

Traduciendo la historia: *Omeros*, de Derek Walcott
Amanda B. Zamuner⁸

Resumen

Omeros, extensa obra en verso en inglés publicada en 1990, fue escrita por Derek Walcott, nacido en la isla de Santa Lucía. Poco después la obra literaria de Walcott fue reconocida con el Nobel de Literatura (1992). Los versos de *Omeros* constituyen para diversos estudiosos una amplia meditación sobre la historia —que involucra a América, Europa, África y Asia—; sin embargo, desde el punto de vista de los estudios de traducción, podríamos afirmar que este poema épico es un intento del poeta por «traducir-se» en esta propuesta de (re)construcción de la historia y la memoria de un pueblo y, a la vez, de sí. El autor, con destreza, toma los elementos dispares de un entorno social para dotar de una voz singular, formada por voces entremezcladas, a la re-visión de la construcción del Nuevo Mundo.

Palabras claves: literatura de minorías, estudios de traducción, Caribe y África, postcolonialismo, historia.

Abstract

Omeros, a long poem published in 1990 in English, was written by St. Lucian-born writer Derek Walcott. Shortly after this book appeared, the Nobel Prize for Literature recognized his contributions (1992). For some authors, the verses that make up *Omeros* constitute a long meditation on history, a history that involves America, Europe, Africa and Asia. However, translation studies may see this epic poem as an attempt on the part of the poet to translate himself in the lines, a proposal for re-constructing the history and memory of a people and, in turn, of himself. The author has skillfully managed to intertwine different elements of his social milieu to provide readers with a re-vision of the New World uttered in a unique voice, made up of a chorus.

Keywords: minority literatures, translation studies, Caribbean and Africa, postcolonialism, history.

⁸ Amanda B. Zamuner es profesora titular de Cultura y Civilización Inglesa del Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas, Universidad Nacional de La Plata y, como investigadora, ha presentado ponencias y publicado artículos en el país y en el exterior. Es docente-investigadora, traductora profesional y MA por la Universidad de Warwick. Ha ganado diversas becas en el exterior para su perfeccionamiento y participa en conferencias y otros eventos de formación continua para estudiantes, docentes y traductores. Es miembro del comité editorial de la AJAL, miembro del Tribunal de Disciplina del Colegio de Traductores e Intérpretes Públicos de la Pcia. de Bs. As. (regional La Plata) y ha sido jurado docente y referato de varias publicaciones. Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción. Perspectivas y enfoques diversos” de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Correo electrónico: azamuner@fahce.unlp.edu.ar

A few make History. The rest are witnesses.
(Walcott, 1990, p. 104)

Introducción

La palabra es capaz de re-crear, tanto en quien la enuncia como en quien la recibe, vivencias, eventos, celebraciones y reflexiones, entre otras experiencias. Desde la antigüedad, se recurrió a la oralidad para transmitir palabras que tejen historias para las generaciones que siguen. Incluso hoy continúa esa oralidad —en formatos en los que esta resulta menos evidente, como puede ser la poesía— en los discursos que abordan la narración de la historia de los pueblos. Así, se establece un diálogo diacrónico entre el autor y la mente del lector, por el cual este último se ve limitado a «escuchar» el texto como «voces» que nos proponen una forma particular de enfocar la obra, de destacar elementos dramáticos, simbólicos y temáticos, y a la vez sugieren contextos extralingüísticos particulares que definen y caracterizan a cada una de ellas (Molinillo de Flores, 1997, p. 7). Como señala el historiador Robert Berkhofer Jr. en el primer capítulo de *Fashioning History*:

La comunicación es directa en los materiales textuales, indirecta en otras cosas. De alguna forma, los documentos constituyen en sí versiones representadas del pasado, ya interpretadas por aquellos de su tiempo a la luz de sus categorías y perspectivas. De manera que parecen presentar su información directamente (...) incluso en aquellos casos en los cuales la existencia del objeto se correlaciona con el nivel artístico o tecnológico de la población o indican su organización social y sus valores culturales. (Berkhofer, 2008, p. 8)⁹

En el sentido que presenta este autor, aludiendo a la forma en que los historiadores realizan su tarea, está la «representación», puesto que, como él mismo afirma, «toda representación es una re-presentación» (Berkhofer, 2008, p. 8). Nos interesa, siguiendo esta idea, abordar algunas de las representaciones de la historia que nos propone Derek Walcott en su aclamada obra en verso *Omeros*, publicada en 1990. En ella, el escritor ofrece no solo un tributo a la compleja historia de su isla natal, la cual intenta traducir y acercar a una mayor audiencia, sino que también permite meditar acerca de la re-presentación de la Historia y de las formas de enunciarla a partir de una voz que

⁹ Todas las traducciones del inglés, a menos que se indique lo contrario, pertenecen a la autora.

reconoce la contribución de quienes llegaron a su país, y conformaron, con sus aportes, una identidad singular. *Omeros* se constituye en un texto de exploración que indaga en el universo histórico-emocional de su país mediante las peripecias que atraviesan ciertos personajes contemporáneos y la narración poética de un episodio específico. Como sostiene David Lodge en *Consciousness and the Novel*, podemos afirmar lo siguiente:

[a] diferencia de otros animales, estamos casi continuamente involucrados en presentarnos a los otros, mediante la lengua y el gesto, de forma externa e interna. «Nuestra táctica fundamental de autoprotección, autocontrol y autodefinición no es tejer redes [como una araña] o construir diques [como una nutria], sino contar historias... especialmente la historia de quiénes somos. (Lodge, 2002, p. 112; el entrecomillado, en el original)

