

EL YO Y LOS OTROS: DIALÉCTICA DE CONCILIACIÓN EN DOS POEMAS DE DEREK WALCOTT

***The I and the Others: Dialectic of Conciliation in Two Poems
by Derek Walcott***

Reygar Bernal

Escuela de Idiomas Modernos
Facultad de Humanidades y Educación
Universidad Central de Venezuela – EIM – FHE – UCV
Caracas, 1051, Venezuela. Telefax: (58 212) 605 29 24
reygar2bernal@yahoo.com

RESUMEN

El presente estudio es un análisis de los poemas “Ruins of a Great House” y “Verandah”, del poeta caribeño Derek Walcott. En ellos se busca observar cómo el poeta logra producir un concepto de identidad del yo caribeño en relación con *los otros*. Para lograrlo se recurre a la deconstrucción de los textos, según los planteamientos de Jonathan Culler (2000) y Bárbara Johnson (1980), y a una *dialéctica de conciliación*. El diálogo entre las oposiciones binarias presentes en los poemas revela al final un punto intermedio en el cual el *yo* y *los otros* se vuelven un *nosotros*. Los textos seleccionados ya son, en sí mismos, una aplicación de deconstrucción que hace Walcott a su propia identidad. Finalmente, las conclusiones incluyen una breve comparación entre el sujeto caribeño conciliador propuesto por Walcott en sus poemas y las imágenes del colonizador blanco y las del esclavo negro presentes en la obra de Saint-John Perse y Aimé Césaire, respectivamente, con el fin de reinscribir a los tres sujetos en el devenir histórico del *nosotros* caribeño.

Palabras clave: identidad, Caribe, deconstrucción, devenir histórico, poesía.

ABSTRACT

This paper is an analysis of “Ruins of a Great House” and “Verandah”, two poems written by Caribbean poet Derek Walcott. Its aim is to observe how the poet manages to produce a concept of identity of the Caribbean *I* in contrast to *the others*. To achieve this, the texts will be deconstructed, following Jonathan Culler (2000) and Barbara Johnson (1980), and then a *dialectic of conciliation* will follow. The dialogue between the binary oppositions present in the poems eventually reveals a middle point at which the *I* and *the others* become a *we*. The texts chosen for the analysis are themselves a deconstruction exercise applied by Walcott to his own identity. Finally, in order to reinscribe all three persons in the historical becoming of the Caribbean *we*, the conclusion includes a brief comparison between the reconciling Caribbean person proposed by Walcott in his poems and the images of both the white colonizer and the black slave present in poems by Saint-John Perse and Aimé Césaire, respectively.

Key words: identity, Caribbean, deconstruction, historical becoming, poetry.

Je et les autres :
dialectique de conciliation dans deux poèmes de Derek Walcott

RÉSUMÉ

Cette étude correspond à une analyse des poèmes « Ruins of a Great House » et « Verandah » du poète des Caraïbes Derek Walcott. L'objectif est d'examiner comment le poète arrive à concevoir une notion d'identité du je des Caraïbes par rapport aux autres. Ceci à l'aide de la déconstruction de textes, fondée sur les principes de Jonathan Culler (2000) et de Barbara Johnson (1980), et d'une *dialectique de conciliation*. Le dialogue entre les oppositions binaires présentes dans les poèmes révèle un point intermédiaire où le *je* et *les autres* deviennent un *nous*. Les textes sélectionnés sont déjà, eux-mêmes, une application de déconstruction que Walcott fait de sa propre identité. Les conclusions comprennent une comparaison succincte entre le sujet conciliateur des Caraïbes proposé par Walcott

dans ses poèmes et les images du colonisateur blanc et de l'esclave noir présentes dans l'œuvre de Saint-John Perse et d'Aimé Césaire, respectivement, dans le but de réintroduire les trois sujets dans le devenir historique du *nous* des Caraïbes.

Mots clés : identité, Caraïbes, déconstruction, devenir historique, poésie.

**O eu e os outros:
dialética de conciliação em dois poemas de Derek Walcott**

RESUMO

O presente estudo é uma análise dos poemas "Ruins of a Great House" e "Verandah", do poeta caribenho Derek Walcott. O intuito desta análise é observar como o poeta consegue criar um conceito de identidade do *eu* caribenho em relação aos *outros*. Para isso, ele recorre à desconstrução dos textos, segundo os enfoques de Jonathan Culler (2000) e de Barbara Johnson (1980) e a uma *dialética de conciliação*. O contraste entre as oposições binárias existentes nos poemas evidencia, no final, um ponto médio onde o *eu* e os *outros* se tornam um *nós*. Os textos selecionados são *per se* uma aplicação de desconstrução que faz Walcott a sua própria identidade. Finalmente, as conclusões abrangem uma breve comparação entre o sujeito caribenho conciliador, proposto por Walcott em seus poemas, e as imagens do colonizador branco e as do escravo negro existentes na obra de Saint-John Perse e Aimé Césaire, respectivamente, a fim de reinserir as três personagens no decorrer histórico do *nós* caribenho.

