

# El Caribe como comunidad cultural

en Kamau Brathwaite y  
Derek Walcott

## The Caribbean as cultural community

in Kamau Brathwaite and  
Derek Walcott

**Claudia Teresa Caisso\***

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.26.2017.4>

\* Dra. en Humanidades y Artes, Mención Literatura Latinoamericana, Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Docente-Investigadora a cargo del Seminario "Lecturas del Caribe". Escuela de Letras, F. de H. y A., Universidad Nacional de Rosario, Argentina.  
[ccaisso@hotmail.com](mailto:ccaisso@hotmail.com)



Recibido: Noviembre 23 de 2016 \* Aprobado: Abril 6 de 2017

**Cómo citar este artículo:** Caisso, C. (2017). El Caribe como comunidad cultural en Kamau Brathwaite y Derek Walcott. *Cuadernos de Literatura*, (26), 43-63. DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.26.2017.4>

## Resumen

El artículo describe la construcción del Caribe expuesta en “Historia de la voz” (2010) y “El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento” (1978) del escritor barbadense Kamau Brathwaite. Analiza claves de su teoría cultural como momento germinal de una crítica profunda a la Modernidad y el eurocentrismo. Confronta aquella perspectiva con matrices culturales acuñadas por Derek Walcott a los efectos de reconocer convergencias y distancias de ambas poéticas en el proceso de consolidación de la literatura del Caribe anglófono, cuyo pensamiento despliega una confianza profunda en la cultura de la región, la creación de un lenguaje genuino y el cuestionamiento del racismo. En el campo de los estudios caribeños este trabajo contribuye a caracterizar prácticas relevantes de religación sostenidas por escritores que consolidaron la literatura del Caribe anglófono.

## Palabras clave

Imaginario caribeños, memoria, poéticas de creolización, anticolonialismo, antirracismo.

## Abstract

The work describes the construction of the Caribbean exposed by Kamau Brathwaite's “History of the voice” (2010) and “A dialogue. Nation language and poetics of creolization” (1978). It analyzes the keys of his cultural theory as a germinal moment for a deep revision of Modernity and Eurocentrism. It also confronts Brathwaite's perspective with the cultural matrix designed by Derek Walcott to recognize convergences and distances between both poetics in a foundational process of the Anglophone Caribbean Literature, which displays a deep trust in the culture of the region, the creation of a genuine language and a strong questioning of racism. In the field of Caribbean studies, this work contributes to characterize relevant practices of cultural reclosing performed by some Anglophone Caribbean Literature's founders.

## Key words

Caribbean imaginary, memory, poetics of creolization, anticolonialism, anti-racism.

En varios pasajes de la notable argumentación que constituye “Historia de la voz” de Kamau Brathwaite, el escritor barbadiano traza el valor del “lenguaje nación” (2010, p.117). El autor había comenzado a escribir ese ensayo en 1976 para participar en el “Carifesta” de Kingston, Jamaica, evento decisivo en la revuelta cultural que por entonces tuvo lugar en el Caribe anglófono. El texto enfatiza la dimensión material y heterogénea de la tradición oral como una red plural de huellas originarias del Caribe; matriz ciertamente relevante de la región, descrita por el poeta como “área de desastre cultural” (2010, p.120). Contra ese telón de fondo, situaría al poema “La goleta El Vuelo” que compone la primera parte de *El reino del caimito* de 1979 de Derek Walcott como un momento constitutivo en la vasta travesía conformada por la experiencia histórico-política del acriollamiento y el primer “gran” esfuerzo que, según Brathwaite, el poeta de Santa Lucía había hecho en tal dirección (2010, p.122). Por otra parte, un conjunto de trabajos de Walcott sería organizado por el barbadiano en el contexto de la extensa lista de “fuentes de lectura/audio” (2010, p.168) ofrecida a continuación del ensayo, en dos secciones denominadas “Lenguaje Nación/ Textos poéticos” (2010, pp.186-187) y “Textos poéticos/No Nación” (2010, p.189)<sup>1</sup>.

Sin respetar demasiado el orden cronológico de las ediciones, Brathwaite apila muestras de sus lecturas auditivas de la poesía de Walcott que interrumpe hacia fines de la década del setenta en momentos en que el autor publicaba su tercera versión de *El reino del caimito* (1979). Así, el escritor a quien Brathwaite señala en el ensayo como “el poeta/dramaturgo más brillante del Caribe” (p.155) es presentado a partir de dos líneas de trabajo que propone Brathwaite a partir de la mirada sobre la composición sonora: búsquedas marcadas por la interacción de las lenguas criollas con el inglés estándar o por su ausencia. En ese marco “La goleta El Vuelo” representa un momento crucial por el impulso poético sostenido en la inmersión en la lengua metropolitana roturada por el creole. Desde otra orilla, Irlanda, Seamus Heaney destacaría en una reseña sobre ese mismo libro que lleva por título *El murmullo de Malvern*, que una de las virtudes del primer pasaje del libro era transferir el don de “la música de lo sucedido” (1988, p.25), fluyente en la reminiscencia del poema medieval inglés del siglo XIV “Pedro el

1 En la primera sección el corpus aparece integrado por “Blues” del libro *The Gulf*; “The glory Trumpeter” de *Selected poems*; los poemas “Parang”, “Pocomania”, “Poopa, da’ was a fete”, del poemario *In a green night*; el libro *The castaway*; “The Schooner Flight” del libro *The star-apple Kingdom* y el poema “The Spoiler’s Return” de *The fortunate traveller*. La segunda sección, en cambio, ofrece una enumeración dibujada por *Another life*; *The castaway*; *Epitaph for the young*; *The fortunate traveller*; *The gulf*; *In a green night*, el poema “Sambo Agonistes” publicado en la revista “BIM” que fundara Frank Collymore en Barbados; *Selected poems*, *The star-apple Kingdom* y *25 poems*.

Labrador” de William Langland con que se abre “La goleta...”. Con un ingreso al “genio” de la lengua inglesa que solo había podido acontecer, según destaca el poeta irlandés, por la lealtad mostrada por Walcott al habla real de las “West Indies”. Casi simultáneamente, dos poetas fuertes destacaban en el Caribe y en Europa la rememoración del texto medieval y el valor de la interacción entre el creole y el inglés desplegada por la obra del escritor santalucino, quien más tarde avanzaría en *Omeros* (1990) en un impulso mayor con la inscripción de las lenguas criollas, paso que sería considerado por algunos críticos en términos de genuina cancelación de la fase odiseica de Walcott iniciada a comienzos de los sesenta (Ismond, 2001, p.143).