El autor, su lugar y su obra

Derek Walcott, escritor galardonado con el premio Nobel de Literatura (1992), nació en el continente americano, en Santa Lucía (*Jounalao*, su nombre en arahuaco, lengua de los nativos), una isla del Caribe de las Antillas Menores —entre las llamadas de Sotavento—, localizada entre el mar Caribe y el océano Atlántico. En la historia de la isla y del autor se reflejan y entretajan los recuerdos de los esclavos africanos con aquellos de los trabajadores de la India que llegaron más adelante, así como las tensiones que surgieron a partir de la dominación de los franceses y los británicos. Todos estos actores dejaron improntas singulares en la historia, en la composición mestiza de la población y en su expresión lingüística, que reconoce influencias foráneas y propias. Luego de largas contiendas, prevaleció el Imperio británico y gobernó allí hasta la independencia, declarada en 1979, cuando Santa Lucía se unió como estado independiente a la Mancomunidad de Naciones y redefinió su relación con el Reino Unido.¹⁰

Considerado un escritor de minorías,¹¹ Walcott ha mostrado su interés por la Historia y por el legado de esa historia caribeña, tan distinta de la europea —la de los imperios con

¹⁰ Como se puede verificar en el sitio oficial del Secretariado, www.thecommonwealth.org, Santa Lucía sigue siendo, desde 1979, uno de los 54 países miembro de la Mancomunidad de Naciones.

¹¹ En el sentido de Deleuze y Guattari (1986) de que una literatura de minorías es aquella que se construye dentro de una lengua importante: «*A minor literature doesn't come from a minor language; it is rather that which a minority constructs within a major language*» (p. 16).

ruinas—, tan renovable y edénica, mítica y configurable. En el devenir cotidiano de su pueblo, en los personajes que pueblan este mundo nuevo, en la riqueza de una lengua «criolla» (*creole*) y dialectal (*patois*) salpicada por el arahuaco, el francés, así como por los aportes de diversos pueblos esclavos africanos, el escritor encuentra expresión a su ser adámico capaz de tomar los aportes, traducirlos y sintetizar en el habla del Caribe lo más logrado de todas esas influencias.

Resulta también destacable el hecho de que, por lo general, cuando se habla de variedades del inglés americano, sean contados los estudiosos que tienen en cuenta la literatura y la tradición de la lengua inglesa en el centro y el sur del continente americano. Mayormente, se opta por mantener la centralidad de países como Estados Unidos y, en menor medida, Canadá —tanto en el análisis de fenómenos lingüísticos como literarios—, antes que analizar las características especiales e interesantes para desarrollos académicos que propone la región caribeña y sudamericana de habla inglesa. No parece un logro menor para la región de América del Sur que pequeñas islas como Santa Lucía o Trinidad hayan producido dos escritores de envergadura tal que merecieron el Nobel de Literatura (D. Walcott, 1992; y V. S. Naipaul, 2001); sin embargo, son escritores de minorías que no han sido suficientemente estudiados ni traducidos al español. Este trabajo pretende ser, también, un aporte a esta postergada y rica área.

Dado el innegable hecho de que la lengua, al igual que la religión (tema presente en la obra del poeta que aquí tratamos), han sido los rastros más visibles de las conquistas europeas y de la colonización, la lengua cumple el rol de ser a la vez símbolo de la opresión y herramienta de resistencia. Sin embargo, al modelar un nuevo lenguaje para la región caribeña —en cuya elaboración también participan otros insignes escritores como Alejo Carpentier, Édouard Glissant y Wilson Harris— Derek Walcott es capaz de otorgar a la isla y a su pueblo, como afirma Santiago Rodríguez, «una existencia cultural propia que vaya más allá de la tipicidad folclórica, es decir del tópico acuñado en Occidente» (Rodríguez, 2006, p. 36).

Este interés del poeta por la historia se manifiesta ya en algunos de sus primeros poemas, como por ejemplo, en «*A Far Cry From Africa*». En él denuncia la violencia colonial de entonces (en Kenia, en la década de los cincuenta, en el siglo XX) y comienza a fundir la tradición antillana con la poesía moderna para llegar a poner en cuestionamiento su propia historia de vida. Esa historia personal lo posiciona frente una

situación de tensión que resulta aparentemente paradójica: la de contar con ancestros entre los dominadores británicos y entre los dominados nativos de ascendencia africana y mestiza, circunstancia que no le permite dividirse en el amor por ambos, como lo expresa en las líneas que siguen:

Yo, que estoy envenenado con la sangre de ambos,
¿hacia dónde volverme, dividido en mis venas?
Yo, que maldije
al oficial borracho del dominio británico, ¿cómo hago para elegir
entre esta África y la lengua inglesa que amo?
¿Traiciono a los dos o les devuelvo lo que dan?
¿Cómo enfrentar semejante masacre y permanecer indiferente?
¿Cómo renegar de África y seguir viviendo?¹²