Palavras chave: identidade, Caribe, desconstrução, decorrer histórico, poesia.

Recibido: 01/03/10

Aceptado: 25/07/10

EL YO Y LOS OTROS: DIALÉCTICA DE CONCILIACIÓN EN DOS POEMAS DE DEREK WALCOTT

Qui et quels nous sommes? Admirable
question!
A force de regarder les arbres je suis
devenu un arbre et mes longs pieds
d'arbre ont creusé dans le sol de larges
sacs à venin de hautes villes d'ossements¹

Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*

¿Quiénes y cuáles somos?, pregunta retórica que Césaire se formula en torno a la identidad del sujeto caribeño. Su respuesta es una metáfora que construye en torno a una metamorfosis al mejor estilo ovidiano: el sujeto caribeño se convierte en un árbol que ha echado raíces profundas en estas tierras y que a fuerza de explotación, esclavitud y miseria ayudó a forjar ciudades que se alzan sobre los huesos de sus antepasados. Son palabras muy duras que vienen del corazón de un hombre que quiso rescatar su identidad cultural africana, esa que parecía haber sido sepultada durante la construcción de las diferentes naciones antillanas, conjuntamente con las osamentas de los primeros esclavos africanos que llegaron a trabajar en las plantaciones. Según Lulú Giménez, la idea de la *négritude* sugerida por Césaire —junto a otros movimientos que pretendían rescatar la identidad africana— implicaba “una revaloración de los componentes culturales defendidos por los esclavos y sus descendientes, bien en la clandestinidad, o camuflados entre las formas culturales impuestas por los colonizadores” (1991: 144).

El discurso de Césaire es tan punzante como necesario en la búsqueda de una identidad caribeña que es muy escurridiza y que tanto teóricos como poetas intentan delinear en sus escritos y composiciones. Entre ellos encontramos a Derek Walcott, el gran poeta caribeño renovador de la lengua inglesa contemporánea, quien, siguiendo los pasos de Saint-John Perse y de Aimé Césaire, logra establecer un diálogo entre el verso más conservador del poeta de Guadalupe y el más dramático del poeta martiniquense. La dialéctica de Walcott finalmente evoluciona hacia unos versos catárticos y conciliadores que, si bien reconocen las complicaciones de tiempo

¹ Traducción de Agustí Bartra: “¿Quiénes y cuáles somos? ¡Admirable / pregunta! / A fuerza de contemplar los árboles me he convertido / en un árbol y mis largos pies / de árbol han cavado en el suelo anchos / sacos de veneno altas ciudades de osamenta”.

y espacio vividas por los poetas que lo antecedieron, al mismo tiempo se alimentan del devenir histórico y de todos los elementos culturales disponibles a partir de ese entonces para *construir* una nueva identidad caribeña.

En tal sentido, en el presente estudio se analizan dos poemas de Walcott: "Ruins of a Great House" y "Verandah"². En ellos se busca observar justamente cómo logra el poeta producir su concepto de identidad del yo caribeño y cómo se ve a sí mismo en relación con *los otros*, que son *distintos*. Cabe preguntarse también: ¿cómo dialoga el yo lírico con el otro o los otros personajes presentes en los dos poemas?, ¿desde qué perspectiva? Es probable que el poeta haya enfrentado este dilema con la misma pregunta que se hace Césaire, presentada en el epígrafe, solo que adaptándola a su realidad, su espacio y su tiempo. En tal sentido, en este trabajo se abordan dichas interrogantes a través de una *dialéctica de conciliación*, tal y como se plantea en el título. Si bien no es evidente en forma categórica o estructural, el análisis incluye la deconstrucción de algunas oposiciones binarias en los poemas, entre ellas las de europeo/africano, blanco/negro, amo/esclavo. Esta herramienta de análisis permite llegar finalmente al yo *caribeño* que el poeta construye en su obra.

Un enfoque deconstructivo deja abierta la posibilidad de que una definición sea replanteada constantemente. Al respecto, Jonathan Culler señala que:

Deconstruction is most simply defined as a critique of the hierarchical oppositions that have structured Western thought: inside/outside, mind/body, literal/metaphorical, speech/writing, presence/absence, nature/culture, form/meaning. To deconstruct an opposition is to show that it is not natural and inevitable but a construction, produced by discourses that rely on it, and to show that it is a construction in a work of deconstruction that seeks to dismantle it and reinscribe it—that is, not destroy it but give it a different structure and functioning³ (2000: 126).

² "Ruinas de la casa grande" y "Veranda". Los poemas fueron tomados de Walcott (1993), *Islas*, edición bilingüe de José Carlos Llop. Me tomé la libertad de modificar pasajes de la traducción de Llop para aclarar conceptos que considero importantes y no se ven reflejados en dicha traducción. En tales casos se incluye primero la modificación que sugiero y se agrega luego la versión de Llop.

³ Traducción: "la deconstrucción por lo general se define como una crítica de las oposiciones jerárquicas que han estructurado el pensamiento occidental: dentro/fuera, mente/cuerpo, literal/metafórico, oralidad/escritura, presencia/ausencia, naturaleza/cultura, forma/significado.

