walcott: Memory as Vision; Another Life. London, Longman, 1978.

BARTHES, Roland, *Mitologías*, trad. Hector Schmucler, México, Siglo XXI Editores, 1980.

BENÍTEZ-ROJO, Antonio, *La isla que se repite*, Barcelona, Editorial Casiopea, 1998.

- BETHELL, Leslie, *Historia de América Latina*, Tomo 2, Barcelona, Crítica, 1990.
- BHABHA, Homi. K., *The location of culture*, Londres, Routledge, 1994.
- BLOOM, Harold edit., *Derek Walcott*, USA, Chelsea House Publishers, 2003.
- BRAUDEL, Fernand, *Las ambiciones de la Historia*, trad. María Jose Furio, Barcelona, Crítica, 2002.
 - *El Mediterraneo. El espacio y la historia*, trad. Francisco González Aramburo, FCE, México, 1989.
- BRATHWAITE, Edward Kamau, *Roots*, LaHabana, Casa de las Américas, 1986.
- BRESLIN, Paul, *Nobody's Nation: Reading Derek Walcott*, USA, University of Chicago Press, 2001
 - "The Cultural Address of Derek Walcott." *Modernism/Modernity* 9.2 (2002): pp. 319-320.
- BRODSKY, Robert, "Recuperar a Derek Walcott", *Vuelta*, no.123, 1987, pp.24-27
- BROWN, Stewart, edit., *The Art of Derek Walcott*, Bridgend, Seren Books, 1991
- BROWN, Lloyd. W., *West Indian Poetry*, Great Britain, Heinemann Educational Books, 1984, p.118
- BURNETT, Paula, *Derek Walcott. Politics and Poetics*, Florida, University Press of Florida, 2000
- BURKE, Peter, et.al, *Formas de hacer historia*, trad. José Luíz Gil, Barcelona, Alianza Universidad, 1996.
- BURKE, Seán, *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998.
- CASIMIR, Jean, *La invención del Caribe*, USA, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997.
- CASTRO-GOMEZ, Santiago, et.al, Coord., *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, México, University of San Francisco-Porrúa, 1998.
- CERTAU de, Michel, *La invención de la cotidiana*, trad. Alejandro Pescador, México, Universidad Iberoamericana, 1999.
- CORTICELLI, Maria Rita, *El Caribe universal. La obra de Antonio Benítez-Rojo*, Alemania, Peter Lang, 2006.
- CUETO del, Mario, *Historia, Economía y Sociedad en los pueblos de habla inglesa del Caribe*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1982
- DAYNAN, Joan. "Who's Got History? Kamau Brathwaite's 'Gods of the Middle Passage'." *World Literature Today* 68, no. 4 (1994).pp. 726-36.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Rizoma: introducción*, tr. Jose Vazquez Perez y Umbelina Larraceleta, Valencia, Pretextos, 2000.

DEPESTRE, René, *Problemas de identidad del hombre negro en las literaturas antillanas*, Cuadernos de Cultura Latinoamericana, núm.14, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 1978, pp.5-21

DOUILLET, Catherine, "The Quest for Caribbean Identities: Postcolonial Conflicts and Cross-Cultural Fertilization in Derek Walcott's Poetry" *AmeriQuests* vol.7, núm.1, 2010 pp. 2-14

DASH, J. Michael, *Edouard Glissant*, England, Cambridge University Press, 1995
- *The Other America. Caribbean Literature in a New World Context*, USA, University Press of Virginia, 1998.

EAGLETON, Terry, *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, trad. Ramón del Castillo, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2001.