Encuentra más adelante una expresión de mayor madurez en el ensayo «*The Muse of History*», de 1974, en el que opone dos visiones sobre la experiencia de la colonización; una más convencional y otra más radical, ambas prevalecientes en esa época (Walcott, 1998, pp. 16-64). En este ensayo, ofrece una visión mítica de la historia, que puede ser reimaginada y reconfigurada. Allí, al reflexionar sobre sus ancestros, que mezclan dominadores y esclavos como dijimos antes, acepta lo que pasó «...la historia no puede ser registrada en forma ambigua. Cualquiera haya sido el motivo, algo sucedió o no» (p. 59), y se confiesa incapaz de perdonar los actos que cometieron, puesto que no tiene el poder ni el deseo de hacerlo. Finaliza expresando su gratitud a ese doble acervo singular, gesto que puede considerarse un acto de lealtad para con su herencia, como así también de reconciliación respecto de su pasado:

(...) pero a ustedes, mis abuelos a quienes perdono en mi interior, yo, como la mayoría de los de mi raza, les doy las gracias, extrañas, eso sí. Les doy las gracias extrañas y amargas y, sin embargo, ennoblecedoras por los gemidos monumentales y la soldadura de los dos grandes mundos, como las mitades de una fruta unida por su propio jugo amargo, que exiliados de sus propios Edenes me ubicaran en la maravilla de otro, y que esa sea mi herencia y el obsequio de ustedes para mí. (Walcott, 1974, p. 64)

Más adelante, el poema «*The Sea is History*» (Walcott, 1992, pp. 364-367) ofrece una expresión lírica a su pensamiento sobre la historia caribeña interviniéndola en un relato casi

¹² «*I who am poisoned with the blood of both, /Where shall I turn, divided to the vein? / I who have cursed / The drunken officer of British rule, how choose / Between this Africa and the English tongue I love? / Betray them both, or give back what they give? / How can I face such slaughter and be cool? / How can I turn from Africa and live?*». (Walcott, 1992, p. 18)

paralelo al bíblico —en el cual puede hallarse un génesis, un éxodo, lamentaciones e, incluso, un nuevo testamento— hasta llegar al punto en que «cada roca [isla antillana] rompió en su propia nación» (p. 367). Esta primera línea del poema se ha vuelto tan significativa dentro del mundo británico, en el cual la navegación y las proezas marítimas pesan, que se la puede hallar inscrita junto a otras referidas al tema del mar en una de las paredes del Museo Marítimo Nacional en Greenwich, Londres, muy cerca del meridiano cero. Esa expresión lírica del ser histórico se vuelve más evidente aún en *Omeros* (1990), el libro en verso que honra a su isla natal, y es allí donde emerge la expresión más personal de su voz poética. Poco más adelante, en su discurso de aceptación del premio Nobel (1992), «*The Antilles: Fragments of Epic Memory*», refrenda su preocupación por la identidad histórica de su pueblo al ofrecer una reflexión sobre la historia del Caribe, tan híbrida, multicultural y contradictoria como rica y variada.

En este trabajo, nos concentraremos en *Omeros*, considerado como poema épico por algunos estudiosos y como novela en verso por otros, aclamado por la crítica y celebrado también por su intertextualidad, que lo conecta con la tradición homérica y la narrativa del siglo XX, por ejemplo, con James Joyce y su *Ulises*. En él se nos ofrecen, desde su planteo y las temáticas que trata hasta algunos de sus personajes, aspectos de interés para el análisis de la narración de la historia y de la re-construcción de los fragmentos de la memoria que constituyen un pueblo. Esto se logra a partir de la singular voz del poeta, que intenta traducir-se valiéndose de las voces de las diversas lenguas de las que se ha nutrido y que afloran en el texto, como así también mediante la expresión de los personajes que van dando vida al poema. En la obra, como lectores, vamos aceptando las evidencias que se nos presentan, sopesamos críticas y elaboramos conclusiones, podemos identificarnos con los pobladores de Santa Lucía e, incluso, llegamos a ver los acontecimientos de su mano, apoyados en su visión, haciendo propias las inferencias que nos brinda sobre el devenir de las cosas y de las personas, descubriendo, al mismo tiempo, la honda cualidad mítica de los versos, no solo por lo que expresan sino por lo que dejan traslucir. Coincidimos con la reflexión que ofreció la novelista J.K. Rowling en su discurso de 2008 en Harvard: «A diferencia de otras criaturas que existen en este planeta, los humanos podemos aprender y comprender sin haber experimentado. Las personas pueden pensarse en los lugares de otras personas». Por ello creemos que, con lo que nos ofrece el autor en sus versos, se nos capacita para

ejercitar la imaginación y así establecer una relación de empatía con el pueblo de Santa Lucía mediada por la reflexión de Walcott.

La transmisión de la historia

La poesía ha sido, tradicionalmente, una de las formas discursivas que más se acerca a la oralidad, por su estructura rítmica y por el hecho de que las rimas facilitaban la memorización y luego el relato de historias, para una audiencia mayormente analfabeta pero ávida de ellas. Así, desde la antigüedad griega, célebres epopeyas como la *Ilíada* y la *Odisea* y más adelante trovadores y juglares recurrieron al lenguaje poético para narrar proezas, aventuras y hazañas de los héroes, lo cual derivó luego en el cantar de gesta. Es tradicional que se considere a la épica como un discurso perteneciente al pasado absoluto, invariable, y, por lo tanto, que sea utilizada por algunos autores como herramienta literaria para narrar la fundación de una nación.

