

DEREK WALCOTT Y LA BUSQUEDA EXISTENCIAL DE UN LENGUAJE CARIBEÑO

Ramón Mansoor

Derek Walcott and the existential search for a Caribbean Language

ABSTRACT:

A commitment to the versatile splendor of Standard English and an awareness of the creative spontaneity of his island dialect fuse to produce Derek Walcott's point of departure for his odyssey of self-discovery and self-realization. Language, distilled to perfection, is the instrument Walcott uses to trace the true origins of the West Indian and to recreate his identity, through the imitable description of people, places, land scapes and experiences. The West Indian experience is in his language and his language can reproduce his experience through the creative genius of poetry, as old concepts are given new meaning in the context of an emerging Caribbean consciousness and humanity.

Este trabajo tiene por objetivo analizar la búsqueda, por parte de Derek Walcott de un lenguaje poético caribeño y mostrar que en esta búsqueda el poeta ha querido que el lenguaje sea definido y formado por la experiencia caribeña y a su vez definirla y formarla. Búsqueda existencial en el más profundo sentido de la palabra, la del poeta de Santa Lucía, ya que ambicionaba forjar una relación simbiótica y una influencia mutua vital entre lenguaje y ser.

En sus primeros libros de poesía, **In a Green Night** (1963), y **The Castaway** (1965), Walcott, movido por una preocupación traumatizante por sus orígenes, ansía captar la metáfora de su isla natal, su lenguaje poético encerrado en una historia peculiar. Integran esa historia las sucesivas ocupaciones británica y francesa, una amalgama de rituales arauacos y africanos, católicos y presbiterianos, un paisaje cultural de tradiciones folclóricas y la presencia ininterrumpida de sol, cielo y mar.

1. Génesis de su lenguaje poético

Tres son los factores que contribuyeron a la génesis del lenguaje poético de Derek Walcott: (a) la dualidad cultural y racial del poeta, (b) el carácter indefinido del Caribe anglófono y (c) el provincialismo del poeta.

1.1. La dualidad cultural y racial

En las venas de Walcott corre la sangre de las razas británica y africana, en su corazón viven las dos civilizaciones. Se siente desde joven arrastrado por caminos distintos y antagónicos: por un lado, su educación formal británica y por otro, esas voces elementales todavía no articuladas que emanan del fondo de África.

Beminger, el mulato de **Wine of The Country**, expresa la profunda angustia provocada por su dualidad racial, al dirigir las siguientes palabras a una mujer blanca:

“Rechazado y atrapado entre dos culturas y dos lenguas,
entre el deseo y la desesperanza, entre la muerte
y la esperanza,

mi pueblo se burla de mí porque no soy negro,
el pueblo de usted se burla de mí porque no soy blanco,
y sin embargo me puedo dividir en los dos pueblos.
¿Qué tiene que ver mi piel con el deseo?" (1)

Esta dualidad llegó pronto a constituir uno de los temas recurrentes de su poesía, esa posibilidad de escoger, o Inglaterra o Africa. En ningún momento deja de ser consciente de lo que para el lenguaje poético significa su herencia dual:

“Envenenado
por la sangre de las dos razas,
dividido
hasta las entrañas,
¿qué camino escoger?
Habiendo maldecido
al oficial del imperialismo británico,
¿cómo escoger
entre esta Africa
y el idioma inglés que tanto amo?
¿Cómo traicionarlos a los dos
o devolverles lo que me dan?
¿Cómo afrontar, tranquilo, tanta matanza?
¿Cómo rechazar Africa y vivir?" (2)

Esta dualidad Inglaterra/Africa la personifica el protagonista del poema "The Schooner Flight", un marinero mulato, dotado de una proclividad poética por un lado y por otro almacenando en lo más hondo de su ser todo el sensualismo africano:

“En agosto flojo
mientras el mar está blando
y hojas de islas marrones
se adhieren al borde de este Caribe,
apago la luz
al lado de la cara sin sueño
de María Concepción.
(...) el patio se vuelve gris
como el amanecer.
Yo estaba quieto como una piedra.
Sólo se movían
el mar frío
que se rizaba como hierro galvanizado
y las estrellas
cual huecos de clavos
en el tejado cielo
hasta que un viento
empieza a molestar los árboles” (3).

