

“HELENA. Y EL RESTO VINO DESPUÉS”: CUERPO
(IN)VISIBLE EN *OMEROS* DE DEREK WALCOTT



“Helen. And all the rest followed”: (In)visible Body in *Omeros*
by Derek Walcott

Castro, Daniela Belén

 Daniela Belén Castro *
danielabcastro16@gmail.com
Universidad Nacional de La Plata, Argentina

**Cuadernos de Literatura. Revista de Estudios
Lingüísticos y Literarios**
Universidad Nacional del Nordeste, Argentina
ISSN: 0326-5102
ISSN-e: 2684-0499
Periodicidad: Semestral
núm. 22, e2203, 2023
cuadernosdeliteraturaunne@gmail.com

Recepción: 21/03/23
Aprobación: 10/05/23

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/785/7854634003/>

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.227299>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial 4.0 Internacional.

Resumen: En este artículo analizaremos el poema *Omeros*, del poeta santalucense Derek Walcott, tomando como aspecto central la figura de Helena. Nos interesa reflexionar acerca de la importancia que ella tiene en el desarrollo narrativo en tanto desafía la lógica colonial de opresión de cuerpos considerados inferiores. Para ello, presentaremos nuestro análisis incorporando autores reconocidos tanto internacionales como nacionales de un área de estudio de relevancia interdisciplinar. Veremos cómo la aparición de Helena en la obra de Walcott, a pesar de no ser una corporalidad hegemónica, genera reacciones diversas que sin dudas la presentan como el eje articulador del poema.

Palabras clave: colonialismo, corporalidad, opresión, poscolonialismo, Walcott.

Abstract: In this article, we will analyze the poem *Omeros*, written by Saint Lucian poet Derek Walcott, taking as a central aspect the figure of Helen. We are interested in reflecting upon her importance in the narrative development as she defies the colonial logic of oppressing those bodies considered as inferior. In order to do so, we will present our analysis by incorporating international as well as national renowned authors of a field of study that has interdisciplinary relevance today. We will see how Helen's appearance in Walcott's poem, in spite of not being a hegemonic corporality, provokes various reactions that undoubtedly portray her as the articulating axis of the poem.

Keywords: colonialism, corporality, oppression, poscolonialism, Walcott.

“¿Quién carajo es esa?”, preguntó un turista, cerca de mi mesa, a una camarera. La camarera dijo: “¿Ella? ¡Una altanera!”
Derek Walcott

NOTAS DE AUTOR

- * Daniela Belén Castro es Profesora en Lengua y Literatura Inglesas por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Licencianda en Inglés con Orientación Literaria por la misma casa de estudios. Actualmente es colaboradora en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS), de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE) de la UNLP. Su línea de investigación se centra en la narrativa caribeña anglófona y sus procesos de descolonización.

INTRODUCCIÓN

De las múltiples perspectivas que puede adoptar el estudio de la corporalidad, nuestro trabajo analizará los cuerpos, inicialmente teniendo en cuenta su relación con un orden social limitante que “estructura el cuerpo; lo significa, le otorga un lugar y le asigna un tratamiento; lo aprueba o lo rechaza, lo reprime o lo transforma en objeto de consumo o fuerza de trabajo” (Guido, 2014, p. 13). Cuerpos, en definitiva, carentes de toda autonomía, sujetos al designio de un otro que los dispone a voluntad. Gradualmente, demostraremos que esa noción inicial pierde fuerza, y los cuerpos se muestran libres de categorizaciones estigmatizantes, luchando día a día por obtener el lugar que nunca les fue otorgado, dejando de ser objetos para transformarse en sujetos, como veremos en los argumentos que a continuación se desarrollarán.