Por su parte, Barbara Johnson (1980) añade que, como modelo de lectura, la deconstrucción implica desmontar fuerzas que están en conflicto dentro de un texto, es decir, es una investigación sobre la tensión entre distintos modos de significación o dimensiones del lenguaje.

La disparidad entre categorías de oposiciones binarias se basa en una represión de diferencias menos contundentes que se encuentran dentro de las entidades estudiadas. Por ejemplo, el europeo y el africano —como sujetos históricos de la época de las colonias— tienen en común el hecho de que llegaron a América a través del (tristemente) famoso Triángulo del Atlántico⁴. Esto significa que ambos son extranjeros en el Caribe, ninguno es nativo de las islas. Los nativos de las islas (arahuacos, taínos y caribes), que no tenían lugar dentro de la oposición binaria construida en suelo antillano a partir de la última década del siglo XV, serían exterminados y reemplazados por estos nuevos pobladores foráneos.

Otro factor que tienen en común las categorías citadas (europeo/africano, blanco/negro, amo/esclavo) —las cuales aparentemente se oponen en forma radical— es el hecho de que ambos sujetos en la oposición tuvieron que asumir roles para los que no habían sido preparados. Por un lado podía darse el caso de un campesino o un artesano europeo que de repente, al llegar a las islas del Caribe, se

Deconstruir una oposición significa mostrar que estas no son naturales ni inevitables sino más bien una construcción, producida por discursos que se apoyan en ellas, y mostrar que es una construcción dentro de un trabajo de deconstrucción que busca desmantelarla y reinscribirla —es decir, no destruirla sino darle una estructura y funcionamiento distintos—. Todas las traducciones son mías, a menos que se indique lo contrario.

⁴ Según McCrum, Cran y MacNeil, durante el Triángulo del Atlántico, "British ships laden with cheap cotton goods, trinkets and Bibles sailed from Bristol and Liverpool for the west coast of Africa. They exchanged their cargo for a shipload of Black slaves who were then transported on the notorious Middle Passage, the second leg of the journey, to the sugar-bowl of the Caribbean, where they were sold to plantation owners and set to work as house servants or in the fields. Meanwhile, the same ships, laden with sugar, rum and molasses, returned to their home port, registering substantial profits for their merchant-owners" (1987: 196). (Traducción: "Embarcaciones británicas cargadas de baratijas de algodón, bisutería y Biblias partían desde Bristol y Liverpool hacia la costa occidental de África. Allí intercambiaban su mercancía por un cargamento de esclavos negros, que luego eran transportados a través del conocido *Paso Intermedio*, la segunda ruta del viaje, hacia las azucareras en el Caribe, donde serían vendidos a los dueños de las plantaciones, quienes los pondrían a trabajar como sirvientes en las casas o en los campos de caña. Entretanto el mismo barco, esta vez cargado de azúcar, ron y melaza, regresaba a su puerto de partida, registrando grandes ganancias para sus propietarios-mercaderes").

convertía en colono, jefe de plantación y amo de esclavos. Por el otro, se observaba la llegada de africanos (principalmente occidentales) que provenían de distintas tribus (algunas eran enemigas en su país natal), hablaban distintos idiomas e incluían a veces jefes de tribu y miembros de la nobleza africana. De la noche a la mañana estos últimos fueron reducidos simple y llanamente a la condición de esclavos de plantación.

Estos son los personajes que interactúan en la mayoría de las obras literarias caribeñas, y la obra de Walcott no podía ser la excepción. No obstante, el tipo de diálogo que establece el poeta ganador del Nobel entre estos dos extremos aparentemente irreconciliables es compasivo, lo cual le permite construir una identidad cultural⁵ y una literatura caribeñas que son la síntesis de esa suerte de dialéctica que establece entre los personajes en los poemas estudiados.

Los textos seleccionados ya son, en sí mismos, una aplicación de deconstrucción que hace Walcott a su propia identidad, y que da como resultado un nuevo perfil del yo poético, *caribeño, híbrido y conciliador*. Por tal razón, en este estudio se busca observar cómo ocurre dicha deconstrucción, es decir, se pretende traer a la superficie lo que subyace entre las líneas de ambos poemas a través del estudio de las imágenes y los tropos empleados por el poeta para poner a dialogar a *los otros* entre sí y al yo lírico con los otros. En las conclusiones se compara brevemente el yo lírico presente en los dos poemas de Walcott con el yo caribeño presente en fragmentos de la poesía de Saint-John Perse y Aimé Césaire para observar su evolución.

I. "RUINS OF A GREAT HOUSE"

En "Ruins of a Great House", Walcott "desentierra" toda la experiencia colonial que había permanecido sepultada y tapiada tras la debacle y caída del sistema de las plantaciones, para así traer a la luz continuidades que permanecían ocultas / atascadas "under the muck / of cattle droppings"⁶ y que habían sido suprimidas por la memoria histórica colectiva. No obstante, Walcott no se detiene ahí. Hacerlo habría significado simplemente volver a andar los pasos que —con mucho dolor y rabia— había

⁵ El término *identidad cultural* se emplea según la definición de Stuart Hall: "a 'production' which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation" (1994: 392). (Traducción: "una 'producción' que nunca se completa, siempre está en proceso y siempre se constituye dentro de la representación, no fuera").