Walcott reconoce y se enfrenta a un hecho irrefutable, que constituye un factor cardinal en su larga trayectoria poética y en su vida: el idioma inglés como herencia del colonialismo británico. Schabine, el marinero mulato de “The Schooner Flight”, narra lo siguiente:

“Me encontré una vez con el pasado.
No me conocía.
Me puse delante de él y le grité:
Señor, soy yo, Schabine.
Dicen que soy su nieto.
¿Se acuerda,

aunque sea un poco
de abuelita, su cocinera negra?
El muy truhán escupe.
Semejante escupitajo
vale la mar de palabras.
Y son precisamente
lo que nos legaron
esos sinvergüenzas: palabras". (4)

A este respecto, la fe juega un papel importante en la estética literaria de nuestro poeta. Walcott sostiene que es menester reevaluar la relación que existe entre el poeta y el lenguaje y advierte a quienes buscan resucitar el nacionalismo negro, que lo que hace falta no son palabras nuevas para cosas viejas, ni palabras viejas para cosas nuevas, sino la fe. Se necesita fe, para poder usar los nombres viejos de una forma nueva, de tal modo que él se estremezca de emoción al oír la palabra Ashanti de igual manera como cuando oye la palabra Warwickshire, puesto que las dos palabras indagan sus raíces ancestrales (5).

En su pieza teatral **Dream on Monkey Mountain**, Walcott se sirve del símbolo del sueño para evocar todas las contradicciones, al parecer irreconciliables, de su dualidad racial, símbolo feliz, ya que el humano, soñando, penetra en forma más lúcida las regiones más recónditas de su conciencia. Es a la verdad del sueño que el mulato necesita dirigirse porque el sueño le revela su verdadera realidad y le permite definirse de una vez por todas y aceptar lo que es —un ser dividido, y esa división, esa contradicción, esa dualidad existencial lo llevará al autoconocimiento y a la autodefinition.

El concepto de la paradoja surge en la teoría walcottiana de la existencia como el más apropiado para expresar esa dicotomía. La

paradoja, como la vida, no se somete al análisis racional y sirve admirablemente para describir el torbellino de emociones no concretas que atormentan al joven poeta. Así el poeta dice en 1965: “En mi feroz lucha mental por saber quién era, iba descubriendo el arte de la amargura... Yo era un nudo de paradojas... así que en mi niñez vivía alejado no sólo de Dios sino también de la comunidad isleña” (6).

Esta conciencia dual, esta fidelidad escindida evolucionó de tal forma que en la poesía de Walcott iba disminuyendo el énfasis sobre los dos antepasados, británico y africano. Este fue un paso crucial para la conciencia poética de nuestro poeta ya que insiste en que para el genio creativo del escritor caribeño puede resultar necesario hasta olvidarse de Inglaterra y de Africa: “La amnesia es la historia verdadera del Nuevo Mundo”, declara en su ensayo “La musa de la historia”. (7) No es sorprendente, entonces, que en **El náufrago** el lector tenga la sensación de que el poeta ve el llamado descubrimiento y colonización del Caribe no como historia sino como mito.

La creación tanto artística como existencial en el Caribe depende y emana de la amnesia. El ser caribeño llega al autoconocimiento y a la autorrealización sólo cuando olvida y se sumerge en una especie de niebla. En **Sueño en el monte Mono**, Makak emerge de la niebla, hecho todo un ser concreto; se conoce a sí mismo y puede autodefinirse:

“Les contaré mi sueño, señores.
Fabriquen en la mente una niebla blanca;
del vestido de una mujer
cuelguen esa niebla
cual paño;

colóquenla sobre las espinas, las ramas.
Levántenla de la tierra
como el aliento de un muerto
la mañana de la resurrección.
heme a mí caminando por esa niebla
camino de la mina de carbón en la montaña.
Que se cargue de diamantes la telaraña
y que se rompa al rozarla yo con el brazo.
Y yo, viejo, más feo que un diablo Yare,
camino por esta niebla confusa
hasta que, elevado al cielo de mi mente
me crea Dios mismo
caminando por las nubes.
(...) y luego mis pies echan raíces". (8)

La amnesia no puede ser total, sin embargo, porque nada puede creerse partiendo de un vacío histórico. Efectivamente, en **El naufrago**, se pone nombres a las cosas de la isla y está bastante claro que el lenguaje inventado en la isla, el mismo lenguaje heredado de los amos coloniales, tiene una función mnemotécnica, sirviendo para transmitir y perpetuar el recuerdo de otra civilización más vieja.