La isla de Santa Lucía comparte con el resto de las Antillas la constitución forzada de su población, “una población de trasplantados, vencidos y deportados” (Glissant, 2010, p. 96) que llegó a estas tierras bajo condiciones infrahumanas para convertirse en la mano de obra necesaria para que la maquinaria opresiva extractivista del imperialismo funcionara adecuadamente. Partiendo de la premisa de que “la minoría y la mayoría no son, como sabemos, entidades naturales: son constructos” (Chakrabarty, 2008, p. 146), predominó la idea de entramar unilateralmente los cuerpos en estructuras ya planificadas con anterioridad, conforme a una lógica de poder que “fue moldeando los cuerpos, realizando inscripciones (cuerpo indicial), generando marcas y estigmas nuevos que dan cuenta del cuerpo en el presente” (Cohendoz, 2019, p. 14). Teniendo en cuenta esto, esa población de esclavos fue sometida a una cuidadosa construcción orquestada por la episteme colonial eurocentrada que implementó una política corporal según la cual, siguiendo como se ha mencionado una lógica utilitarista, se estableció una clasificación binaria. Basada en sesgados supuestos raciales, dicha clasificación perversamente distinguió entre cuerpos europeos y cuerpos de la periferia, cuerpos blancos y cuerpos noblancos, en definitiva, cuerpos valiosos y cuerpos descartables. Esta distinción llevó a la “desvalorización de enteras categorías de seres humanos, considerados inferiores y, por ende, igual que cuerpos utilizables: *ser diferente de* significaba *ser menos que*” (Braidotti, 2015, p. 41).

Frente a este panorama de imposición, sobrevino para los cuerpos colonizados el problema de “afrentar la mirada blanca” (Fanon, 1973, p. 91), ante la cual no tuvieron más remedio que adoptar una posición residual desde luego supeditada al criterio de quienes se autoproclamaron superiores racial y moralmente. De este modo, la empresa colonizadora generó en aquellos oprimidos una autopercepción corporal sumamente compleja, entendida entonces como “una actividad estrictamente negadora” (Fanon, 1973, p. 91) que trajo consigo un penoso acostumbamiento a la humillación y una herida que invisibiliza, la herida colonial, que “sea física o psicológica, es una consecuencia del *racismo*, el discurso hegemónico que pone en cuestión la humanidad de todos los que no pertenecen al mismo *locus* de enunciación” (Mignolo, 2005, p. 34).

Sin embargo, es importante “pensar más allá de las narrativas de las subjetividades originarias e iniciales” (Bhabha, 2013, p. 18) y abandonar las categorías binarias. *Omeros* es un poema épico en el cual esto se refleja: el pasado colonial y el presente poscolonial se entrelazan constantemente, dejando al descubierto las tensiones propias de la transición entre una historia signada por el yugo esclavista y un presente que “se revela en sus discontinuidades, sus desigualdades, sus minorías” (Bhabha, 2013, p. 20) y que interpela a los habitantes de la isla de Santa Lucía como actores dinámicos de una sociedad que debe rearmar su identidad dejando atrás el sufrimiento y la opresión, con la compleja tarea de fortalecer una memoria colectiva.

La obra de Walcott resulta especialmente interesante en este aspecto: se aleja del relato unívoco otrora incuestionable de la Historia y brinda un panorama sumamente rico donde se desarrollan en simultáneo distintas tramas narrativas. Las dos primeras resultan de particular interés en nuestro trabajo, por lo que las abordaremos en profundidad más adelante: la rivalidad (con tintes homéricos) entre Héctor y Aquiles por el amor de Helena, la historia del Mayor Plunkett y su esposa Maud en la isla (una presencia colonial que gradualmente pierde el poder que alguna vez supo tener) y finalmente la trayectoria del mismo poeta, que

intenta reconciliar en su historia de vida líneas ancestrales que lo llevan tanto a Europa como a África, orígenes contrapuestos que lo interpelan en la dualidad de estar a uno y otro lado de la Historia.¹