### **Kamau Brathwaite y el “lenguaje-nación”**

La argumentación de Brathwaite sobre la dimensión primordial de la unidad cultural caribeña proyectada por el “lenguaje nación”, varias veces aprehendida por el trabajo reflexivo en regiones de la imaginación a las que se concibe tan reales como invisibles, como lo ilustra la imagen del fondo del mar referida por la metáfora de la “unidad submarina”, citada por Glissant en “La querrela con la Historia” (2005, p.178), relativiza los efectos de la aculturación desencadenados por el genocidio y el racismo, puesto que Glissant alude allí junto con Brathwaite a capas tectónicas culturales subyacentes por medio de las cuales se busca insistentemente incluir y situar líneas de fuerza inherentes a la cultura de los sectores populares subalternizados<sup>2</sup>. En este marco, la consideración de los sustratos históricos profundamente traumáticos que, según el autor, Occidente no deja de ocultar, apunta a abrir un diálogo profuso entre la cultura popular caribeña y el legado africano, matrices señeras en las descripciones interculturales del barbadense con las que apunta a analizar filosóficamente el proceso y sentido de la emergencia de ciertas producciones simbólicas. En un gesto que apela al isomorfismo entre lenguaje y fenómenos naturales, Brathwaite juega, además, con el contrapunto y el misterio de las “grandes conexiones” que se desatan, según el autor, tanto en la poesía como en los fenómenos expuestos por los vientos y las mareas, en un ejercicio ciertamente mistificador de los recursos que ofrece la re-emergencia de un lenguaje más propio, visceral del Caribe, “el tipo de inglés hablado por la gente traída al Caribe, ni creole ni inglés oficial”, nada más ni nada menos que “la lengua de los esclavos y los trabajadores” (2010, p.117). En tanto, esa lengua es capaz de moverse hacia regiones encriptadas,

---

2 Cf. K.B. “La cultura popular de los esclavos en Jamaica” (2010, pp.49-113).

profundamente encerradas y negadas de la memoria. Potencialidad de la lengua de los sectores subalternizados que, según el autor, es imprescindible reconocer en su dinamismo creador de una cosmovisión, una inteligencia “otra”, mítica y simultáneamente “silábica”, que en la región habría permanecido censurada. La afirmación del sueño y la necesidad histórica de una inteligencia así, remite insistentemente en algunos caminos argumentativos de Brathwaite a enfatizar el valor de los sonidos más allá de la estructura lógica sintáctica y de la creación de sentido en la “literatura” occidental.

Doce años más tarde, en “El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento. En una conversación entre Edward Kamau Brathwaite y Édouard Glissant” (1991), el poeta barbadense sostendría que ese lenguaje es fundamental porque por su intermedio es posible reconocer al Caribe como nación, una espacialidad integrada, liberada de las mallas jurídicas del estado-nación moderno, signado por la violencia y el racismo que le son constitutivos (Phaf-Rheinberger, 2008, p.329). Por ende, el lenguaje-nación es concebido desde esta perspectiva como una de las claves de la libertad regional: matriz de resistencia a las prácticas racistas y genocidas implementadas por el colonialismo y la manifestación más plena de un proceso de metamorfosis de la colonialidad (Phaf-Rheinberger, 2008, p. 312). Kamau Brathwaite señala:

En primer lugar esta noción expresa la experiencia de un pueblo oprimido que siempre ha sido criticado y denigrado por el *establishment* debido a su estatus. El lenguaje-nación no se enseña en las escuelas; no se considera que sea una versión respetable del discurso y la literatura. El único lugar del Caribe anglófono donde puede ser escuchado públicamente es en la radio, es decir, en los avisos comerciales y en las canciones. Esto significa que, al menos de manera semi-oficial, este lenguaje goza hoy en día de reconocimiento; que a través de él puede llegarse a la masa del pueblo [...] Esta área de experiencia y de expresión que es el lenguaje-nación siempre nos ha acompañado, pues ha sido uno de nuestros mayores recursos. Lo trágico es que, al igual que tantas otras cosas, este recurso fundamental ha sido marginado. (Phaf-Rheinberger, 2008, p.312)

Importa entonces destacar el punto de partida estratégico mediante el cual Brathwaite enmarca la necesidad de pensar sobre un problema que plantea en términos de carencia. Como en muchos momentos de su prosa “la falta, la vulnerabilidad y el señalamiento de la fragilidad” (Phaf-Rheinberger, 2008, p.312)

se transforman en tópicos por medio de los cuales el pensamiento se construye a la manera de una linterna vacilante, abierta a la pregunta que cuestiona la línea recta del progreso e interpela los monumentos de la cultura eurocentrada, puesto que ese pensamiento expone momentos de crítica a la historiografía británica, así como también al teatro isabelino inglés y a la más alta tradición del soneto en el contexto del Romanticismo. Simultáneamente, apunta a la construcción de un archivo de las culturas del Caribe. Tal registro aparece compuesto por objetos variados que van desde los refranes populares en *patois*, el éxtasis danzario de las grandes santeras-curadoras que habitan en espacios rurales de Jamaica, la singularidad de algunos personajes de la literatura del Caribe anglófono y la literatura afroamericana, *performances* musicales y poemas. Se trata de una muestra sumamente versátil que incluye trabajos del Caribe y del continente como el *ska* y la poesía *dub* hasta el jazz en el marco del cual la canción calypso ocupa un lugar destacado, ya que emblematisa la resistencia de los sectores afrodescendientes al racismo por haber sido capaces de transgredir la prohibición de participar en el carnaval de Trinidad (Röhler 2001, pp.6-8). En un pasaje del diálogo con Glissant, el escritor barbadense, dice –después de afirmar la energía del “lenguaje-nación” en su capacidad para transportar la memoria y el bagaje de los ancestros–:

a través del conjunto de sus elementos, tanto los antiguos como los modernos (demoníacos, mágicamente surreales, vudistas), el “lenguaje-nación” siempre mira hacia el futuro de la nación/ la lengua/la cultura. La Fola de Lamming, el kumina de Miss Quennie, el limbo de EKB, *Divina Trace*, de Bob Antoni, *Beloved*, de Toni Morrison, *Swim around Barbados* de Julian Hunte (“mar no tener puerta trasera”; “panza llena no temer viento” “Dios no amar feos”). Es parte de la expresión de nuestro pueblo, pero no se le ha permitido formar parte central de nuestra cultura oficial” (Phaf-Rheinberger, 2008, p.313)

Según se señala en el párrafo citado, aún cuando el “lenguaje-nación” es la lengua mayoritariamente hablada, ha sido condenada a la marginalidad. Brathwaite toma el habla como una herramienta para custodiar la posibilidad de estar y ser todavía en el mundo puesto que el lazo que la palabra traza<sup>3</sup> es decisivo en función de la identidad. En el marco del diálogo, los dos intelectuales escenifican un

3 K.B. crea el neologismo *nam* para designar el lazo importante que abre el nombre con la identidad cultural, palabra que anagramatiza a man, nombre que designa al hombre en inglés.

acto de religación a contrapelo de las lógicas coloniales que han fragmentado y encapsulado el Caribe (Girvan 2012, p.25). Pero además irrumpe como en “Historia de la voz”, el ejercicio de un movimiento de disputa y desvío respecto de formas de representación identitarias eurocentradas. Se trata de un genuino gesto de descentramiento que implica la ejecución de operaciones selectivas de algunas tendencias formadoras de tradiciones culturales frente al descarte de otras descritas en términos de formas impuestas, entre las cuales, la figura del pentámetro inglés cobra particular espesor y proyección. Brathwaite señalará tanto en “Historia de la voz” (2010, p.123) como en “El lenguaje-nación una poética del acriollamiento” que “el huracán no ruge en pentámetros” (p.315). Tal afirmación gravita de manera plena puesto que abre una fisura respecto de la forma ejemplar que el inglés había ofrecido durante siglos a través de esa estructura métrica transitada por Shakespeare, suelo de Próspero en la obra teatral *La tempestad*.