En la actualidad, el arte de la poesía épica parece haber perdido para la vasta mayoría ese atributo tan propio de hacer la historia y se ha convertido, para el común de la gente, en una especie de artificio arcaico, elaborado y abstracto que poca consideración merece.¹³ Sin embargo, el poeta publica *Omeros* en la última década del siglo pasado y se nutre de la cultura y la tradición homérica de formas no tan sutiles, ya que algunos de los habitantes de esa pequeña isla del Caribe llevan los nombres de los personajes de la obra de Homero (por ejemplo, Aquiles, Héctor, Helena y Filoctetes) y esto no parece ser algo casual. Al hacer memoria, extiende un puente transatlántico entre Asia y África y puebla la conciencia histórica popular de historia de otros mares, que es en definitiva la propia. Re-significa la Historia singular e inscribe la propia, plural y cargada de la herencia del colonialismo y de los pueblos africanos y asiáticos que hallaron su destino en el Caribe, dentro de la presencia épica más canónica en nuestro mundo contemporáneo. El poema constituye una especie de re-escritura que nos permite ampliar la visión dualista de opresores y oprimidos, de una cultura «menor», y hace de *Omeros* una obra clave para comprender no solo la realidad de Santa Lucía o del Caribe postcolonial sino la del mundo de hoy.

¹³ Sin embargo, es de destacar el nuevo impulso que la comunicación en verso ha cobrado entre los jóvenes en la sociedad contemporánea, mediante fenómenos como el rap y el *hip hop*, para narrar las situaciones que enfrentan, los contextos en los que se mueven y sus historias de vida.

No resulta obra de la casualidad que Walcott haya titulado su obra *Omeros*, puesto que rememora claramente al Homero de la *Ilíada*, el poema más antiguo de la literatura occidental, y la *Odisea*, apropiándose del nombre en griego del autor de las célebres obras, y reinscribe las travesías en el mar caribeño, en la fusión de las culturas que provenían de Asia y África con aquellas que habitaban del otro lado del Atlántico. *Omeros* es a la vez un hombre común y un Adán del Nuevo Mundo; es quien relata la historia, quien da un nuevo nombre a las cosas en el nuevo Edén transatlántico de Santa Lucía.

El historiador amateur: el mayor Plunkett

Resulta atractiva para el análisis de las miradas sobre la historia la que ofrece Walcott en su poema con las pretensiones de uno de sus personajes, un militar devenido en historiador aficionado: el mayor Dennis Plunkett. A partir del capítulo 5, el poeta comienza a retratar al mayor, un británico afincado en Santa Lucía, afligido por una herida de la guerra en África infligida mientras luchaba bajo el general Montgomery contra Rommel y su *Afrika Korps*. Vive en la isla con su casi impasible mujer, Maud, quien añora tener un hijo tanto como a su Irlanda natal. Este hijo anhelado no llega y a su tierra ancestral se la rememora en los ecos musicales del piano; ella se entrega en cambio a mantener un jardín y bordar pájaros en un tapiz, ambos proyectos parecen mantenerla viva en un lugar al que siente extraño y en el que no encaja. La relación matrimonial entre el mayor y Maud se ha tornado cada vez más distante, hecho que se ve agravado por la misión que Plunkett se ha impuesto: dotar a la isla, a la nueva Helena,¹⁴ de una historia, proyecto que él cree estar preparado para llevar adelante (Walcott, 1994, p. 47).

El vestido color limón pálido que bien luce Helena, mujer del lugar, permite contraponer esa lozanía joven a la madurez de Maud, que siente la pérdida del vestido como algo (más) que le ha sido robado. El vestido obra como símbolo y refiere a la etiqueta del Imperio, constituyéndose en una imagen recurrente a lo largo del poema no solo por el color destacado que resalta la esbelta y joven mujer, apetecida por todos los

¹⁴ Santa Lucía fue conocida como la «Helena de las Antillas», debido a una larga disputa entre Francia y el Imperio británico sobre ella, que se definió a favor de los británicos en la Batalla de los Santos (1872).

hombres que la conocen, sino por la alusión a la posibilidad de futuro, a la fertilidad. Este potencial de vida que Maud piensa y cree debería pertenecerle la inquieta; sin embargo, parece resignada a cumplir fielmente su rol de esposa y permanecer al lado de su marido en el lugar que le corresponde. Este sencillo matiz permite pensar que el color que aportó el viejo Imperio a la isla no brilla ya para el dominador (Maud), sino solo en la resignificación que le da el pueblo nuevo que lo asimila (Helena).

Por otra parte, que el personaje del mayor, un extranjero proveniente de un imperio en decadencia, resuelva escribir la historia de la isla se asemeja al problema planteado por el colonialismo condescendiente que, tradicionalmente, ha impuesto un único relato histórico, una voz hegemónica en la lengua del dominador dentro de la cual el Otro, el dominado, debe inscribirse sin poder alguno de brindar una versión propia ni aportar un punto de vista, como así tampoco de comentar o criticar lo que se narra por carecer de una voz que pueda enunciarlo y traducirlo. El hecho de que adhiera a pensar en Santa Lucía como Helena, el mero y aparentemente inocente hecho de cambiar el nombre a la isla y asimilarla a la mitología sigue haciendo de Plunkett un hombre que piensa en clave esclavizadora y colonial.