1.2. El carácter indefinido del Caribe anglófono

Uno de los aspectos más interesantes de la literatura del Caribe angloparlante es el hecho trascendental de que las privaciones de esos pueblos fueron también sus privilegios. Es decir, ese mundo hasta tiempos recientes estaba sin hacer, sin definir, y a los escritores de esas islas les correspondió hacer, definir ese mundo. Efectivamente, se han deleitado en escribir por primera vez acerca

de personas y lugares, y, al mismo tiempo no sentirse esclavos de una tradición literaria, excelente por cierto, forjada por escritores ilustres como Charles Dickens y Daniel Defoe. Los escritores del Caribe anglófono no han tenido que rebelarse contra una estructura literaria ya establecida porque, aunque las islas sí tenían su tradición literaria británica, ésta no constituyó en ningún momento una restricción. El Caribe anglófono era nuevo y los escritores de la generación de Walcott ansiaban proporcionarle su forma, su estructura.

Por eso Walcott se ubica a sí mismo al principio y no al final de una tradición literaria caribeña. Es más, Walcott se coloca a sí mismo plenamente en la tradición de poetas nuevomundistas como Walt Whitman, St. John Perse, Aimé Cesáire y Pablo Neruda.

El Nuevo Mundo, insiste Walcott, sigue siendo prácticamente terreno virgen, tierra no tratada, no descrita, no definida. Los escritores del Nuevo Mundo, por consiguiente, se sienten enormemente privilegiados y de allí emanan su energía y entusiasmo, al saber que allí está un monte, un lago, una tierra que ellos pueden ser los primeros en tratar en sus escritos y así ser pioneros.

Los escritores de la generación de Walcott que aparecieron después de C.L.R. James experimentaron la profunda emoción del descubrimiento, el descubrimiento absoluto y total, y de ese descubrimiento sacaron nueva energía, una energía consecuente con su ser caribeño-americano, con la idea misma de América, y con la idea de la creación.

El tema de la creación está magistralmente expuesto en **Another Life**, donde el poeta traza el paralelo entre la historia del

Caribe y el paisaje prehistórico de esa región en una especie de evocación edénica:

“Miasma,
el debilitamiento del suelo húmedo,
mientras los dientes del moho roen
y verdean la luz plateada, arrugada, apaleada
de la ciénaga que se yergue
como un tronco cariescrito,
donde se esconde la garza roja, sin secreto,
donde el manglar, cual aparejo,
aprieta el agua suave,
pesado y mojado como la lona,
donde se hundió la piragua
con su vientre cóncavo,
(un casco, haciendo lo posible
por parecer la memoria paleolítica, roída a medias,
de la pre-historia)
mientras las hierbas agrias, harto verdes
daban dentera a los dientes salados,
ácido, bermejizo, y agua color de agua;
que allí enloquezca el historiador,
de sed...” (9)

Con lo cual llegamos al tema walcottiano del artista o escritor caribeño como un náufrago. Walcott ha manejado la metáfora de Robinson Crusoe para subrayar su tesis de que todas las razas que vinieron al Caribe llegaron bajo condiciones de servidumbre y rechazo de una forma u otra y es en este sentido que Walcott se sirve de la idea del náufrago. Por eso la condición del caribeño es fundamentalmente adánica y el artista o artesano tiene que hacer

sus propias herramientas, movido por la necesidad más apremiante pero consciente de que, al comenzar la tarea de construcción, está echando raíces permanentes y que es propietario de todo lo que crea y de todo lo que le rodea.

A este respecto, hay una coincidencia feliz entre Walcott y las ideas expresadas por José Ortega y Gasset en un ensayo escrito en 1932 en el cual el filósofo español insiste en que el punto de partida para la vida y cultura de los pueblos es el naufragio:

La vida es en sí misma un naufragio. Naufragar no es ahogarse. El pobre humano, sintiendo que se sumerge en el abismo, agita los brazos para mantenerse a flote. Esa agitación de los brazos con que reacciona ante su propia perdición, es la cultura —un movimiento natatorio—. Cuando la cultura no es más que eso, cumple su sentido y el humano asciende sobre su propio abismo. Pero diez siglos de continuidad cultural traen consigo, entre no pocas ventajas, el gran inconveniente de que el hombre se cree seguro, pierde la emoción del naufragio y su cultura se va cargando de obras parasitarias y linfáticas. Por esto tiene que sobrevivir alguna discontinuidad que renueve en el hombre la sensación de pérdida, sustancia de su vida. Es preciso que fallen en torno a él todos los instrumentos flotadores, que no encuentre nada a que aferrarse. Entonces sus brazos volverán a agitarse salvadoramente.