A contrapelo de aquel movimiento del canon literario occidental, el poeta barbadense destaca la fuerza de la canción popular presente en el calypso simultáneamente antigua y moderna, sumamente dúctil en sus formas porque conlleva el juego infinito de la fusión y la transformación, con contrastes sonoros cuyos efectos son emancipatorios, en particular a través de cantantes como Mighty Spoiler<sup>4</sup> y Mighty Sparrow. Según señala Brathwaite, la canción calypso lo libera de Milton y del pentámetro (Phaf-Rheinberger, 2008, p.314) porque es en la música caribeña donde el escritor reconoce uno de los registros más rotundos de la capacidad de combinatoria e invención. Así destaca el valor de “los ritmos de nuestro propio pueblo porque permite entrar en la experiencia del ritmo [...] y es muy importante reconocer que cada ritmo, cada metáfora, cualquier cosa originaria es el símbolo silencioso de algo más profundo” (Phaf-Rheinberger, 2008, p.316). Esas derivas lo llevan a proponer al creole como una lengua compuesta con sintaxis africana y léxico europeo donde el sonido remite a la cosa, “una experiencia conectada al mismo tiempo a lo visual y a lo auditivo [...] con movimiento en su interior. [...] capaz de crear un cuadro total de la experiencia mediante el sonido” (Phaf-Rheinberger, 2008, p.316). Se trata entonces de una travesía entre una lengua y otra que devuelve potencialidad, enriquece y ensancha la lengua que funciona como puerto de partida y lleva al corazón de una experiencia cultural múltiple, por la que se manifiesta el valor del sincretismo y se exponen los efectos transformadores de erosión sobre el inglés, así como una cosmovisión en el sentido de vía singular para mirar, hacer y hacerse en el mundo. En el contexto de una experiencia que admite ser calificada como “Re-

4 Mighty Spoiler o “poderoso aguafiestas”, un conocido cantante de calypsos en Trinidad, fue tomado como ya se señaló en un poema de Walcott incluido en *El viajero afortunado*.

nacimiento” cultural, político y epistémico de las culturas afrodescendientes del Caribe; el relato de la historia de la voz puntualiza la labor de una genuina construcción teórica asentada en el horizonte de la religación (Stecher 2014, p.186; Bonfiglio 2010, p.31).

Cerca de las vías de acceso al conocimiento del área que por entonces también explorara Édouard Glissant, Brathwaite abría una concepción del lenguaje real próxima al contrapunto entre “poética natural y poética forzada” descrita por Glissant en su célebre *El discurso antillano* de 2005 (Bonfiglio, p.33). Como aquel, Brathwaite también afirmaba la necesidad de trabajar con la relativización de los absolutos occidentales. Buscaba neutralizar en particular la idealización lingüística y alentaba la crítica a la repetición de claves etnocéntricas, jerárquicamente propuestas por la literatura colonial cuya reproducción imponía imaginarios culturales con los que se censuraba la lengua común y se mutilaba el acceso a un pasado que debía ser desocultado. En tal sentido, no parece desacertado señalar que “Historia de la voz” crea un exhaustivo archivo de las producciones caribeñas más variadas, así como también que el “lenguaje-nación” es uno de los conceptos que mejor condensan la producción de imaginarios nuevos en la región. Por un lado porque como se intenta señalar, estaba destinado a diseñar un archivo con la inscripción del registro plural de prácticas culturales que deliberadamente marcaban un nuevo ordenamiento respecto del lugar preponderante que Occidente le dedica a la palabra escrita. Por otro lado, además, porque se encaminaba a transgredir la creencia en las “autoridades” del saber con qué la “ciudad letrada”, los dispositivos de la crítica literaria tradicionales, los hábitos profesionales y la cultura oficial estratifican y fijan jerarquías lingüísticas, raciales y de género. No parece excesivo por otra parte indicar, que Brathwaite escribe su ensayo y participa en la conversación con el filósofo martiniqueño alentado por difundir su propia poética, ahora desde el Caribe, en el espacio al que estima como una extensión en los bordes del África.

En la escuela –dice K.B.– yo no tuve ningún tipo de contacto con un hombre llamado Nicolás Guillén. No sabía que Brasil tenía esclavos y que era una sociedad de plantación similar a las nuestras. Tampoco sabía que África existía y que era un gran lugar, aunque Barbados sea la más oriental de las islas caribeñas y que desde allí, en un día neblinoso, sea posible imaginar la costa de Guinea. (2010, p.323)

En tiempos de publicación de “Historia de la voz”, Brathwaite ya contaba con la

edición de su capital trilogía *The Arrivants* (“Los arribantes”) de 1973 integrada por los trabajos “Rights of Passage” (“Derechos de paso”) de 1967, “Masks” (“Máscaras”) de 1968 e “Islands” (“Islas”) de 1969. Como escritor perteneciente a una comunidad caribeña, integrante de una generación que junto a Derek Walcott, Samuel Selvon, Wilson Harris, George Lamming, Vidia Naipaul y C.L.R. James, configura el espectro de los “fundadores”-“integradores” de la literatura del Caribe anglófono, según señalara Derek Walcott (2000, p.20), se compromete en una práctica de agitación cultural sostenida con la organización y conducción del C.A.M. (Caribbean Artist Movement), intervención de índole político-cultural que afirmó la revista *Savacou* y los libros publicados por la editorial homónima: un paso de difusión decisivo por el cual el Caribe anglófono hacía señas sobre acciones concretas de ruptura del asimilacionismo, aquello que el Caribe francófono había antes denominado, *bovarismo intelectual*. Se hace referencia a un grito de búsqueda de autonomía cultural frente a la metrópolis que se inició con la célebre revista haitiana *Indigène* (Laroche, 1995, p.520 ) y continuaría a lo largo del siglo XX con la autoafirmación de búsquedas poéticas martiniqueñas representadas por la negritud, la antillanidad y la creolidad (Figueiredo, 2002, pp.33-53).