EDWARDS, Brent Hayes, "Introduction: The Genres of Postcolonialism." *Social Text* 22, no. 1, 2004, pp.1-15

ELIOT, T.S., *Ensayos escogidos*, trad. Pura López Colome, Universidad Nacional Autónoma de México, México 2000
- *Selected essays*, Londres, Feder and Feber Limited, 3 Queen Square, 1976

FOUCAULT, Michel, *De lenguaje y la literatura*, trad. Isidor Herrera Baquero, Barcelona, Paidós, 1996
- *Las palabras y las cosas*, trad. Elsa Cecilia Frost, México, Siglo XXI Editores, 1999.
- "¿Qué es un autor?", Conferencia expuesta el 22 de febrero de 1969, en la Sociedad Francesa de Filosofía.
<http://148.206.53.230/revistasuam/dialectica/include/getdoc.php?id=286&article=305&mode=pdf> 21/12/2010

FOX, Elliot Robert, "Derek Walcott: History as Dis-Ease", *Callaloo*, num.27, 1986, pp.331-340

GARCIA-BEDOYA, Carlos, "Los estudios culturales en debate: Una mirada desde América Latina", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 27, No. 54 (2001), pp. 195-211

GAUDIN, Paul, *Noa Noa: The Tahitian Journal*, New York, Dover Publications, 1985

GIKANDI, Simon, *Writing in Limbo. Modernism and Caribbean Literature*, USA, Cornell University Press, 1992.
- "E. K. Brathwaite and the Poetics of the Voice: The Allegory of History in «Rights of Passage»", *Callaloo*, vol. 14, núm. 3 1991, pp. 7-27.

GLISSANT, Édouard, *Introducción a la poética de lo diverso*, trad. Luís Cayo Pérez Bueno, Barcelona, Editorial Planeta. Ediciones del Bronce. 2002.

GLOVERSMITH, Frank, edit., *The Theory of Reading*, Brighton, Harvester, 1984

GUERRERO Martínez Luís coord., *Soren Kirkegaard. Una reflexión sobre la existencia humana*, México, Universidad Iberoamericana, 2009

HAMMER, Robert, ed., *Critical Perspectives on Derek Walcott.*, Washington, D.C, Three Continents Press, 1993

- *Epic of the Dispossessed. Derek Walcott's Omeros*, USA, University of Missouri Press, 1997

HANDLEY, George B, "A Postcolonial Sense of Place and the Work of Derek Walcott" *Isle*, vol.7, 2, pp. 1-23

HART, Richard, *From Occupation to Independence: a short history of the peoples of the English-speaking Caribbean region*. Canoe Press University of West Indies, Kingston, 1998

HARNEY, Stefano, *Nacionalism and Identity: culture and the imagination in a Caribbean diaspora*, Kingston. University of the West Indies. ZED-BOOKS, 1996.

HEIDEGGER, Martin, *Arte y poesía*, trad. Samuel Ramos, México, FCE, 1988.

IRELE, Abiola, "The Return of the Native: Edward Kamau Brathwaite's Masks", *World Literature Today*, vol. 68, núm. 4, 1994 , pp. 719-725.

IRVINE, Alexander, "Betray them both, or give back what they give?: Derek Walcott's deterritorialization or Wester myth." *Journal Caribbean Literature*, vol.4, 2005, pp. 123-132

ISMOND, Patricia, *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phase of Derek Walcott's Poetry*, Canada, The University of the West Indies Press, 2001.

- "Walcott versus Brathwaite", *Caribbean Quarterly*, núms.3-4, 1971, pp.54-71.

JUHÁSZ MININBERG, Emeshe, *Estética insular y poetica de la identidad en el Caribe: Paradiso, L'isolé soleil, Omeros*, Tesis Doctoral, University of Yale,1996.

KIERKEGAARD, Soren, *El concepto de la angustia*, trad. Demetrio G Rivero, Madrid, Alianza, 2007.