⁶ Mi traducción: "bajo la mugre / del excremento del ganado". Traducción de Llop: "bajo el cieno / del ganado".

transcurrido Césaire años antes. Si bien al inicio del poema Walcott explora el “yo” lleno de ira del sujeto poético, hacia el final nos presenta un “nosotros” de tono conciliador ante los “otros” personajes. Esto lo logra gracias al hecho de que sus poemas, a pesar de su carga lírica y metafórica, pueden ser leídos como una narración porque del fluir de sus versos se desglosa siempre una historia⁷.

La *casa grande* que el sujeto lírico nos describe ya no existe, está completamente en ruinas, *desmembrada*. Todo lo que un día fue ya no es, los elementos de riqueza y opulencia que hacían de la casa grande una *gran casa* han cedido ante el implacable paso del tiempo, ante el abandono y la caída del sistema de plantaciones, ante la severidad de la naturaleza. Apenas queda en pie el muro lleno de herrajes que defiende estoicamente, cual caballero medieval, los antiguos aposentos de unos amos que *ya se han ido*⁸, pero aun así “the rot remains with us”⁹.

El “personaje” central del poema, que podría decirse es el mismo Walcott, recorre las ruinas de la casa grande cual explorador en tierras desconocidas y hace de sus sentidos los nuestros para relatar lo que ahí hay: lo que ve, lo que huele, lo que oye, lo que siente; todo pasa a nosotros con cada palabra, con cada verso leído. He allí el juego de otredad en el que Walcott tiene mucho éxito. De ser *los otros* externos a esa realidad pasamos a inmiscuirnos con el *yo* para padecer su calvario antes de comulgar con la historia de sus antepasados. A medida que se adentra en el *esqueleto desmembrado*¹⁰ de la casa, pareciera viajar también en el tiempo e incluso llega a creer que aún podría haber esclavos *putriéndose* atrapados en tal decadencia. Se identifica y hace suyas las imágenes de *criadas* y *los huesos de algún animal muerto o resto humano*, de *limeros muertos*, incluso de cuervos que *aletean hacia los árboles* y hacen *crujir las ramas del eucalipto*¹¹, ave y árbol ajenos a aquellas tierras, rostro y rastro de la identidad del *otro* colonizador.

De él solo queda *la lepra del imperio*¹²; no hay espectáculo más trágico que la imagen de angelicales querubines que *rechinan* sus bocas oxidadas en la verja¹³ o la

⁷ Al menos este fue el caso en “Ruins of a Great House” y “Verandah”.

⁸ “The imperious rakes are gone, their bright girls gone”.

⁹ Mi traducción: “La podredumbre se quedó con nosotros”. Traducción de Llop: “La putrefacción permanece en nosotros”.

¹⁰ “The disjecta membra”.

¹¹ En el original, “Three crows flap for the trees / And settle, creaking the eucalyptus boughs”. Traducción de Llop: “Tres cuervos aletean entre los árboles / y se posan en las crujientes ramas del eucalipto”.

¹² “The leprosy of empire”.

¹³ “The mouths of those gate cherubs shriek with stain”. Traducción de Llop: “Las bocas de esos

coagulación¹⁴ del fango en las faldas del río¹⁵ donde antes hubo limeros. El otro incluye asesinos y poetas ancestrales¹⁶ con quienes se encuentra el yo del sujeto lírico en aquella exploración histórica, que no se limita a la psicosis que la época de las colonias creó en el hombre negro, sino que encuentra correspondencias con otros escenarios y otros momentos históricos. Es entonces cuando el yo del poema descubre que a través de los otros puede construir su propia identidad. Como dice Bajtín:

Solo al revelarme ante el otro, por medio del otro y con la ayuda del otro, tomo conciencia de mí mismo, me convierto en mí mismo. Los actos más importantes que constituyen la autoconciencia se determinan por la relación con la otra conciencia (2000: 163).

A partir de este momento cambian el tono del poema y el enfoque del sujeto lírico: ahora no nos habla desde la primera persona singular; ya no está solo. El yo se pluraliza en un nosotros, que si bien heredó la podredumbre del imperio, es capaz de observar que ellos también, en una época de la historia, fueron "a colony like ours"¹⁷. Tal descubrimiento le baja la temperatura al yo rojo de ira, que nota ahora que tiene rasgos en común con ese otro. ¡Vaya irreverencia con la cual Walcott logra hacer frente al discurso histórico imperial de la conquista! Esto le permite reorientar las ideas panafricanas de Marcus Garvey y de la negritud de Aimé Césaire hacia la creación y afirmación de una identidad cultural caribeña que pueda comulgar sin complejos con su pasado, superando impulsos anticoloniales y dándose el lujo de perdonar. Con mucho pundonor y sabiduría, el poeta sintetiza en la compasión¹⁸ la dialéctica histórica que existía entre el yo y el otro, que ahora es tu amigo y que podría necesitar de tu ayuda. El juego intertextual con las palabras de John Donne

querubines de la verja se fruncen oxidadas".