Los aspectos antes señalados conforman un campo de expectativas y la creación de un laboratorio de reflexiones que incidió en la fecunda producción de un pensamiento crítico elaborado a través del ensayo, así como también en la exploración y ejecución de prácticas culturales cuya dinámica muestra a Brathwaite como un intelectual férricamente ligado a la producción de teoría cultural, comprometida con la profundización en los traumas colectivos y la imaginación de otras formas de la historicidad. Una reivindicación de la intuición sensible a ultranza por medio de la cual el horror alcanza, según el autor, a ser atravesado y curado por el accionar mágico de una palabra que, erotizada, enamorada de su morada, es capaz de cuestionar hasta las últimas consecuencias los mecanismos genocidas, racistas y devastadores del mundo:

Cualquier intento por descubrir algo del Caribe –señala– se ha basado primero en un salto imaginativo hacia lo desconocido y, después, en un esfuerzo historiográfico, archivístico, para entenderlo y definirlo. Y yo diría que ocurre lo mismo en cualquier parte del mundo, sólo que en el Caribe nuestros recursos son tan ricos y a la vez tan poco explotados, incluso tan poco explorados, que eso debe necesariamente llevarse a cabo. (Phaf-Rheinberger, 2008, p.324)

No parece desmesurado señalar en tal sentido, que en su exaltación de las producciones simbólicas capaces de desocultar las huellas de la experiencia trágica, buscó demostrar el impulso tenaz con el que resuena el canto de las profundidades: el Caribe como un pasaje percursorio, con una poesía autonomizada, a la que se desea en el terreno de la sensibilidad visual y auditiva, donde yacen ecos de las grandes catástrofes (Phaf-Rheinberger, 2008). El Caribe como un yacimiento donde subyacen las grandes capas tectónicas de lo que ha sido hundido por la violencia de la conquista y la trata, luego olvidado como mecanismo de autodefensa esgrimido por el oprimido y como mecanismo de dominio usado por el opresor, a contrapelo de lo cual se inscribe el deseo inextinguible de aportar a la simbolización por medio de la cual es posible concretar la juntura de los pedazos. Como ocurre con la “unidad submarina” que según se señaló, se abre al trazado del lugar donde han sido arrojados desde los barcos los esclavizados. Más allá de las catástrofes humanas, también de las catástrofes geológicas como el hundimiento del cordón de montañas que posibilitó el nacimiento del archipiélago antillano con sus dos mil islas, y de los efectos destructivos generados por el paso de ciclones y huracanes, el lenguaje humano enuncia su esperanza intensa e intermitente. Porque la palabra poética traduce el horror mientras lleva al corazón de la utopía con el derecho de paso a otro presente: la transformación del genocidio en génesis. Un núcleo profundamente conflictivo que fue abordado por la mayoría de los poetas y narradores que consolidaron la literatura del Caribe anglófono y reaparece en los tópicos y obsesiones con que esos escritores formularon la necesidad histórica de memoria crítica. No es casual entonces que en la línea de los poetas, quienes han sostenido que es imposible reconstruir los sucesos del pasado por la dimensión severamente traumática que la colonialidad le impuso a los caribeños frente a la de los historiadores (Henry, 2002, p.6), la pregunta por el estatuto identitario se vuelva compleja y requiera de la apuesta por el análisis relacional de representaciones con que esos intelectuales construyeron una perspectiva basal del archipiélago, las luchas sociales y los espacios continentales, proceso que ha implicado un ir y venir de la letra escrita más allá de las fronteras para afirmar a rajatabla que es posible el autoconocimiento de sí del área a expensas de la enfatización del valor irreductible del discurso. Cierta diseño del Caribe como frontera y morada a partir del ejercicio de réplica a los centros culturales metropolitanos, también a arquetipos textuales y modelos discursivos, junto con la invención de isomorfismos entre escenarios que la ficción iba abriendo y su desmembrado “afuera”.

Contra ese telón de fondo, asombra la celebración de la búsqueda y el reconocimiento de una materialidad del lenguaje del y para el Caribe a expensas de la

escritura poética y el recurso a la metáfora capaces de conectar la excavación del pasado a través de la ficción con la construcción de genuinas alegorías de la historia donde anidan imágenes visionarias del porvenir. El Caribe se desaliena cada vez que la resistencia popular lucha contra el sometimiento y el pensamiento analiza la violencia de la pulsión mimética que poderosos estados nacionales impusieron. “En el Caribe existieron Nanny, Tacky, Cuffee (de Guyana), Macandal, Boukman, Toussaint L’Ouverture, Sam Sharpe” escribe Brathwaite para hacer referencia a líderes sociales de ambos sexos y diversos puntos del archipiélago (2010, p.66). La irrupción del deseo de anamnesis abre caminos por medio de los cuales se construye una vía plural con qué responder a la univocidad impuesta por la hegemonía occidental.

### **Desalienar, integrar**

Existen valiosas tensiones entre las poéticas de Derek Walcott y Kamau Brathwaite por las que es posible reconocer que en algunos momentos ellas se acercan mientras que otras veces se diferencian profundamente. Alguna vez el poeta barbadense supo destacar que ciertos críticos que no formaban parte del *establishment* se preguntaban extrañados por sus discrepancias “en tiempo/lugar/honor con Walcott” (2010, p.197). Dispuesto a mostrar que los enfrentamientos entre ambos constituían una suerte de estratagema interesada que buscaba distanciarlos, cuando en verdad debían ser considerados en el marco de una genuina hermandad, Brathwaite destacaba que todos los escritores del Caribe anglófono conformaban, más allá de sus diferencias, un espacio común por “compartir los mismos pecados, la misma pena, el mismo sol, el mismo mar, el mismo brillo esperanzado” (2010, pp.197-198). Sin embargo, a poco que se recorren las páginas argumentativas y de poesía de ambos escritores, es fácil reconocer que, mientras Brathwaite piensa con Walcott, Walcott suele hacerlo a contrapelo de Brathwaite. Un dato incontestable respecto de lo que afirmamos es comprobar la presencia austera del nombre de Brathwaite en los textos walcottianos<sup>5</sup> mientras que por el contrario, Kamau Brathwaite se autoriza insistentemente en el escritor santalucino. Nacidos el mismo año, con raíces en la Nación Ashanti, considerados por algunos sectores de la crítica como dos de los más grandes poetas del Caribe anglófono, reivindicadores de la figura del Dante como cultor de una lengua vernácula dada a transformar la lengua imperial, protagonistas de un

5 Recordamos que Walcott escribió reseñas sobre la poesía de K.B. (Hamner, p.41) representó al frente del T.T.W. la obra *Odale’s Choice* de Brathwaite (King, pp.178-179) y le dedicó un poema que lleva por título “Nombres” y fue incluido en el poemario *Uvas de playa* de 1976 (2012, p.147).

proceso de acriollamiento de la lengua poética que caracteriza una experiencia emancipatoria respecto de la literatura colonial británica; ambos exhiben, a contracorriente de lo señalado por Brathwaite en la entrevista mencionada, formas distintas de tramitar la evaluación de posiciones ideológico-estéticas del pasado; el análisis de prácticas políticas de la contemporaneidad, divergencias en modos de posicionarse respecto de la lengua literaria y de valorar algunas figuras de representación sociocultural y racial del Caribe, tales como Próspero y Calibán.