La conciencia del naufragio, al ser la verdad de la vida, es ya la salvación. Por eso yo no creo más que en los pensamientos de los náufragos. (10)

Intimamente vinculada a la condición adánica del caribeño y factor generador de esa condición, es la forma de ser de estas islas donde hay la sensación permanente de cambio y renovación:

Me parece a mí que el Caribe está rebosando de imágenes de borradura —se las ve en la marejada que incesantemente limpia la arena, en lo rápido que se transforman esos nubarrones. Hay

un sentido de movimiento continuo en el Caribe provocado por el mar y por la sensación de estar navegando por el agua y nunca estar quieto. Aquí el tiempo es más grande y difiere radicalmente del que existe en las ciudades. El reloj no nos rige tanto la vida. Al tener que vivir en un lugar donde tienes que crear tu propio tiempo, aprendes a ser paciente, tolerante, a hacerte artesano más que artista.” (11)

1.3. El provincialismo

Elemento íntegro de su estética poética y de su búsqueda de un lenguaje caribeño es su provincialismo, aspecto de su proceso creativo sobre el cual vuelve reiteradas veces. En una entrevista con fecha de 1986, Walcott explica:

Parece mentira pero James Joyce insistía siempre en que quería escribir para su pueblo, es decir, los irlandeses. Uno pensaría que Joyce habría tenido una perspectiva más grande, más continental, pero Joyce estaba empeñado, en todo momento, en mantener su provincialismo y eso que Joyce, dentro de la tradición literaria británica, fue el escritor más universal desde Shakespeare. Así que si hemos de ser honestos como poetas, tenemos que buscar la inspiración en un área limitada de no más de veinte kilómetros en perímetro. (12)

Factor responsable en gran medida por su éxito mundial, el que, a pesar de un compromiso inquebrantable con el inglés estándar, su temática abarque las circunstancias y experiencias de su isla natal, y el que su lenguaje poético sea la expresión de su ser caribeño. En este sentido, a medida que Walcott se desarrollaba como poeta, su poesía iba insistiendo cada vez más en exaltar el tema de la vuelta a la patria, experiencia purificante, reveladora de muchas verdades de su identidad caribeña, y forjadora en parte de su auténtica condición de poeta.

Walcott advierte contra el error en que incurren ciertos escritores negros que buscan en el pasado ancestral su sustancia existencial y que colocan en el campo de batalla al Viejo Mundo y a Africa como combatientes principales. Estos sí terminarán inexorablemente en la dependencia psíquica. Todo hijo, sostiene el poeta, está en la obligación de hacerse hombre, de separarse del padre. El Caribe se niega a cortar el cordón umbilical para enfrentarse a su propia estatura. Y así, muchas personas aprovechan la idea de Africa, motivadas, lamentablemente, por orgullo y un idealismo heroico equivocados. Walcott mismo ha sido el blanco de críticas despiadadas por señalar el grave peligro que yace en el sentimentalismo histórico. Los caribeños, indudablemente, son propensos a él por haber sufrido y por haber sido esclavos. Pero hay que aceptar el hecho de la esclavitud sin amargura, subraya nuestro poeta porque la amargura, a la larga, conduce a la fatalidad de pensar en la venganza. Gran parte de la apatía que existe en el Caribe se debe a ese descontento histórico. La situación entera del Caribe es de una ilegitimidad evidente. Sólo al admitir que no hay vergüenza en la bastardía histórica pueden los caribeños llegar a ser hombres. El tiempo pasa mientras andan melancólicos y escriben poemas lúgubres y novelas que exaltan un pasado no existente. Walcott insiste en que él como caribeño no quiere olvidar el pasado. Lo acepta de la misma manera como acepta una herida, como parte del cuerpo, pero ello no significa que él vaya a cuidarla por el resto de su vida.

Lo que hace falta, señala el poeta santaluciano, es tratar incansablemente y desde el mayor número de perspectivas posible, el tema del exilio y la vuelta a la patria. El exilio y abandono del hogar y la patria son el primer paso hacia la madurez poética. En una oportunidad el poeta llega al extremo de denominar al exilio

como traición e infidelidad y sin embargo como etapas necesarias por las que tiene que pasar todo escritor isleño. Son opciones que tiene que afrontar: hogar o exilio, la traición de la patria o la autorealización. (13).

Aunque ansiaba salir de su isla natal para Inglaterra, el joven poeta no aspiraba a hacer suya la cultura británica. Su aspiración era más bien hacer suyo el idioma inglés, adueñarse de él, perfeccionarlo hasta que lo purificara y así poder contribuir a su desarrollo y evolución en los tiempos modernos. Así que Walcott, en el exilio, nunca estuvo lejos de la patria y su inspiración poética giraba alrededor de su provincialismo.