¹⁴ "the silt that clogs the river's skirt". Traducción de Llop: "el fango que se agolpa en la orilla del río".

¹⁵ La imagen del fango "que se coagula en las faldas" del río es particularmente poderosa si se ve como metáfora de la sangre de la menstruación que se coagula en las faldas de las fértiles esclavas violadas por sus amos.

¹⁶ "Men like Hawkins, Walter Raleigh, Drake, / Ancestral murderers and poets". Como se observa, Walcott mete en el mismo saco a capitanes de navío, aventureros y poetas ingleses de la época de las colonias.

¹⁷ Traducción de Llop: "una colonia como la nuestra".

¹⁸ "All in compassion ends". Traducción de Llop: "Todo acaba en la compasión".

que cierran el poema¹⁹ le permite a Walcott acabar con la barrera del aislamiento construida entre el Caribe postcolonial y la metrópolis colonizadora. Así, el poeta no solo logra superar la oposición binaria existente entre el yo y el otro al descubrir sutilezas ocultas de las que habla Jonathan Culler; sino que también rechaza enfoques clásicos limitantes como el de causa y efecto, o el de represión y recriminación.

2. “VERANDAH”

Nuevamente el poeta nos presenta un poema narrativo desde la primera persona, y una vez más va en busca de su pasado para enfrentarlo y expurgarlo. En este caso la casa grande sigue en pie, pero sus antiguos propietarios son solo almas en pena que *deambulan* por la veranda sin descanso eterno. Son *grises apariciones* condenadas a vagar por lo que otrora fue su propiedad, que no abandonan porque no saben a donde ir: Exiliados primero de su madre patria, exiliados ahora del paraíso celestial, moran donde ya no hay morada, donde no queda rastro de vida, ni siquiera de la propia, y sin embargo siguen allí. Walcott logra recrear esta especie de umbral en el que habitan apariciones *divisibles, pero únicas*²⁰ con el fin de revisar su pasado ancestral nuevamente. Esta vez, al tema de las colonias el poeta añade los de raza y clase.

Los fantasmas que ve el sujeto lírico nos recuerdan el Hades homérico. En efecto, cual Ulises el odiseo, el sujeto poético se aproxima a la veranda con reserva y observa las sombras de colonos que lloran, coroneles duros de corazón, usureros al servicio del imperio y camorristas imperiales²¹. Igualmente, como el héroe homérico, el sujeto de “Verandah” debe confrontar al fantasma de uno de sus

¹⁹ “as well as if a manor of thy friend’s...”. Mi traducción: “como si fuera un feudo de tu amigo...”. Traducción de Llop: “como si una mansión de tus amigos”. Walcott tomó estas palabras de la Meditación XVII de John Donne, en la cual habla de cómo todas las personas forman parte de la especie humana; por ende, ninguna puede ser vista como una *isla* separada del *continente*: “No man is an island entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main; if a clod be washed away by the sea, Europe is the less, as well as if a promontory were, **as well as if a manor of thy friend’s** or of thine own were”.

(Traducción: “Ningún hombre es una isla completa en sí misma; cada hombre forma parte del continente, parte del todo; si el mar se lleva una porción de tierra, Europa queda reducida, como si fuera un promontorio o como si fuera un feudo de tu amigo o el tuyo propio”).

²⁰ “like smoke, divisible, but one”.

²¹ Una vez más, Walcott hace gala de su conocimiento de los clásicos al escribir un poema que recrea en el Caribe una escena memorable de *La Odisea*: “del Erebo ascendieron, reunidas, las

ancestros, solo que en este caso no es a su madre sino a su abuelo. He aquí uno de los rasgos que mejor distingue la poesía de Walcott: no solo el uso intertextual de situaciones análogas a las que intenta describir —bien sea desde el punto de vista histórico como desde la ficción— sino también la modificación y ampliación de dichos textos al insertarlos en el contexto caribeño. De manera que, así como en “Ruins of a Great House” el poeta trae al Caribe el mármol griego y los sufrimientos de Albión (lo cual, a su vez, le permite insertar al Caribe en el discurso de la historia universal), en “Verandah” el sujeto lírico parece descender al Hades al subir las escaleras para tender su mano *a estos amigos*.

Como en el poema anterior, “Verandah” también tiene una historia que inicia en la confrontación entre el *yo* y *los otros* y termina en la compasión. Además, presenta un juego lingüístico con el uso de pronombres o formas de trato que permite notar el cambio de actitud y el desenvolvimiento de la dialéctica hacia la síntesis del perdón. En efecto, la conversación con su abuelo se inicia con un frío *Sire* que asoma dos cosas: primero que el *yo* poético quiere mantener su distancia de quien antes de ser abuelo fue amo de sus ancestros; segundo, justamente, desea recriminarle sus actos con todo el sarcasmo que implica la palabra *Sire*²² dirigida a un ente que de amo de tierras y esclavos pasó a una condición en la que no posee ni siquiera un pedacito de tierra donde reposar en paz, incapaz de poseer incluso su propio cuerpo. Al igual que Homero, Walcott nos cuenta cómo el abuelo *blanco* del héroe *mulato* de esta pequeña épica caribeña terminó *reducido* a una existencia fantasmal²³: “you sought your Roman / End in suicide by fire”²⁴. Reducido a fantasma, sí, mas también reducido en tamaño y en el color de la piel, pues al final sus “charred blackened bones”²⁵ solo llenaban el ataúd de un niño. Es desgarradora la forma en

sombras de muchos difuntos: novias y jovencuelos y ancianos que mucho sufrieron y muchachas con penas recientes en sus corazones y varones heridos por lanzas de punta de bronce” (Homero, 2000: 170).