Si bien nuestro objetivo no es abordar en detalle la épica homérica, es inevitable percibir que Héctor, Aquiles y Helena son nombres que aparecen tanto en la obra de Walcott como en la *Iliada*. Esto no es una coincidencia, ya que *Omeros*, con sus reminiscencias de la obra de Homero, propone una reversión histórica que se posiciona por fuera de parámetros limitantes y narra el surgimiento de un pueblo contemplando otras realidades, un complejo entramado social que reúne a colonizadores y colonizados, al poder en decadencia y a quienes eran despreciados posicionándose y reclamando un nuevo lugar, lo que hace que *Omeros* se constituya como "una obra clave para comprender no sólo la realidad de Santa Lucía o del Caribe postcolonial sino la del mundo de hoy" (Zamuner, 2016, p. 49)

La resignificación de la Historia trae, lógicamente, importantes cambios e implica, a su vez, una nueva forma de inscripción en el escenario social. Los cuerpos ya no son considerados objetos de explotación y sumisión vaciados de toda dimensión temporal e histórica, "sino que serán reconocidos como dimensiones constitutivas e insoslayables de toda práctica social" (Mennelli y Rodríguez, 2018, p. 4), lo cual genera una alteración del *status quo* y un nuevo protagonismo para aquellas corporalidades, como se ha comentado con anterioridad, alguna vez repudiadas, marginadas, descartables.

El centro de este análisis es, precisamente, uno de esos cuerpos que la supremacía colonial relegó inicialmente como desechable, un "cuerpo que desborda la razón ordenadora, cuerpo que despliega lo 'otro' oculto tras los dualismos excluyentes" (Guido, 2014, p. 4). Nuestra protagonista, como veremos, se sitúa lejos de la representación dicotómica anclada en la superioridad racial del conquistador en detrimento del cuerpo racializado del colonizado y su irremediable encasillamiento en un lugar residual. Ya sea como objeto de disputa, motivo de fascinación o antagonista de una figura femenina que podríamos considerar hegemónica, Helena definitivamente no pasa desapercibida, no permite que su origen racial, su "maldición corporal" (Fanon, 1973, p. 92), la sujete. Por motivos históricos² y narrativos que presentaremos más adelante, propondremos en nuestro análisis que su figura resiste todo intento de invisibilización, siendo un elemento central de la trama. En una reinterpretación del mito homérico, la Helena del poema de Walcott, en una clara relación de identificación con la isla, se consolida como el eje articulador alrededor del cual se posicionan los personajes que presentaremos en nuestro trabajo.

HELENA, CUERPO SEXUALIZADO Y OBJETO DE FASCINACIÓN

La sociedad representada en *Omeros* está, como en muchos contextos poscoloniales, fuertemente determinada por la jerarquía de género, donde ciertos roles masculinos se presentan desde un lugar de superioridad y constante puesta a prueba y legitimación de la masculinidad, entendida esta como una demostración de pertenencia a ciertos valores que refuerzan el lugar en la estructura social.

De los roles masculinos que nos presenta Walcott, en este trabajo nos centraremos en tres personajes que giran, como anticipamos en la introducción, alrededor de la figura fascinante de Helena. Encontramos por un lado al retirado Mayor Dennis Plunkett, quien, argumentando que los libros de historia "adolecían de una falla: la imparcialidad" (Walcott, 1994, p. 135), se decide a escribir la historia de la isla desde su lugar de colonizador, adoptando en su determinación una postura condescendiente y unilateral, atribuyéndose el rol de historiador para contar, desde su lugar de hombre blanco, la historia de un pueblo sometido.

La motivación de esta tarea se ve incrementada considerablemente cuando se deja seducir de igual forma por la Helena/isla³ y la Helena/criada, encontrando en ambas el deseo de posesión y de escribir una historia, su historia. Viendo a Helena probarse un brazalete de su esposa Maud, dejando que lo conserve, sucumbe por completo a sus encantos, convencido de que "los libros faltos de pasión no guardaban el aroma, los ojos, el

brazo largo negro, ni el conocimiento de que la belleza de la isla eran las miradas de ella, las cimas agrestes de su esplendor y su arrogancia” (Walcott, 1994, p. 135-137).