Sin embargo, en el Caribe de Walcott, la Historia la escriben y re-escriben sus protagonistas: la comunidad compuesta por sencillos pescadores que hablan con una voz compuesta, y al mismo tiempo sencilla, por la bella Helena preñada de vida y la maternal y sanadora Ma Kilman, además de otros tantos pobladores cuyas vidas solo alcanzamos a atisbar. Coincidimos con la imagen que Claudia Caisso nos ofrece al establecer una similitud entre el área del Egeo en Europa y la región caribeña americana al comenzar su reflexión sobre otro de los poetas notables de la región, Édouard Glissant, con estas palabras:

(...) el Caribe requiere ser pensado como espacio geo-político que ha ido conformándose como una suerte de parangón del mar Egeo en Europa: cifra del sitio de nominación ante lo insólito que simultáneamente opera como ficción de origen de la «especificidad» de una cultura y dispositivo de los ciclos de enmascaramiento y desocultación. Es la región que han surcado las galeras españolas, holandesas y portuguesas, también las inglesas y francesas portando seres de carne y hueso cruelmente esclavizados en las costas de Angola y el Congo. (Caisso, 2010, p. 14)

Quizá por ello, la tarea que el personaje del mayor Plunkett se impone de escribir esa historia faltante para Santa Lucía nos permite vislumbrar todavía una actitud de

autoridad imperial eurocentrista de su parte, un colonialismo herido y en franca decadencia. En él y esa tarea autoimpuesta, Walcott, como escritor de minoría, pareciera expresar la necesidad de volver a explorar las tensiones que se manifiestan en la concepción de lo diferente, la necesidad de re-examinar lo «menor»,¹⁵ porque los mitos parecen renacer en otros tiempos, en otros cielos, y dan lugar a una mayor variedad de posibilidades interpretativas.

Las heridas a las que se alude en el poema no distinguen entre antiguos opresores y oprimidos: tanto la de Plunkett como la de Filoctetes resultan de la colonización. La del primero, infligida adrede por el poeta como una especie de penalización por representar al ser colonial; la del segundo, símbolo del dolor de la esclavitud, como si aún las cadenas rotas del pasado mantuvieran abierta la herida de los antepasados traídos por la fuerza a una tierra nueva, desterrados y arrancados de su historia y replantados en un nuevo mundo, sin pasado común, sin tradiciones compartidas. Un lugar al que no habían querido llegar, pero en el cual no pudieron evitar seguir creando.

Resulta bastante irónico, en definitiva, que el proyecto al que apuesta el mayor, un hombre educado y viajado pero ya sin imperio, devenido en un habitante más de América, incorpore el sentido de la historia que intentó dejar atrás al haber abandonado su Europa de origen, buscando «la otra orilla del mundo, llena de islas soleadas, / donde eso que llamaban historia no podría ocurrir» (Walcott, 1994, p. 45).

Un África soñada

Dentro de una metáfora lírica, quizá se pretende disminuir el dolor de las heridas producidas por la esclavitud en la región del Caribe: millones de personas africanas extraídas por la fuerza de entre los suyos, de sus comunidades y de sus ambientes para ser transportadas en condiciones que hoy consideraríamos francamente inhumanas — entonces no se consideraba a los negros como seres humanos siquiera— a una tierra que nada tenía que ver con ellos. Esto significaba ser tratados como animales de carga, seres infrahumanos, carentes de la trascendencia del alma, según los dominadores, por ser incomprensibles —para estos últimos— sus lenguas y sus extrañas prácticas rituales y,

¹⁵ Si bien Simon (2006) aplica estos conceptos para hablar de la literatura de minorías en Canadá, creemos que bien pueden emplearse en el caso de Walcott en el Caribe.

principalmente, porque los imperios coloniales se construían y consolidaban con el esfuerzo, con la «fuerza bruta» de aquellos enmudecidos migrantes forzados. El azúcar —que cambió el paladar y las preparaciones culinarias para siempre y del que disfrutaban los más acaudalados de Europa y Estados Unidos— provino, en cierta medida, de la sangre de miles de esclavos reducidos a condiciones de vida y de trabajo que en el mundo de hoy merecerían condenas públicas y denuncias ante los organismos de defensa de derechos humanos. Esas duras condiciones, sin dudas, les acortaron la vida, no hicieron de ellos dignos trabajadores y tampoco les permitieron hallar progreso, menos aún, su propia libertad (salvo en contados casos).

Los millones de esclavos provenientes de las más variadas regiones de África, traídos contra su voluntad y divididos de manera tal que las familias se diseminaran y entremezclaran a fin de lograr más confusión y un menor riesgo de levantamientos, constituyen para Walcott no un recuerdo vago y nebuloso sino parte de la vida misma, la propia (uno de sus abuelos) y la de los habitantes de Santa Lucía. Se agregan a esta experiencia, luego de la emancipación de los esclavos, las vivencias de miles de trabajadores contratados provenientes de China e India bajo cláusulas mendaces y falsas promesas de bienestar, que fueron obligados a permanecer en trabajos demandantes hasta pagar lo adeudado, meta que alcanzaron a lograr muy pocos. Esta doble vertiente de personas que llegan a un nuevo continente, sea por propia voluntad o por la fuerza, se entremezcla con la escasa población local y con los mestizos y crea la historia y la cultura híbrida del Caribe, que la hace tan rica y a la vez tan compleja de comprender. Lo que vierte Walcott en sus palabras da un significado especial a todas estas vertientes, en el sentido propuesto por Nancy de «ser el elemento en el cual los significados pueden ser producidos y circular» (Nancy, 2000, p. 2) o sea, como afirma Lee refiriéndose a la creación poética del autor y las tradiciones de la poesía de habla inglesa, «Walcott utiliza el pasado para configurar el futuro» (Lee, 2005, p. 110).