²² Según la definición del *Cambridge International Dictionary of English*, esta palabra se empleaba en el inglés antiguo como una forma de trato dirigida hacia un amo o un rey (1995: 1.342); el *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary* agrega a esta definición que el término se usaba en el inglés medieval para referirse a un *ancestro varón*, o a un hombre de cierto rango o autoridad (2000: sire).

²³ Por extrapolación, la condición fantasmal —en tanto visión quimérica presente entre los vivos— también se extiende a *la casa grande*, las plantaciones, las colonias.

²⁴ Traducción de Llop: “buscaba un final romano / un suicidio entre las llamas”.

²⁵ Traducción de Llop: “carbonizados huesos negruzcos”.

la que el poeta, metafóricamente, resume en pocos versos y en un simple encuentro alegórico entre el nieto vivo y el abuelo muerto toda la historia de la conquista: toma violenta del espacio del *otro*, abuso de poder, violación de derechos, imposición de roles, creación de híbridos lingüísticos, culturales y humanos, acorralamiento y eventual caída; todo eso fluye en este breve encuentro familiar en la veranda de la casa grande.

Sin embargo, cuando el poeta ya ha reducido a cenizas el imperio en la figura de su abuelo²⁶, vuelve a sorprender al lector con un acto de conciliación del sujeto poético. Nuevamente el *yo* se ve reflejado en el *otro* y la compasión triunfa sobre la ira y el resentimiento. El poema termina haciendo al final un homenaje conciliador del sujeto poético (Walcott mismo) a sus antepasados en la persona del fantasma de su abuelo blanco, lo cual demuestra cómo ha superado sus miedos y frustraciones hasta llegar a adquirir la facultad de construir una identidad que se ve reflejada en el pueblo caribeño. Igualmente, cuando el sujeto lírico tiende la mano a sus amigos fantasmas de la época de las colonias y las plantaciones, está confirmando la creencia de que el lugar de sus ancestros o antepasados es el “hogar verdadero”.

Walcott explora de este modo la mezcla de razas producto de la violencia y el abuso, un tema engorroso de la sociedad y la historia caribeña, pero lo hace a través de personajes cotidianos, sin nombres rimbombantes ni contextos extraordinarios: la épica que Walcott nos regala en este poema lleno de pasión y resentimiento, pero también de amor y perdón, no puede ocurrir en otro lado sino en el Caribe, pero al mismo tiempo tiene ecos en la historia y la literatura universal.

3. EL DEVENIR DEL NOSOTROS CARIBEÑO: CONCLUSIONES

Los dos poemas de Walcott analizados revelan cómo el poeta logra salirse de la visión dicotómica que predominaba en los trabajos de poetas como Saint-John Perse y Aimé Césaire. Esto se debe al ejercicio de deconstrucción que Walcott lleva a cabo en sus poemas, el cual le permite decirle al sujeto caribeño (pero también al resto del mundo) que hay que dejar de pensar en el *yo* como un individuo opuesto al *otro*, pues

²⁶ Es de notar que la figura del abuelo no está aquí por azar: ¿Por qué no es el fantasma de *la madre*, como en *La Odisea*, el que lo espera en la veranda? ¿O el del padre? Evidentemente, mientras la madre se vería representada sin duda en la isla y el padre, probablemente, en el conquistador; la imagen del abuelo nos remite a *ancestros*, antepasados, esa conexión imposible de romper entre el sujeto caribeño y la metrópolis, punto de partida de parte de su linaje, origen de su propia existencia.

esto solo lleva a un callejón sin salida. Los poemas plantean la necesidad de ir más allá del resentimiento hacia el otro, ofreciendo como alternativa no solo la esperada compasión hacia el esclavo, sino también una sorpresiva compasión hacia el amo.

Atrás queda el Caribe en blanco y negro planteado por los poetas que antecedieron a Walcott. Esto no significa que haya alcanzado una especie de utopía donde ambas razas puedan vivir sin complicaciones. Lo que hace el poeta es presentarnos las contradicciones de la vida y plantear la búsqueda conjunta de salidas en el *devenir* de la historia, no estancados en el pasado sino mirando hacia el futuro. De esa manera se podrá superar el concepto de *identidad cultural* aplicado a rasgos comunes y fijos de un pueblo para pasar a uno que tome en cuenta no solo el ser sino también el *volverse*. En palabras de Stuart Hall, la identidad cultural:

belongs to the future as much as to the past. It is not something which already exists, transcending place, time, history and culture. Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation²⁷ (1994: 394).