Por otro lado, somos testigos de, como se mencionó anteriormente, una de las tramas centrales del poema: dos pescadores antillanos, Aquiles y Héctor, que se enfrentan por el amor de Helena, objeto desde el inicio de la obra de deseo y rivalidad entre ambos. Helena deja a Aquiles por Héctor, lo que provoca un sentimiento de envidia que enloquece a Aquiles, quien, transformado en un “*homme fou*” (Walcott, 1994, p. 27) desafía a Héctor, bajo la amenaza de la pérdida de alguien a quien considera propio, “Yo te dije, no agarres nada mío” (Walcott, 1994, p. 27). Vemos con cada enfrentamiento que Helena no es más que un objeto codiciado en una disputa patriarcal, “Héctor sería el triunfador, o Aquiles, por un pelo; pero todos sabían (...) que el verdadero premio era Helena” (Walcott, 1994, p. 51). Luego de un altercado en el mercado, en el que Héctor salva a Helena de la agresión de Aquiles, este “sintió que su cuerpo se vaciaba de todo su orgullo” (Walcott, 1994, p. 59) y, viviendo crudamente el desprecio de su amada, “sintiéndose como un perro que era dejado atrás” (Walcott, 1994, p. 59), lucha a lo largo del poema contra la resignación de aceptar que Helena no es de su propiedad, aunque a pesar de esto hará lo imposible por recuperarla.

Aunque estos personajes masculinos no pertenezcan al mismo grupo social, todos están fascinados de igual forma: “los hombres de la isla se han convertido en lugar de eso en los hombres de Helena”⁴ (Minkler, 1993, p. 274, traducción propia). El afán de los tres por poseerla hace que Helena, más que una mujer, sea considerada un símbolo, “su carácter y su imagen están definidas por los pensamientos y a los ojos de otros”⁵ (Zoppi, 1999, p. 525, traducción propia), cada uno atribuyéndole el significado que más satisface su motivación personal. Esta idealización genera en Aquiles, Héctor y Plunkett una actitud de búsqueda de superioridad y de intento de toma de poder físico o simbólico permanente, coincidiendo todas sus acciones en un solo fin: la conquista de Helena y el control sobre su cuerpo, anhelo que se presenta como inalcanzable.

Al mismo tiempo, vemos que Helena es sometida a una cosificación que no se reduce únicamente al deseo de posesión que despierta en Héctor y Aquiles, ni a la pasión que compararla con la isla suscita en el Mayor Plunkett, sino que también se ve reflejada en su trabajo, donde es víctima de despreciables actitudes misóginas por parte de los turistas. Esto obedece a una cuestión categorial histórica que ve a las mujeres no-blancas como “caracterizadas a lo largo de una gama de perversión y agresión sexuales” (Lugones, 2008, p. 96) que las reduce irremediamente a la categoría de objetos y justifica por consiguiente cualquier intento de avasallamiento de sus cuerpos.

Las vejaciones a las que Helena es expuesta provocan que luego abandone su trabajo porque “...ella era muy descortés, porque no se cagaba en la cagada de los blancos, y es que algunos de esos turistas (...) le restregaban la mano por el culo” (Walcott, 1994, p. 51). Al respecto, mencionando los aportes de bell hooks, se sostiene que “el sexismo, la explotación sexual y la opresión sexual no pueden disociarse del racismo” (Ahmed, 2018, p. 18), poniendo así de manifiesto que la historia colonial cumple un rol decisivo en el devenir de pueblos oprimidos, especialmente en las mujeres. Sin embargo, vemos en el rechazo que Helena manifiesta a los turistas blancos su negativa a ocupar sistemáticamente el rol de antillana exótica a la cual se puede manosear con total impunidad, una toma de posición que la aleja del lugar de divertimento masculino y la alienta a rebelarse contra su inscripción en el tejido social desde un lugar de humillación continuo.