En tal sentido, y para mencionar solo a grandes rasgos algunos aspectos relevantes que diferencian ambos proyectos de escritura, es posible señalar:

- 1) La continuidad establecida por Brathwaite respecto del movimiento de la “negritud” fundado y liderado en el Caribe francófono por Aimé Césaire, a diferencia del desvío trabajado por Walcott respecto de dicho movimiento a expensas de la imagen del “bastardo” o “mulato del estilo” (2000, p.20).
- 2) La diferente valoración que ambos hicieron del impacto y la presencia del “Black Power” en el Caribe, a poco que se contrasten los encendidos reconocimientos que el escritor barbadense hizo del guyanés Walter Rodney como un Calibán alter/nativo (1983, pp.15-17) frente a las imágenes deceptivas con que Walcott aludió a los estallidos del “Black Power” que tuvieron lugar en Trinidad entre fines de los sesenta y comienzos de los setenta en “La goleta El Vuelo” (1996).
- 3) La defensa de Calibán en Brathwaite frente a la reivindicación de Robinson Crusoe como una figura que al ofrecer una máscara “proteica” de escritor, puntualiza en Walcott una suerte de punto de fuga respecto del dualismo Próspero versus Calibán que marcó numerosos debates de índole político-cultural.
- 4) La reivindicación del pasado cultural africano desplegada por Brathwaite frente al llamado a ir más allá de la nostalgia por ese pasado que Walcott denominaría “la pastoral africana” y concebía como un impedimento para construir una vía de indagación más abierta respecto del presente, según se lee en varios pasajes de “La musa de la historia” y “La voz del crepúsculo” (2000).
- 5) La afirmación del valor épico de la historia de las poblaciones africanas sometidas a la diáspora por la trata esclava en Brathwaite frente a la deconstrucción de la épica como género poético y percepción del mundo en Walcott.
- 6) El diferente alcance que ambos le asignaron a la inscripción del creole en la escritura poética a poco que se considere el estatuto perturbador que Brathwaite le asignó a la disonancia y a la inclusión del mundo cosmovisivo del *patois* en sus “poemas tambores” (Röhler, 2001, pp.73-77) frente a la elección del inglés como lengua rectora y la tendencia al amalgamamiento de las lenguas puestas en interacción por Walcott, quien escribe “ha debido quedar claro, incluso

para (...) el crítico negro que acusa a los poetas de traicionar el dialecto, que el idioma de la exégesis es el inglés; absurdo sería renunciar al pensamiento porque este es blanco (2000, p.42).

Lucía Stecher Guzmán cita un pasaje de “La musa de la historia” de Walcott para ilustrar el rechazo expuesto por el poeta santalucino respecto de lo que ha denominado la idealización del pasado africano. La investigadora de la Universidad de Chile en Santiago afirma:

Brathwaite por su parte, celebra a aquellos autores que incorporan el habla antillana, que no temen escribir en creol (...). La perspectiva más radicalmente opuesta a la de Brathwaite la encontramos nuevamente en Derek Walcott, quien expresa la siguiente condena: ‘Todo esto surge en su raíz de un rechazo del lenguaje. El nuevo culto de la incoherencia, de la repetición maníaca, [que] glorifica al aprendiz y también atrofia a los jóvenes, que son advertidos contra la asimilación. Es como si el instinto del negro siguiera siendo el escape, escape al laberinto, escape a un olvido especial, alejado de las banalidades de la pobreza y del peso de un nuevo imperialismo industrial, el de estructuras de poder ausentistas que controlan la economía del archipiélago.’ (2014, p.186; Walcott pp.77-78)

Nos interesa retomar estas cuestiones porque estimamos que allí es posible leer claves nodales de escritura de uno de los pilares en la construcción de un Caribe que se hace sin la oposición al eurocentrismo que es nuclear en Brathwaite como también lo es en Césaire, pero que no obstante se diseña como un espacio que descentra a Europa y donde se iza lo local luego de un trabajo sostenido con tradiciones culturales populares como ocurre en momentos de la poesía y el teatro de Walcott. Líneas de fuerza que se proyectan en un proceso de “indigenización” que permite reconocer la construcción de nuevos imaginarios a partir de la valoración de la cultura como producción simbólica donde triunfa la interacción antes que la aculturación.

Walcott reivindicó la importancia de la copia o de la imitación en el Caribe como recurso para afirmar la existencia de una cultura real, posición que aparece en el decisivo artículo “Caribbean: culture or mimicry?” de 1993 en un movimiento por el que podría decirse que se separa de la condena a la imitación impuesta que hacen tanto Césaire, Fanon como Glissant: grandes pensadores sobre los niveles

de violencia que el colonialismo generó a través de la identificación con la “máscara blanca” de “la piel negra”. Walcott, en cambio, paradójicamente afirma la creatividad que se abre más allá de la imitación y propone a la cultura caribeña como una cultura no derivada. Acordamos en tal sentido con la lectura hecha por Paul Jay (2006) del ensayo walcottiano antes mencionado, cuando en el artículo “Condenado a la falta de originalidad. Políticas de la mimesis en *Omeros* de Derek Walcott” señala que en la defensa de la imitación sostenida por Walcott, el poeta rechaza la creencia en la originalidad. Y que esta negación lo lleva a desplazar radicalmente el lugar de la cultura europea como capaz de oficiar como origen así como también la noción de origen. Es preciso recordar, por otra parte, las valiosas afirmaciones hechas por el crítico y poeta jamaicano Edward Baugh en “The West Indian Writer and his Quarrel with History” (2012), cuando constata que la interrogación sobre la cultura caribeña ofrecida por Walcott abre una eficaz polémica interna oculta respecto de la descalificación que el escritor trinitario Vidia Naipaul había desplegado a propósito de la falta de cultura en la región, porque, según el autor, la naturaleza de los antillanos a quienes consideraba “hombres-miméticos” estaba sobredeterminada por la imitación. Baugh asienta la descalificación hecha por Vidia Naipaul sobre las poblaciones afrodescendientes antillanas, su insistencia en mostrarlas como incapaces de crear nada, en el hecho de que el autor trinitario cooperó en la reproducción del canon racista gestado con la espectacularización de la saga de la marina británica sostenida durante la conquista de los mares por el historiador inglés James Anthony Froude, en su libro tristemente célebre *Los ingleses en las Indias Occidentales o el escudo de Ulises* (1888). El escritor jamaicano propone además leer algunas zonas de la obra de Naipaul como continuación de la “froudacidad” que básicamente responde a la propagandización de los “asuntos” antes referidos (Baugh, 2012).