Walcott logra apaciguar los contrarios con metáforas muy ricas y originales, además de las lecturas muy particulares que hace de situaciones históricas que se asemejan a las del Caribe. Esto le permite reconciliar al sujeto caribeño consigo mismo, con su historia y con *el otro*, pues si bien no niega la idea de la colonia, le otorga el merecido espacio a la nueva sociedad que evolucionó de ella tras la emancipación de los esclavos y la formación de la nacionalidad y del modo en que las ideas literarias o artísticas insertan este discurso en el devenir histórico.

La ventaja de Walcott es que, por ser poeta de una generación sucesiva a la de Perse y la de Césaire, puede leer a ambos autores y encontrar entre ellos ese punto intermedio y conciliador que caracteriza su obra. Así, el poeta anglohablante puede incorporar a su estilo imágenes y símbolos, temas y reflexiones de los poetas que lo antecedieron, pero modificando los presupuestos desde donde parten: Perse presenta el mito del amo y dueño de hacienda que cree que la esclavitud nunca va a pasar; Césaire inventa el mito de la negrería que entra de pie en un barco de regreso al país natal. Ambos poetas dejan ver oposiciones del tipo *ser/no ser*.

²⁷Traducción: "pertenece al futuro tanto como al pasado. No es algo que ya existe, trascendiendo lugar, tiempo, historia y cultura. Las identidades culturales provienen de algún lugar, tienen historias. Sin embargo, como todo lo que es histórico, están sometidas a transformaciones constantes".

En efecto, Perse, poeta blanco, muestra en su poesía personajes desde la posición del amo, lo cual le permite tratar la presencia y supremacía europea en el Caribe y mantener en sus personajes la esperanza (vana, si se quiere) de que no se altere el orden de las cosas ni la cultura de la plantación, que por supuesto los beneficia:

Mon orgueil est que ma fille soit très-belle quand elle commande aux
femmes noires,
ma joie, qu'elle découvre un bras très-blanc parmi ses poules noires;
[...] Qu'elle se tienne toujours
à son retour sur la plus haute marche de la maison blanche (1991:22-25)²⁸

El deseo de que continúe el sistema de jerarquía que predominaba en la plantación queda evidenciado en los versos de Perse tomados de "Écrit sur la porte"²⁹.

En cambio Césaire, poeta negro, defiende la *negritud*, la esencia africana, la herencia de la esclavitud, la rebelión del negro-cimarrón ante la opresión del blanco:

Et ni l'instituteur dans sa classe, ni le prêtre au catéchisme ne pourront
tirer un mot de ce négriillon somnolent, malgré leur manière si
énergique à tous deux de tambouriner son crâne tondu³⁰.

Césaire hace una crítica directa a dos instituciones emblemáticas de las colonias: la educación del Estado y la Iglesia; son pilares consagrados del *Establishment* blanco que busca *insertar* en el sistema a un *negrito* al que ya le han cortado el afro. Las imágenes

²⁸ Traducción de Isava: "Mi orgullo es que mi hija sea muy bella cuando manda a las mujeres negras / mi alegría, que deje ver un brazo muy blanco entre sus gallinas negras / ... Que ella se quede siempre / a su regreso, sobre el peldaño más alto de la casa blanca".

²⁹ Una actitud inútilmente conservadora similar a esta se observa en *Trilium and Cressida* (1601), de William Shakespeare ("Take but degree away, untune that string, / And hark, what discord follows." [Traducción: "Desháganse de todo menos del orden, desafinen ese instrumento, / y recuerden, lo que sigue es la disonancia"]), y en los *Canti Carnascialeschi* (1480) de Lorenzo de Medici ("Quel c'ha a esser, convien sia. / Chi vuol esser lieto, sia: / di doman non c'è certezza". [Traducción: "Lo que ha de ser; bien que sea. / Quien quiera disfrutar; que lo haga: / del mañana no hay certeza"]).

³⁰ Traducción de Bartra: "Y ni el maestro en su clase, ni el sacerdote en el catecismo podrán sacar una palabra a ese negrito soñoliento, a pesar de la manera tan energética con que ambos tamborilean sobre su cráneo rapado".

en blanco y negro, como un tablero de ajedrez donde se juega a muerte, son irreconciliables en el *Cahier d'un retour au pays natal*:

Ce qui est à moi
c'est un homme seul emprisonné de
blanc
c'est un homme seul qui défie les cris
blancs de la morte blanche (1969: 54-55)³¹.