HELENA, OPOSICIÓN A LA CORPORALIDAD HEGEMÓNICA

Como hemos visto en el apartado anterior, el género en *Omeros* está, independientemente del factor racial, construido de forma hegemónica. El orden jerárquico propio de este escenario poscolonial sitúa indefectiblemente a las mujeres en un lugar residual. Dentro de este lugar subsidiario, analizaremos la figura de Helena en tanto criada antillana inferiorizada en oposición a la de Maud, la esposa del Mayor Plunkett y representante, por sus rasgos hegemónicos, de la matriz colonial europea en la isla. Ambas

mujeres se encuentran situadas en extremos diametralmente opuestos de una escala social determinada por la pretendida –cuidadosamente planificada– superioridad de ciertos cuerpos en detrimento de otros, una de las consecuencias de la herida colonial mencionada con anterioridad, que “moldea los cuerpos, los designa y los sitúa en espacios diferenciados” (Palacio Avendaño, 2020, p. 46). Sin embargo, veremos que no hay absolutos ni categorías estáticas, y la posesión de una belleza canónica y posición social privilegiada no garantiza un lugar de preferencia frente a aquellas corporalidades menospreciadas por la opresión colonial.

Maud, quien como se mencionó previamente representa la perspectiva del “frente colonial de ultramar” (Segato, 2015, p. 42), añora su Irlanda natal y, “haciendo de esposa” (Walcott, 1994, p. 39), se resigna dócilmente a una vida monótona en una isla que le es completamente ajena. Su pasividad en los deberes maritales no es casual, es propia del carácter heterosexualista del sistema de género colonial en el que la configuración de mujeres física y mentalmente débiles “cumple un papel importante en la reducción y reclusión de las mujeres burguesas blancas con respecto a la mayoría de los dominios de la vida; de la existencia humana” (Lugones, 2008, p. 98). Entonces, mientras el Mayor Plunkett aspira a convertirse en narrador hegemónico de la historia de la isla, su esposa pasa sus días bordando pájaros en un tapiz.

Helena, por el contrario, irradia juventud a su paso, su belleza genera fascinación en los hombres y fastidio en otras mujeres, una “mortificación” (Walcott, 1994, p. 47), tal como Maud la percibe. Viendo a Helena usar el vestido color verde limón que alguna vez fue suyo, observando su soltura al desplazarse, con un desparpajo que capta la atención hasta del Mayor Plunkett, Maud es víctima de un inexorable despojo de su belleza y juventud alguna vez predominantes, y no tiene más remedio que ser testigo, aunque no lo quiera, de la vitalidad arrolladora de Helena.

El vestido verde limón mencionado con anterioridad adquiere un valor simbólico de capital importancia en la interpretación de la trama. Maud sostiene que Helena lo robó en un arrebato de superioridad, “cuando la criada se hace señora” (Walcott, 1994, p. 93). Helena, por el contrario, insiste con que el vestido fue un regalo pero Maud lo olvidó. Hay en este malentendido⁶ un intento por encasillar a ambas mujeres en posiciones fijas, algo referido como “enyesamiento” (Segato, 2015, p. 93), producto del proceso de racialización moderno que establece únicamente relaciones de naturaleza binaria, en este caso ama europea blanca y criada antillana negra/no-blanca. Se evidencia en el descontento de Maud un temor que se confirma, el reconocimiento de un inferior, la irrupción de un cuerpo marginal en un espacio que le es impropio, la integración de Helena en tanto mujer negra en “una colectividad que parecía hermética” (Fanon, 1973, p. 48). El ingreso al mundo blanco/europeo de alguien inferior tanto en raza como en origen geográfico marca una alteración de los parámetros canónicos que tienden sistemáticamente a priorizar la posición hegemónica en perjuicio de las posiciones residuales.