La referencia a la alucinación que lleva a Aquiles en un viaje de regreso al continente africano en una especie de reverso del pasaje intermedio (*Middle Passage*), el viaje transatlántico de sus ancestros desde África, activa la sensibilidad del poeta y de sus lectores respecto de que existe en la historia de Santa Lucía un componente inherente a lo que son como pueblo: el peso de tantas cadenas, de las miles de personas que quedaron en las aguas del océano —echadas por la borda por enfermedad o

incapacidad—, de madres que optaban por matar a sus hijos al nacer para evitar condenarlos a una vida de esclavos. ¡Tantas víctimas de la opresión y la injusticia!

Con todos esos fragmentos dispersos que fue trayendo el mar en su movimiento vital a lo largo del tiempo, Walcott logra conformar algo nuevo: el poeta vuelve su mirada al pasado en busca de fuentes de inspiración que halla en las historias de continentes lejanos aparentemente disímiles. En sus versos, estas voces se combinan y se hacen patentes, encuentran eco en la narración épica del poeta y así forman parte común de la Historia, de la identidad y de la cultura contemporáneas. Todas esas voces que traduce el autor en palabras que las evocan siguen vivas en la cultura de hoy, en nuestra capacidad dinámica de mantenerlas en las narraciones. Viven por nuestro empeño porque la historia sea Historia escrita con hechos y desde la lengua que se construyó y permitió la comunicación, una lengua criolla que evoca y se comprende con ese pasado épico, sin ruinas... escuchando el océano, donde yace y nace toda la vida.

Comparadas con la capacidad de moverse por el mundo y de migrar por períodos breves o largos de la que gozamos hoy, las migraciones de los ancestros africanos y asiáticos a tierras americanas pueden ser consideradas absolutas y definitivas. Las de hoy en día, incluso la ensoñación de Aquiles y la evocación del mismo autor-narrador, no importan literal ni necesariamente cortar todo contacto con el propio hogar, la tradición cultural y la historia individual, como sí lo significaron para aquellos ancestros que Walcott recuerda. Ciertamente los adelantos tecnológicos contribuyen en este sentido a mantener los lazos entre familias y amistades a la distancia mientras transitoriamente uno puede ausentarse del hogar; para aquellos que llegaron cientos de años atrás, esto no era posible ni imaginable siquiera. La comunión con el lugar de donde se había partido era mayormente de carácter espiritual y simbólica, o bien mediante prácticas que rememoraban o evocaban el terruño, como lo ejemplifican Maud con sus melodías al piano y Ma Kilman con sus prácticas espiritistas.

En ese sentido, la migración del vencejo¹⁶ —uno de los pájaros que Maud borda en su tapiz— sirve de guía tanto a la travesía mental de Aquiles hacia África como al «yo» narrativo que, ante el mandato paterno, regresa a Europa. El pequeño pájaro, con su migración de este a oeste, como muchos de los habitantes del mundo contemporáneo, une los continentes y plantea con su vuelo periódico una oscilación entre las culturas.

¹⁶ El vencejo es un ave migratoria pequeña, de cola muy larga y ahorquillada; alas también largas y puntiagudas; plumaje blanco en la garganta y negro en el resto del cuerpo; pies cortos, con cuatro dedos dirigidos todos adelante; y pico pequeño algo encorvado en la punta.

Su traslado es un nutrirse y pertenecer oportunamente a todos los lugares que visita y a la vez, a ninguno de ellos por completo, como Walcott mismo.

Intentar traducir la voz y las voces

La única versión disponible hasta el momento en español de este extenso y rico poema es la publicada en 1994 por la editorial Anagrama en Barcelona para la serie Panorama de Narrativas. Se apostó en ella a ofrecer a texto enfrentado los versos de Walcott y los del prestigioso poeta mexicano José Luis Rivas, quien intenta brindar al público de habla hispana la riqueza expresiva que ofrece la voz plural de Walcott. Si bien puede ser debatible el hecho de que se haya preferido a un escritor, a un poeta con oficio de traductor, ha sido esta persona quien ha emprendido una ardua tarea que, a juicio de algunos comentaristas, merece elogio, ya que:

[e]l poema está enunciado en un inglés que parece de otro tiempo, dicho en un idioma de leyenda. Es aquí donde aparece la figura de su huésped y traductor José Luis Rivas, quien se acerca a esa prosodia y entonación arcaizante. Y aquí me vienen preguntas sobre las fuerzas que han llevado a José Luis Rivas a trasladar a Derek Walcott desde *Omeros* hasta esta *Poesía selecta*. ¿Qué secreta o no tan secreta corriente de simpatía los une? Digo que los une porque creo que el ahora octogenario Walcott ha consentido en la doble acepción del término la compañía de este otro motivo del Caribe, José Luis Rivas, como él también imantado por la idea fija de la búsqueda del edén perdido, el paraíso, el cielo, la misteriosa infancia que los construye. (Castañón, 2013, p. 48)