Walcott, en cambio, habla desde el *devenir*. Un *devenir* que representa el cambio y la multiplicidad de los entes, el paso del *ser* y *no-ser* al *ser diverso*. El poeta concilia ambas posturas radicales en un discurso que comulga con el antiguo pasado, ya en ruinas, y rescata los fragmentos del *yo caribeño* contemporáneo, aquel que busca su especificidad en el devenir de la historia. En una conexión de imágenes similares, Walcott hace que el sujeto poético mulato de "Verandah" *suba* los peldaños de la casa blanca del "Écrit sur la porte" de Perse, los mismos donde espera la hija del colono que "manda a las mujeres negras" y sus gallinas negras. Walcott *transgrede* el quebradizo orden diseñado por Perse y permite que su personaje se alce sobre la escalera, no como un acto de rebeldía y orgullo al estilo de "la negrería de pie y libre" sobre el barco de Césaire, sino con el fin de tender su *mano oscurecida para saludar a estos amigos*³². Es en esta apropiación, asimilación y superación de los discursos de los poetas que lo antecedieron donde triunfa Walcott, para quien "todo acaba en la compasión de manera tan diferente a la que el corazón dispuso"³³.

A Walcott no le bastó con "redescubrir" y "condenar" la experiencia colonial entre ruinas y fantasmas, sino que, por el contrario, como en el mito del ave Fénix, pasó a "construir" la identidad del "sujeto caribeño" a partir de los rasgos de identidad que encontró entre las cenizas, a partir de esos fragmentos identitarios históricos de *los otros* del pasado (el amo y el esclavo). Así, el poeta hace catarsis con la experiencia de las colonias y las plantaciones vivida por sus antepasados, tanto los blancos como los negros, y exterioriza su visión interior en una especie de ficción poética que concluye en *nosotros* y que está sujeta a una verdad histórica, pero también psicológica.

³¹ Traducción de Bartra: "Lo que es mío / es un hombre solo encarcelado de / blanco / es un hombre solo que desafía a los gritos / blancos de la muerte blanca".

³² "I climb the stair / and stretch a darkening hand to greet those friends".

³³ "All in compassion ends / So differently from what the heart arranged".

REFERENCIAS

- Bajtín, M. (2000). *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*. (T. Bubnova, trad.). México, D.F.: Taurus.
- Cambridge International Dictionary of English. (1995). Cambridge: Cambridge University Press.
- Césaire, A. (1969). *Cuaderno de un retorno al país natal* (A. Bartra, trad.). México, D.F.: Biblioteca ERA. (Obra original publicada en 1939).
- Culler, J. (2000). *Literary theory: A very short introduction*. Nueva York: Oxford University Press.
- De Medici, L. (1987). Canti Carnascialeschi. Trionfo di Bacco e Arianna. En A. Gianni, M. Balestreri y A. Pasquali (comps.), *Antologia della letteratura italiana* (t. I, p. 1.034). Florencia: Casa Editrice G. D'Anna. (Obra original publicada en 1480).
- Donne, J. (1839). *Meditation XVII* [Documento en línea]. En H. Alford (ed.), *The works of John Donne* (vol. III, pp. 574-575). Londres: John W. Parker. Disponible: <http://www.luminarium.org/sevenlit/donne/meditation17.php> [Consulta: 2010, febrero 28]
- Giménez, L. (1991). *Caribe y América Latina*. Caracas: Monte Ávila.
- Hall, S. (1994). Cultural identity and diaspora. En P. Williams y L. Chrisman (comps.), *Colonial discourse and postcolonial theory. A reader* (pp. 392-403). Nueva York: Columbia University Press.
- Homero. (2000). *Odisea* (F. Gutiérrez, trad.). Madrid: Planeta.
- Johnson, B. (1980). *The critical difference: Essays in the contemporary rhetoric of reading*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- McCrum, R., Cran, W. y MacNeil, R. (1987). *The story of English*. Nueva York: Penguin.

Merriam-Webster. (2000). *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary* [Diccionario en CD-ROM], versión 2.5. Springfield, MA: Merriam-Webster.

Perse, S. (1991). *Éloges. Canto para un equinoccio. Écrit sur la porte* (L. Isava, trad.). Caracas: Monte Ávila. (Obra original publicada en 1911).

Shakespeare, W. (2001). Troilus and Cressida. Ulysses, ACT I, scene iii, 108-109. En S. McEvoy, *Shakespeare - The basics* (p. 232). Londres: Routledge. (Obra original de Shakespeare publicada en 1601).

Walcott, D. (1993). *Islas* (J. C. Llop, trad.). Madrid: Comares.

REYGAR BERNAL

Es Licenciado en Idiomas Modernos (inglés-italiano) por la Universidad Central de Venezuela, UCV. Realizó estudios de cultura italiana en la Università per Stranieri di Perugia, Italia, en 2002, y actualmente cursa la Maestría en Literatura Comparada de la UCV. Es profesor de inglés a Tiempo Completo en la Escuela de Idiomas Modernos de la UCV, donde trabaja en la Cátedra de Cultura principalmente; es también profesor de inglés e italiano instrumental en la Coordinación de Extensión de la Facultad de Humanidades y Educación, EIM-UCV. Asimismo, trabajó en la Universidad Metropolitana, UNIMET, donde dictó los cursos de Traducción y Estilística. Ha participado como ponente y conferencista en diversos eventos dentro y fuera de la UCV y publicado varios ensayos. Sus áreas de investigación incluyen la música y literatura oral caribeña, los estudios culturales, la deconstrucción y el postcolonialismo.