La figura debilitada de Maud, fosilizada en la institución del matrimonio, representa simbólicamente los vestigios del Imperio Británico en la isla,⁷ un pasado de dominación que, podemos inferir desde el análisis literario, no volverá, ya que como lectores somos testigos de un obstáculo en su proyecto de vida, “sólo les faltaba un hijo” (Walcott, 1994, p. 45), situación contraria a la de Helena, embarazada, con todo el potencial de vida que a Maud le falta. Por lo tanto, el hecho de que Maud sea una mujer blanca –un cuerpo valioso– y Helena una mujer no-blanca –un cuerpo descartable– no determina que un rol sea más relevante que otro, ya que quien está catalogada como mujer colonizada/de color –por ende, inferiorizada– goza del privilegio de la juventud y lozanía del que carece la otra, favoreciendo así una alteración en las categorías reduccionistas instaladas por la configuración de los cuerpos llevada a cabo por el colonialismo.

HELENA, CORPORALIDAD IRREVERENTE

Como vimos a lo largo de nuestro trabajo, la herida colonial posibilitó un orden de desigualdades varias a través de un discurso que instaló una única realidad, enaltecedora para los opresores y estigmatizante para

los otros oprimidos. Dichos discursos “tienen otra importante consecuencia: provocan la producción activa de medias verdades, o de formas de saber parcial sobre estos otros” (Braidotti, 2015, p. 41). Es por esto que se hace necesario cuestionar las voces autoproclamadas oficiales, superiores, ya que “podemos enfermarnos de historia si la sufrimos pasivamente” (Glissant, 2010, p. 130-131). La Helena de Walcott nos presenta este desafío en tanto nos demuestra el contraste entre los cuerpos alguna vez predominantes que, aunque paulatinamente, se fosilizan y aquellas corporalidades otras que resurgen y cobran protagonismo en un escenario poscolonial en constante cambio y reconstrucción.

Sobre el final del poema, por ejemplo, encontramos ese desafío a la unilateralidad del discurso colonial en la muerte de Maud, que cobra una relevancia tanto histórica⁸ como narrativa. Tendida en el jardín que tanto ama y al que tanto esfuerzo dedica, sabe que su final se acerca, y que no hay otra salida más que dejar paso a la vida y aires renovados de una nueva etapa, “prefería los jardines a los imperios. Ahora estaba rendida” (Walcott, 1994, p. 351), frase cuyo significado adquiere todavía mayor valor cuando unas líneas antes sabemos que “ella viviría siempre, Helena” (Walcott, 1994, p. 175), demostrando que los preceptos del discurso que aboga por la supremacía eurocéntrica se derrumban, la separación de los cuerpos ya no es tan tajante y las corporalidades cambian y se dinamizan.

CONCLUSIONES

Nuestro análisis demuestra que la figura de Helena como mujer/objeto de deseo provoca rivalidades, y su configuración identitaria se presenta como una tarea compleja y de difícil categorización, ya que mientras podemos suponer desde un discurso hegemónico que existen “potentes marcas de sujeción o dominación” (Lugones, 2008, p. 95) que la encasillan en un rol de inexorable marginalidad, el desarrollo narrativo nos demuestra que Helena es mucho más que un estereotipo. Esquiva sistemáticamente el intento reduccionista de definir su cuerpo en base a un esquema heteronormado que “encarna lo débil, lo irracional y queda invisibilizado como cuerpo sexualmente sometido” (Cohendoz, 2019, p. 18), y a lo largo de la trama es una figura que logra desafiar el lugar secundario que –erróneamente creemos– le es propio por naturaleza: Helena, cosificada, es deseo de todos y propiedad de ninguno. Helena, criada antillana inferiorizada, es enaltecida, sobrevive –física y simbólicamente– al intento por relegarla a un lugar servil de descarte y sin lugar a dudas excede ampliamente cualquier intento simplista de atraparla en categorías reduccionistas.