Uno de los puntos que la crítica ha señalado a favor de la labor realizada por el poeta mexicano es el hecho de poseer una misma sensibilidad vivencial dada por la experiencia caribeña, puesto que México queda muy cerca de la región donde se produce este encuentro de voces. Agrega a ello el placer que por el tema del mar comparten autor y traductor —en tanto autor también—. Rivas, además, ha sido electo recientemente miembro correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua por el Estado de Veracruz (noviembre de 2013), y goza de gran prestigio por su labor literaria como autor, así como por las traducciones realizadas de autores de la envergadura de T.S. Eliot, A. Rimbaud, A. Césaire, J. Brodsky y W. Shakespeare, por nombrar algunos. Sin embargo, al comenzar a leer la traducción que ofrece Rivas, se advierte paratextualmente que estamos ante una «versión» desde la tapa del libro, o sea lo que al

decir de Venuti (1995) sería una «extranjerización» (p. 20). Esto se evidenciará claramente luego en el texto, puesto que se pone al lector en una situación de búsqueda activa de las denotaciones y connotaciones de frases y palabras que no son traducidas. El aparato paratextual que acompaña al texto en verso libre solo advierte sobre la calidad de versión del trabajo y ofrece al final algunas pocas notas aclaratorias que dan cuenta de detalles históricos (ciertas precisiones sobre batallas y personajes), así como de algunos pocos juegos de palabras con contenido cultural (*Redcoats* —que rememora a los soldados ingleses durante la Guerra de la Independencia de Estados Unidos—, o bien *Will* —para referirse a William Shakespeare—). Creemos que el interés editorial que había despertado el poeta antillano tras la obtención del Nobel de Literatura puso en marcha esta versión para consumo y conocimiento de los lectores de habla española y tuvo una encomiable intención. No obstante el esfuerzo notable del poeta mexicano, se podría —en nuestra opinión— brindar a la sonora voz de Walcott en inglés una traducción al español anotada y comentada que pueda hacer honor a la complejidad de voces y personajes que presenta *Omeros*. Probablemente Rivas logra en sus versos acercar a los lectores a lo enunciado, hacer asequible la información que se transmite, pero no creemos que logre acabadamente remitir a la enunciación misma, ese proceso subyacente que vibra en el inglés particular de la poesía del autor antillano. A pesar de esta observación, coincidimos en parte con Laura Vaccaro (2007) cuando, al referirse al otorgamiento de los Premios Nobel de Literatura, trata el tema no menor de la traducción de las obras de los autores galardonados: «es imposible que un premio literario internacional complazca a todos cuando se trata de obras idiosincráticamente intraducibles, por no hablar del idioma, que no es un tema menor: insignes libros naufragan en las hondas aguas de la traducción» (p. 117).

A modo de conclusión

A su modo, *Omeros* intenta entretrejer en su relato las diversas hebras que, en su interacción, hacen a la hibridez de la identidad caribeña. El autor abreva de sus experiencias vitales y del conocimiento adquirido del mundo occidental para configurar no solo el «yo» narrativo que se identifica con su propia historia, sino también con la realidad de Santa Lucía. El viejo mundo que más pesa en su propia construcción de la

historia es, en definitiva, aquel que fue arrancado y traído encadenado y enmudecido desde África, si bien es cierto que casi todos los habitantes han llegado a la isla y a la región desde otros lugares (por ejemplo, los contratados desde China e India). El otro mundo, el europeo, es el que finalmente termina construyendo la hibridez del Caribe con las vicisitudes de su intervención colonial y está presente innegablemente en su legado personal y colectivo. Ambos son partes inherentes de su ser y han sido los elementos que le permiten, tanto a él en el plano personal como a su isla natal, ser, en definitiva, quienes son.

El empleo de la alternancia de lenguas no solo señala la formación y la amplia competencia lingüística de Walcott en los idiomas que aparecen en el poema (inglés, francés, *patois* y *creole*), sino que apunta a consolidar una conciencia lingüística plural que posibilita a esas lenguas entrar en contacto naturalmente para entretejer e hilvanar el relato histórico, como lo hacen al ser empleadas por los diversos personajes. Esto tiene la intención deliberada de expresar una identidad multicultural, una multiplicidad de voces de las que el poeta se hace eco, una rica oralidad presente —sea directa o indirecta— a lo largo del libro que también hace a la historia de esa región tan única. Esta competencia, como lo ha expresado ya Myers-Scotton al referirse al fenómeno de cambio de códigos o alternancia de lenguas, posibilita al poeta «selecciona[r], entre los códigos disponibles, el más apropiado al contexto (*performance*), pudiendo cambiar de uno a otro en el mismo acto comunicativo» (como se cita en Zimmer, 2007, p. 148). Precisamente esta alternancia produce una voz poética tan singular que resulta difícil de traducir acabadamente a otras lenguas, como el español.

El poeta, antes que renegar y buscar venganza por la opresión sufrida, toma los nutrientes que esta mezcla y que estos elementos únicos en el Caribe le ofrecen para darnos una maduración de esa historia multicultural y singular: la Historia de Santa Lucía, la asimilación de las características de los rasgos de todos los ancestros (Tynan, 2006, pp. 235-237), el contacto entre la diversidad que hace de Ma Kilman una *obeah*, naturaleza maternal y sanadora tradicional afrocaribeña que invoca a los espíritus de las deidades africanas para curar, que hace fértil a la nativa Helena, quien tiene por delante el futuro como mujer dadora de vida —como la isla a la que representa—, y no a Maud, vestigio del colonialismo ya moribundo. Maud ha ido con la esperanza de una vida nueva en un ambiente propicio, por su natural exuberancia, para continuar con una

historia colonial que inevitablemente va hacia la extinción y que ya no podrá continuar porque pertenece a los otros y no a Maud y Plunkett.