### **Mulato del estilo y líder del dialecto en Walcott**

En “La voz del crepúsculo”, prólogo a una antología de piezas teatrales publicadas en 1970 con el título de *Dream on Monkey Mountain and Other Plays*, Walcott arrojaba la imagen del “mulato del estilo” como efecto de una construcción progresiva que su poética alcanzaba luego de atravesar las experiencias de Saint John Perse y Aimé Césaire, “hombres de diferentes razas y extracción social (...) Próspero y Calibán”, según señala (2000, p.73). En tal sentido, aquella metáfora construiría una constelación asociativa por medio de la cual se hacía referencia a la dimensión impura de la literatura caribeña marcada por la heterogeneidad de los linajes fuertes que el “mulato” encarna y traslada más allá de la raza negra y la blanca. Una suerte de apelación a un lugar intersticial que constituye un

recurso insistentemente usado por el escritor santalucino como desvío de contrastes fuertemente especulares que en particular se presentan en las lecturas del enfrentamiento de la poética del *bekè* representada por la obra del escritor guadalupense Saint John Perse y la de Césaire como representante emblemático de la “negritud”. En función de lo señalado, es posible afirmar que se trata de una imagen ambigua por medio de la cual es posible reivindicar la trascendencia de algunas antinomias que para el autor han sido fetichizadas, así como también la búsqueda de síntesis que, según afirma Walcott en el mencionado prólogo, su generación en particular se había sentido llamada a trabajar. Por ende, el “mulato del estilo” cumple con el rol de “traidor” en términos de transgresor de algunas genealogías estéticas ampliamente afirmadas en el Caribe. Y anticipa antes de la irrupción del rostro del personaje *Shabine*, el “red-nigger” que encarna al marino nombrado “café con leche” en creole, en la travesía reminiscente de la ruta de antiguos barcos negreros que presenta “La goleta El Vuelo”, una vocación de coexistencia racial, por la cual la escritura poética se destina a reunir y proyectar los fragmentos del Caribe. De un modo sumamente inquietante, luego de intercalar una multitud de frases que redactadas en primera, en segunda y en tercera persona gramatical, respectivamente, le confieren una intensa extrañeza al relato de la experiencia que el autor sostuvo en la conformación y dirección del T.T.W (Trinidad Theatre Workshop) entre 1959 y 1976, el poeta santalucino escribe:

Cierto tipo de escritor, por lo general el que se propone entre- tener, afirma: “Escribiré en la lengua del pueblo, por más vul- gar o incomprensible que ésta sea”. Otro sostiene: “Esto no lo entenderá nadie, ¿me oyes?, de modo que déjame escribir en inglés.” Y un tercero se dedica a purificar el lenguaje de la tribu y es a éste a quien se acusa desde ambos lados de pretencioso o de jugar a ser blanco. Éste es el mulato del estilo. El traidor. El integrador. Sí. Pero nadie preguntó a su Musa: “¿Qué clase de lenguaje me estás ofreciendo?” (...) . Uno se limita a continuar la empresa de su padre. (...) Mi generación miró la vida con pie- les negras y ojos azules, pero sólo nuestra dolorosa y enérgica mirada, sólo el aprendizaje de la mirada, daba sentido a la vida que nos rodeaba (...) Los bucólicos del resurgimiento africano deberían saber que lo que necesitamos no son nombres nuevos para cosas antiguas, o nombres antiguos para cosas antiguas, sino la fe necesaria para usar de nuevo los nombres antiguos, de tal modo que, siendo como soy mestizo, me produce escozor ver la palabra *Ashanti* o la palabra *Warwickshire*, las cuales por

separado insinúan las raíces de mis abuelos, las cuales bautizan a este bastardo, ni orgulloso ni avergonzado, a este híbrido a este antillano. El poder del rocío continúa desprendiéndose de nuestros dialectos tal como canta Césaire (pp.20-21, nuestro el subrayado)

Ni víctima ni victimario, partido por la profunda tensión de índole política que abren las palabras *Ashanti* (territorio de origen materno) y *Warwickshire* (condado de origen de su padre inglés), el poeta elige la figura del “bastardo” como imagen de escritor mientras sostiene la celebración del arte como mito: cierta territorialidad del canto ilustrada con líneas de Césaire, que implican ir más allá del espacio-nación para hacer del Caribe el lugar donde se despliega la posibilidad de continuar la tarea del padre. El párrafo es ciertamente significativo porque ofrece un tránsito de apertura o de ensanchamiento de lo que puede ser leído como un “error” estratégico en la lectura que Walcott hace de un poema de Eliot sin nombrarlo. Ya que no parece osado afirmar que en la referencia al “mulato del estilo” como tercer escritor que se dedica a “purificar el lenguaje de la tribu” resuena un decisivo pasaje de los *Cuatro cuartetos* de Eliot, donde despunta la afirmación del trabajo para resguardar la “misión” de confianza en el lenguaje. Se trata del segundo movimiento de “Little Giddings” de los *Cuatro cuartetos* donde se lee “Ya que nuestro interés era el lenguaje y el lenguaje nos incitó/A purificar el dialecto de la tribu”<sup>6</sup> (p.44). La modificación de la frase “purificar el dialecto de la tribu” que hace Walcott cuando hace señas sobre el acto de “purificar el lenguaje de la tribu” paradójicamente cruza y amplía la proyección de la poesía, por lo cual un poeta americano habla de dialecto y de tribu mientras que el caribeño habla de tribu y lenguaje, abriendo notablemente la referencia. No se nos escapa que lo que está en juego en ambos es incluir la lengua que se habla, es decir, que la poesía no desestime el lenguaje coloquial. Por otra parte, la escritura poética de Eliot sobredetermina la de Walcott allí donde lo ayuda a inscribir cierto horizonte de negatividad como el que lleva al caribeño a sospechar sobre la autenticidad del lenguaje que usa para escribir, según se lee en el mencionado ensayo así como también proponer a Dante como una figura señera o una suerte de faro que le permite pensar el presente. El mismo Walcott reconoce en una difundida entrevista que le hiciera la investigadora María Cristina Fumagalli que su valoración del Dante pasaba por la “simplicidad tonal” que el escritor florentino era capaz de vivificar en el toscano (p.91). Rasgos de “permanente inmediatez”