Respecto de su conocida ambición de ser dueño absoluto del idioma inglés, el joven Walcott tuvo que defender su posición ante los que enaltecían el uso del dialecto y exhortaban que se abandonara el inglés estándar como medio para la expresión poética. Walcott comprendía bien que el uso del dialecto, para estos escritores, constituía un repudio al colonialismo británico y el goce, en la medida que fuera, de la independencia. Pero el joven poeta, indiscutiblemente entusiasmado con la rica espontaneidad del dialecto y consciente de sus implicaciones para el ser caribeño, no estaba dispuesto a abandonar la opulencia sintáctica del inglés estándar. (14).

Así que Walcott se sirvió del mejor inglés para forjar “un lenguaje que iba más allá de la imitación servil y también un dialecto que encerraba toda la fuerza de la revelación, ya que podía inventar nombres para las cosas” (15). Sólo de esta forma podía el poeta liberarse de la servidumbre. La ironía, la metáfora y el simbolismo son los recursos literarios empleados por Walcott para

crear este lenguaje caribeño, un lenguaje, conviene recordar, no totalmente exento de la imitación, ya que para nuestro poeta era prioritario valerse de la fe para usar nombres viejos de una forma nueva.

Las palabras diarias usadas por Walcott y convertidas por él en metáforas y símbolos cobran nueva significación para la conciencia caribeña. Se ve, por ejemplo, cómo las descripciones de personas, lugares, paisajes y experiencias revelan todo el proceso histórico de estos pueblos. A manera de ilustración escogemos un verso del poema "Laventville" donde el poeta describe las condiciones míseras en las que viven los pobres de un barrio bajo trinitario y dice:

"Se cuecen cinco personas
en un cuartito
aún encarceladas
debajo de la barra cerrada, procreando crímenes" (16).

Evidentemente, aquí Walcott está evocando las condiciones terribles de los esclavos en los barcos negreros, pero también, y esto es crucial para su arte poético, está señalando que esta gente, aquí y hoy, está viviendo el mismo momento histórico que sus antepasados, vendidos como fueron por sus hermanos africanos y traídos al Nuevo Mundo en los barcos europeos.

La conciencia existencial de los pueblos caribeños va emergiendo de estas metáforas, del lenguaje poético de Walcott. Metáfora y vida llegan a ser una y no hay vida sin metáfora porque la experiencia del poema es la experiencia de la realidad histórica caribeña.

Conclusión

Se ha afirmado frecuentemente, y con razón, que la poesía de Walcott es esencialmente universal, siendo la expresión de una dualidad cultural y racial. La universalidad de la poesía walcottiana estriba, sin embargo, en las experiencias personales, profundamente individualizadas y concretadas, de su isla natal, Santa Lucía, con su mezcla peculiar de tradiciones contrastantes.

Sólo aferrándose primero y primordialmente a su identidad santaluciana ha podido nuestro poeta solucionar el dilema del escritor tercermundista, a saber, ese conflicto entre el ansia de no perder la verdad tribal y la ambición impostergable de lograr fama universal. Derek Walcott ha podido crear un lenguaje poético, un lenguaje tejido del dialecto y de la mejor tradición literaria, un lenguaje único que evolucionó de las divisiones heredadas por el poeta y afinado al son de las experiencias vitales de su pueblo, un lenguaje poético cónsono con su desarrollo personal y sin embargo increíblemente universal, un lenguaje poético que logra realizar una visión única, de síntesis cultural global.

Notas:

1. Derek Walcott, **Wine of The Country**. Inédito, Universidad de West Indies, Mona. p.5.
2. "A far cry from Africa", en **The Castaway and Other Poems**. London: Cape, 1969.
3. "The Schooner Flight", en **The Star-Apple Kingdom**. Farrar, Straus and Giroux, 1979.
4. **Ibid.**
5. Véase "What the Twilight Says", en **Dream on Monkey Mountain**. New York, Farrar, Straus, 1970.
6. "Leaving School", en **London Magazine**, Vol. 5. No. 6. Septiembre de 1965. p. 13.
7. "The Muse of History - an Essay", en **Is Massa Day Dead? Black Moods in the Caribbean**. New York, Anchor Press, 1974.
8. **Dream on Monkey Mountain**. pp. 226-7.
9. **Another Life**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1973.
10. José Ortega y Gasset, "Pidiendo un Goethe desde dentro". **Obras Completas**, IV. Madrid; Revista de Occidente, 1962. pp. 397-8.
11. Entrevista con Edward Hirsch, **The Paris Review**, Vol. 101, 1986. p. 214.
12. **Ibid.** p. 210
13. Véase **Ibid.** p.222.
14. Véase "What the twilight says", ob. cit.
15. **Ibid.**
16. **The Castaway and Other Poems**. p. 16.