Walcott produce con su voz autoral singular una síntesis que se pone de manifiesto en su poesía al tomar posesión de la lengua de los antiguos dominadores, haciendo propias la historia, las ideas y la poesía del mundo, y resolviendo la dualidad de su origen al crear para la pequeña isla en el Caribe, para su Helena de las Antillas, una gran historia. Cristaliza con destreza en el texto que analizamos corrientes míticas heredadas que alimentan, mediante la literatura, la mitología de su país, una nación mucho más joven que esas culturas ancestrales que la han nutrido. Ha sabido tomar los fragmentos rotos intencionalmente de los antepasados africanos y asiáticos y, haciendo uso de un elemento relacionante de singular potencia como es el amor, un amor singular por lo que constituye su pueblo, a pesar de las marcas «blancas», esas cicatrices visibles que no pueden restaurar por completo lo que era una entidad completa en sí, ha re-producido la memoria, la Historia de Santa Lucía, que se suma a la cantada por las voces de tantos otros poetas singulares ya considerados, con justicia, clásicos, como él mismo.

Referencias bibliográficas

- Bolland, O. N. (comp. y ed.) (2004). *The Birth of Caribbean Civilisation. A Century of Ideas about Culture and Identity, Nation and Society*. Kingston: Ian Randle Publishers.
- Brown, S. & Wickham, J. (Eds.) (2001). *The Oxford Book of Caribbean Short Stories*. Oxford: OUP.
- Caisso, C. (2010). El Caribe en sombras. *Universum*, 2(25), 13-28.
- Castañón, A. (2013). Derek Walcott en Xalapa. *Literal. Latin American Voices. Reflections, Art and Culture*, 33, 46-48.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1986). *Kafka: Toward a Minor Literature* (Trad. D. Polan). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- González de Mojica, S. (2001). Visiones submarinas de Derek Walcott: una poética para habitar el Caribe. *La Tadeo*, 66, 92-99.
- Jefferson, B. (2012). The Particularity of Place in Derek Walcott's Bush. *Modern Horizons Journal*, 6. Recuperado de <http://modernhorizonsjournal.ca/wp-content/uploads/Issues/201206/Issue-201206-Jefferson.pdf>
- Ledent, B. (2003). A New Wor(1)d Order: Language in the Fiction of the New Caribbean Diaspora. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 6, 16-28.
- Lee, C. (2005). Derek Walcott, Human Isolation, and Traditions of the English Poetry. *The Journal of Caribbean Literatures*, 1(4 y 7) (otoño), 109-122.
- Lodge, D. (2002). *Consciousness and the Novel. Connected Essays*. Londres: Penguin Books.
- Maalouf, A. (2001). *In The Name of Identity. Violence and the Need to Belong* (Trad. B. Bray). Londres: Penguin Books.
- Mjöberg, J. (2001). A Single, Homeless, Circling Satellite: Derek Walcott, 1992 Nobel Literature Laureate. *Nobelprize.org*. Recuperado de http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1992/walcott-article.html
- Molinillo de Flores, E. (dir.) (1997). La casa de Atreo en la literatura en inglés y en la literatura argentina I. *Proyecto del Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Tucumán 1995-1997*. Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, San Miguel de Tucumán.
- Nancy, J.-L. (2000). *Being Singular Plural* (Trad. R. Richardson y A. O'Byrne). Stanford: Stanford University Press.
- Simon, S. (2004). Introduction. 'Land to Light On?' En Beneventi, D.A., Canton L. & Moyes, L. (eds.) *Adjacencies. Minority Writing in Canada* (pp. 9-20). Toronto: Guernica.
- Rodríguez, S. (2006). Formas de expresión de la expresión en el Caribe británico. *Cuadernos del Minotauro* 4, 35-44.
- Rowling, J.K. (2008). The Fringe Benefits of Failure, and the Importance of Imagination. Recuperado de <http://news.harvard.edu/gazette/story/2008/06/text-of-j-k-rowling-speech/>
- Tynan, M. (2006). Mapping Roots in Derek Walcott's Omeros. *The AnaChronisT* 12, 233-250.
- Vaccaro, L. (2007). *Los Premios Nobel de Literatura. Una mirada crítica*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Van Zyl Smit, B. (1998). Derek Walcott's The Odyssey: The Gates of Imagination Never Close. *Scholia: Studies in Classical Antiquity* 7, 3-16.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Walcott, D. (1962). A far Cry from Africa. Recuperado de www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/19973
- Walcott, D. (1990). *Omeros*. Londres: Faber&Faber.

- Walcott, D. (1992). *Collected Poems*. 1948-1984. Londres: Faber&Faber.
- Walcott, D. (1993). The Antilles, Fragments of Epic Memory: the 1992 Nobel Lecture. *World Literature Today*, 67(2), 261-9.
- Walcott, D. (1994). *Omeros. Edición bilingüe*. (Trad. J. L. Rivas). Barcelona: Anagrama.
- Walcott, D. (1997). Reflections on Omeros. *The South Atlantic Quarterly* 96(2), 229-246.
- Walcott, D. (1998). *What the Twilight Says. Essays*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux.
- Zimmer, T. (2007). La expresión de la identidad lingüística y cultural en el caribe costarricense. *Signo y Seña*, 18, 139-168.