---

6 Es nuestro el subrayado.

de la lengua poética que, según allí también dice, lo llevaba a asociar a Dante con escritores contemporáneos como Hemingway. La proyección del Dante hacia el presente, una puerta abierta por Pound y Eliot en el siglo XX, le ofrece al escritor santalucino la posibilidad de sospechar acerca del lenguaje que usa al escribir y para evitar la artificiosidad retórica de la lengua, en el marco de una poética que apunta a la rememoración y a la construcción de una posición crítica que requiere ser valorada en términos de memoria emancipatoria. El valor de Dante reside según Walcott, en el uso no afectado de la lengua coloquial, y sus “momentos memorables” que patentizan un ritmo que no depende de la retórica (como sí ocurre con los momentos memorables en Shakespeare) sino que depende del tono. En idéntica dirección Walcott revisa tanto el diapasón sonoro como la maleabilidad de las lenguas en sus diferentes entonaciones, el valor de una lengua “otra” que importa por el ritmo y el lugar donde caen los acentos, en contraposición con el inglés estándar, hasta describir comparativamente y apreciar en el juego de las variaciones del inglés, que han sido capaces de plasmar poetas europeos también insulares de otras latitudes, como es el caso del irlandés Yeats. Hallazgo que le permite afirmar el relato de la integración y proyección de la región, puesto que son los escritores del Caribe en particular, quienes cuentan con la extraordinaria posibilidad de estar conectados simultáneamente con varias lenguas.

Se trata de la búsqueda y plasmación de un uso eficaz de la lengua vernacular que Walcott alcanza a ejecutar a contracorriente de lo que Eliot señaló como imposible de ser trasvasado al inglés. A poco que revisemos la disertación que el poeta americano sostuvo en el Instituto Italiano de Londres en 1950 sobre el tema “Lo que Dante significa para mí” cuando, luego de destacar las virtudes del fundador del “*dolce stil novo*” señala que la *terza rimma*, el esquema métrico de la *Commedia*, no admite ser trasvasado al inglés<sup>7</sup>. El “mulato del estilo” Walcott “traicionaría” esa ley trazada por un “ancestro” textual de relevancia en su obra en la escritura de *Omeros* (1990). No parece excesivo destacar además, que tal transgresión es posible en tanto y en cuanto es la otra lengua del Caribe, la no oficial, el *creole* o *patois*, la que le ofrece apertura y contraste, paso integrador de genealogías culturales, para que la forma del poema no sea percibida como ajena, tratándose en particular de asuntos de la antigua Grecia traídos a un lugar que ha sido transformado en un Nuevo Egeo donde se muestra que los dioses han caído y se revierten radicalmente los postulados de la monumentalidad épica. En el movimiento de una destinación que, entre otras vías, cuida de la dimensión

7 Esa conferencia será incluida más tarde en el volumen de Eliot *To criticize the critics and other writings* (1965).

humana de la ciudad caribeña, más allá del “mar que es la Historia”, según se lee en *El reino del caimito*: ciudades como Puerto España, Carenaje o Castries, entre muchas otras, para las que la imaginación literaria trabaja a los efectos que guarden “proporciones humanas” (2000, p.98), “variada en su composición racial de modo que en ella estuviesen representadas todas las culturas del mundo –la asiática, la mediterránea, la europea, la africana–” (2000, p.97), según dirá más tarde en “Las Antillas: fragmentos de una memoria épica”. Dante emblematisa entonces un punto de fuga del Medioevo y la lectura alegórica; es transformado por Walcott en umbral de una vivificación profunda de la lengua local, menos extensa y poderosa, en función de la poesía como lenguaje en estado naciente. De allí se deriva la imagen de escritor como “líder del dialecto” (Fumagalli, 2005, p.89): aquel, que es capaz de gobernar el arte de decir por medio de la atención que le dispensa a la “persistente inmediatez” de la lengua vernacular, momento y lugar de erosión de la lengua hegemónica, ya se trate del latín imperial o del inglés oficial.

La posibilidad de hacer uso del creole ofrece la posibilidad de contar con la plasticidad que esa lengua le propone a una lengua metropolitana, la versatilidad reconocible en las diferencias del *patois* que Walcott señala según las islas en las que se lo habla porque, según dice el poeta, no es igual el de Santa Lucía que el de Trinidad (Fumagalli, p.92). Esa lengua a veces es representada en la prosa de Walcott como una línea de fuerza plural que abre el descentramiento, toma de distancia y crítica respecto del academicismo rígidamente normativo y la ampulosidad. Puesto que es concebida como un puente por medio del cual es posible evitar la solemnidad, gesto que entre otros plantea, el juego antitético abierto entre la frescura del rocío sobre la estatua de Ozymandias. Si aceptamos que la lengua de Ozymandias mencionada en el discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura “Las Antillas: fragmentos de una memoria épica” (1992) representa la lengua normativizada, vuelta una pieza marmórea en la alusión al célebre soneto del poeta romántico inglés Shelley, cuyo título toma el apodo de Ramsés el Grande, faraón de la decimonovena dinastía del antiguo Egipto. En el poema “Ozymandias” Shelley nombra la estatua caída y despedazada del “rey de reyes” encontrada por un viajero para abordar la mención de la inevitable decadencia de los líderes autoritarios y los imperios. Imagen que Walcott vuelve a usar para cuestionar intensamente la defensa de hegemonía de una lengua sobre otras y los variados mecanismos conservadores que intervienen en las búsquedas para él ilusorias de preservación del poder del inglés, como lengua pura, eterna e incorruptible. De modo tal que la figura del poeta como “purificador del lenguaje de la tribu” implica volver a la conciencia del poder creativo y vivificante de una lengua que abre una productiva fisura respecto de los usos globales del idioma,

portadores de colonialidad, cada vez que ellos uniformizan. Será en particular a propósito de la reseña que Walcott escribió sobre *Texaco* (1992) de Patrick Chamoiseau, donde el poeta de Santa Lucía volverá a jugar con notable intensidad la “carta” de riqueza y belleza que para el poeta provee el acriollamiento a la imaginación caribeña. Cuando señala con profunda fruición, más allá de los modos diferentes por los cuales los martiniqueños llaman al “árbol de pan” *pain-bois* y los de Santa Lucía *bois-pain* (2000, p.296), el descubrimiento del eco de una frase de Césaire. Walcott hace señas sobre el retorno en la novela de Chamoiseau de la línea que dice “A última hora de la madrugada” en el *Cahier* de Césaire, dice que la frase con que se abre el juego de la repetición anafórica en el *Cahier* regresa en *Texaco* en la palabra “Noutéka”. Dice que se trata de la per-duración de un nosotros que habla para decir elegíacamente “Solíamos” y que, según el poeta es la verdadera historia en el relato del pasaje de “edades llamadas Edad de las Planchas de Madera, Edad del Amianto y Edad del Cemento” (2000, p.296). Magia que descubre desplegada por el “discípulo” de Édouard Glissant en el amor por la elegancia de los dialectos (2000, p.303), la “eufonía de las imágenes” (p.304) y una peripecia que llevan al lector a través de “un gran libro (...) –según escribe Walcott– que por la precisión de sus sentimientos, por su intimidad, pertenece a los vendedores de camisetas y a sus hijos que gritan en los bajíos, un libro que ha entrado en nuestra vegetación, tan familiar con las espinosas acacias de la playa, (...) con la melodía del pájaro en las ramas del jabí, común a Martinica y Santa Lucía, el *champs oiseau* con su melódica voz y amplitud de corazón” (2000, p.307).