KING, Bruce, *Derek Walcott: A Caribbean life*, New York, Oxford University Press, 2000

- ed., *West Indian Literature, Hong Kong*, Macmillan Education Ltd., 1995

KNIGHT, Franklin W. edit, *General History of the Caribbean*. Vol.III, UNESCO Publishing, Hong Kong, 1997

LEDENT, Bénédicte, ed., *Bridges Across Chasms. Towards and Transcultural Future in Caribbean Literature*, Bélgica, Liège Language and Literature, 2004

LIVINGSTON, T. James (Edit.), *Craibbean Rhythms:The emerging English Literature of the West Indies*, New York. Washington Square Press.Pocket books. 1974

MATEO Palmer, Ana Margarita, ALVAREZ Alvarez, Luis, *El Caribe en su discurso literario*, México, Siglo XXI Editores, 2004

McCULLAN, Shara, ""Either I'm Nobody or I'm a Nation": Derek Walcott's Poetry", *Antioch Rev* 67 núm.1 2009.pp.20-29

McGARRITY, Maria, "The Gulf Stream and the Epic Drives of Joyce and Walcott", *Ariel* núm.4 ,2003. pp. 1-22

McWATT, Mark A, "Derek Walcott: An Island Poet in His Sea", *Third World Quarterly*, vol.10, núm.4, 1988, pp.1607-1615

MIAMPIKA, Landry-Wilfrid, *Transculturizacion y Poscolonialismo en el Caribe: Versiones*

- y *subversions de Alejo Carpentier*, Editorial Verbum, Espanya, 2005
- OKPEWHO, Isodore, "Walcott, Homer, and the "Black Atlantic", *Research in African Literatures* 33 no1 2002. pp. 27-44
- OLWIG, Karen Fog, edit, *Small Islands, Large Questions. Society, Culture and Resistance in the Post-Emancipation Caribbean*, London, Frank Cass, 1995
- ORTIZ CASSIANI, Javier, " Antonio Benítez-Rojo: la cultura del Caribe como poética salvadora", *Memorias*, núm.10, 2009, pp.376-392
- ORTÍZ, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- PIZARRO, Ana, Zammit, Ann J., "Reflections on The Historiography of Caribbean Literature" *Callaloo*, núm. 34, 1988, pp. 173-185.
- POLLARD, Charles W., "Traveling with Joyce: Derek Walcott's discrepant cosmopolitan modernism" *Twentieth Century Literature* 47 núm.2, 2001, pp. 197-216.
- PUNTER, David, *Postcolonial imaginings: fictions of a new world order*, USA, Rowman Littlefield Publisher, 2000,
- RAMAZANI, Jahan, *The Hybrid Muse. Postcolonial poetry in English*, EUA, The University of Chicago Press, 2001
- REDIKER, Markus, *The slave ship: a human history*, USA, Viking Penguin, 2007
- REISS, Timothy J. "Reclaiming the Soul: Poetry, Autobiography, and the Voice of History", *World Literature Today*, vol. 68, Núm. 4, pp. 658-689.
- RIVERA-PAGAN, Luis N., "Bartolomé de las Casas y la esclavitud africana", *Revista de Estudios Generales*, año 4, num. 4, pp. 227-251.
- SAID, Edward, *Cultura e imperialismo*, trad. Nora Catelli, Barcelona, Anagrama, 1993.
- SANCHEZ Prado, Ignacio coord., *América Latina: giro óptico. Nuevas visiones desde los estudios literarios y culturales*, México, Universidad de las Américas Puebla, 2006.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Crítica de la razón poscolonial. Hacia una historia del presente evanescente*, trad. Marta Malo de Molina, Madrid, Ediciones Akal, 2010.
- TERADA, Rei, *Derek Walcott's Poetry: American Mimicry*, USA, Northeastern University Press, 1992.
- THIEME, John, *Derek Walcott*, Great Britain, Manchester University Press, 1999.
- THOMPSON, Belinda, *Postimpresionismo*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1999.
- VALLEJO, César, MERINO, Antonio, ed., *Poesía Completa*, Madrid, Ediciones Akal, 2005
- VELAYO ZURDO, Oscar, *Historia y utopía de Alejo Carpentier*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990
- WEBB, Barbara, *History and Myth in Caribbean Fiction*. Amnerts, University of

Massachusetts Press, 1992

WILSON-TAGOE, Nana, *Historical Thought and Literary Representation in West Indian Literature*, EUA, UPF-PUWI-James Currey, 1993.