## Conclusiones

Como ha sido demostrado a lo largo del trabajo, las perspectivas de los poetas Kamau Brathwaite y Derek Walcott muestran una clara reivindicación de la necesidad de hacer uso en la ficción de un lenguaje compuesto por una lengua metropolitana y lenguas vernáculas que, lejos de afirmar el valor de supuestas esencias identitarias se transforman en pilares de teorías culturales marcadas por la puesta en relación entre los Caribes, el Caribe y las Américas, Europa y África. Contra aquel telón de fondo ha sido de capital importancia interrogar las principales cuestiones por medio de las cuales el pensamiento poético del escritor barbadosense construye una mirada producida con la ponderación de la cultura popular antillana en diálogo con el legado africano. En tal sentido, la formulación del concepto poético de “lenguaje-nación” ofrece una ficción de origen del Caribe y de la poesía que conlleva el ejercicio de una labor crítica respecto de la fundación violenta de los estados nacionales y constituye la más clara manifestación

de rechazo a las formas variadas de racialización impuestas por la Modernidad. Por otra parte, el análisis de la creación de la metáfora del “mulato del estilo” y sus efectos en la obra de Walcott ha posibilitado reflexionar sobre las utopías de convivencia racial y el singular espesor que el poeta de Santa Lucía le concede a los desvíos que elige hacer respecto de genealogías ideológico-culturales sumamente relevantes en las Antillas tales como la poética del bekè Saint John Perse y la del “padre de la negritud” Aimé Césaire. En consonancia con el registro anterior se ha descrito e interrogado el relato sobre la interacción de los lenguajes propuesto por Walcott como una vía constitutiva en la escritura de ficción y como un substrato que concede cohesión y proyección al Caribe. Contra aquel telón de fondo se han establecido relevantes puntos de convergencia y significativas diferencias en la reivindicación de una poética del acriollamiento para el Caribe que defendidas por los poetas trabajados remiten, con diferentes alcances, a las “máscaras” que proveen las figuras de Eliot y de Dante Alighieri, en particular, el poeta es concebido como “líder del dialecto”.

### Referencias bibliográficas

- Baugh, E. (2012). “The West Indian Writer and his Quarrel with History”. *Small Axe*, 38: 60-74.
- Bonfiglio, F. (2010). “La historia de una voz: Kamau Brathwaite en el ensayo caribeño”. En: Forencia Bonfiglio (ed.) *La unidad submarina. Ensayos caribeños*. Bs.As.: Katatay.
- Brathwaite, K. (1978). “La criollización en las Antillas de lengua inglesa”. *Revista Casa de las Américas*, 96, 19-32.
- Brathwaite, K. (1983). “Caribbean Culture: Two Pardigms”. En: Jürgen Martini (ed.) *Missile and Capsule* (9-54). Bremen.
- Brathwaite, K. (2010). “Historia de la voz”. En: Florencia Bonfiglio (ed.). *La unidad submarina. Ensayos caribeños*. Bs.As.: Katatay.
- Eliot, T. S. (1989). *Cuatro cuartetos*. México: F.C.E.
- Eliot, T. S. (2015). “Lo que Dante significa para mí” *Hablar de poesía*, 32: 5-60
- Figueiredo, E. (2002). “Construcciones identitarias: Aimé Césaire, Édouard Glissant y Patrick Chamoiseau”. En: Ana Pizarro (comp.) *El archipiélago de fronteras externas. Culturas del Caribe hoy*. (33-53). Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago.
- Fumagalli, M. C. (2005). “Una conversación sobre Dante con Derek Walcott”. *Cuadernos hispanoamericanos*, 666: 87-98.
- Girvan, N. (2012). “Reinterpretar el Caribe”. En: *El Caribe: dependencia, integración y soberanía*. Santiago de Cuba: Edit. Oriente. 21-49.

- Glissant, E. (2005). *El discurso antillano*. Caracas: Monte Ávila.
- Heaney, S. (1988). "The Murmur of Malvern". En: Heaney, S. *The Government of the Tongue*. (23-29). London: Faber&Faber.
- Henry, P. (2002). *Caliban's Reason. Introducing Afro-Caribbean Philosophy*. New York: Taylor & Francis e-Library.
- Ismond, P. (2001). *Abandoning Dead Metaphors. The Caribbean Phace of Derek Walcott's Poetry*. Trinidad: University Press of the West Indies.
- Jáuregui, C. (2008). *Canibalia, Canibalismo, Calibanismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina. Ensayos de Teoría Cultural*. Madrid: Iberoamericana Verlag.
- Jay, P. (2006). "Fated to Unoriginality. The Politics of Mimicry in Derek Walcott's *Omeros*". *Callaloo*, 29(2) Consultado en enero de 2017. <http://www.documbase.com/Fated-to-Unoriginality-the-Politics-of-Mimicry-in-Derek-Walco-ttpdf>
- Laroche, M. (1995) "El Caribe francófono". En: Ana Pizarro (ed.). *Palavra, Literatura e Cultura*, 3, 519-539. Campinas: Editora da Unicamp.
- Phaf-Rheinberger, I. (ed.) (2008). "El lenguaje-nación y una poética del acriollamiento". *Literatura y Lingüística*, 19, 311-329.
- Rhöler, G. (2001). "The Calypsonian as Artist. Freedom and Responsibility". *Small axe*, 9, 1-26.
- Stecher Guzmán L. (2014). "El lugar de África en el pensamiento anticolonial de George Lamming y Kamau Brathwaite". En: Ana Pizarro y Carolina Benavente (organizadoras). *África/América: Literatura y Colonialidad*. (174-190). México: F.C.E.
- Walcott, D. (1993). "The Caribbean: Culture or Mimicry?". En: Robert Hamner (ed.) *Critical Perspectives on Derek Walcott*. (51-57) Washington: Three Continent Press.
- Walcott, D. (1993). "Tribal Flutes". Robert Hamner (ed.) *Critical Perspectives on Derek Walcott*. (41-45). Washington: Three Continent Press.
- Walcott, D. (2000). *La voz del crepúsculo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Walcott, D. (2012). *Pleno verano. Poesía selecta (1948-2004)*. Barcelona: Vaso Roto Ediciones.