Omeros nos muestra cómo un cuerpo racializado y sexualizado subvierte la lógica de la herida colonial, propiciada por el despliegue opresivo del colonialismo, anclada en la superioridad de los cuerpos hegemónicos por sobre cualquier corporalidad que se desvíe del canon dominante. Nos encontramos entonces con un escenario en el cual la presencia de Helena a lo largo del poema altera este *statu quo*: Helena fascina, motiva peleas, despierta rencores. Propone una perspectiva que permite el resurgimiento del cuerpo invisibilizado por el poder, que interpela, que obliga a repensar en el supuesto carácter estático de las categorías binarias y que propone una visión dinámica de la configuración de los cuerpos en línea con la coyuntura socio histórica que da marco a la obra de Walcott.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahmed, Sara. (2018). *Vivir una vida feminista*. Barcelona, Ediciones Bellaterra.
- Bhabha, Homi. (2013). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial.
- Braidotti, Rosi. (2015). *Lo Posthumano*. Barcelona, Gedisa.
- Chakrabarty, Dipesh. (2008). *Al margen de Europa. Pensamiento poscolonial y diferencia histórica*. Barcelona, Tusquets Editores.

- Cohendoz, Mónica (comp.). (2019). *Estudios comunicacionales de la corporalidad*. Tandil, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. <https://bitly.ws/VKaN>
- Fanon, Frantz. (1973). *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires, Abraxas.
- Glissant, Édouard. (2010). *El Discurso Antillano*. La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Guido, Elsa Raquel. (2014). *Teorías de la corporeidad: distintas representaciones del cuerpo en occidente*. Buenos Aires, Instituto Universitario Nacional del Arte.
- Lugones, María. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, 9, 73-101. <https://bitly.ws/VKa9>
- Mennelli, Yanina y Rodríguez, Manuela. (2018). Introducción: La corporalidad en cuestión. Alcances teóricos, metodológicos y políticos de la antropología del cuerpo en la actualidad. *Claruscuro*, 17, 1-19. <https://bit.ly/3DIe8aC>
- Mignolo, Walter. (2005). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona, Gedisa.
- Minkler, Julie. (1993). Helen's Calibans: A Study of Gender Hierarchy in Derek Walcott's *Omeros*. *World Literature Today*, 67 (2), 272-276. <https://doi.org/10.2307/40149066>
- Palacio Avendaño, Martha. (2020). *Gloria Anzaldúa: Poscolonialidad y feminismo*. Barcelona, Gedisa.
- Segato, Rita. (2015). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Y una antropología por demanda*. Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Walcott, Derek. (1994). *Omeros. Edición bilingüe*. Barcelona, Anagrama.
- Walcott, Derek. (1998). *Collected poems. 1948-1984*. Nueva York, Farrar, Straus and Giroux.
- Zamuner, Amanda B. (2016). Traduciendo la historia: *Omeros*, de Derek Walcott. *Bridging Cultures*, 1, 43-60. <http://bit.ly/3YmPxBK>
- Zoppi, Isabella María. (1999). *Omeros*, Derek Walcott and the Contemporary Epic Poem. *Callaloo*, 22 (2), 509-528. <https://bitly.ws/VKb3>

NOTAS

- 1 Al ser descendiente tanto de esclavos como de británicos, Walcott se debate en la contradicción de llevar en sus venas sangre de opresores y oprimidos, algo que se refleja en su obra, por ejemplo en *A Far Cry from Africa*, un poema de 1962: “I who am poisoned with the blood of both / Where shall I turn, divided to the vein?” (Walcott, 1998, p. 18).
- 2 Si bien no es un aspecto central en nuestro trabajo, creemos que es pertinente establecer ciertas relaciones entre el desarrollo narrativo y la realidad poscolonial en Santa Lucía. Las mismas serán incluidas en notas al pie a lo largo de nuestro análisis.
- 3 Debido a su posición geográfica estratégica, Santa Lucía fue conocida como la “Helena de las Indias Occidentales”, ya que fue objeto de disputa entre ingleses y franceses hasta el año 1814 cuando el Imperio Británico logró el control definitivo sobre la isla.
- 4 “the island's men have become Helen's men instead”
- 5 “her character and her image are defined by the thoughts and in the eyes of others”
- 6 El conflicto suscitado entre ambas por lo que en apariencia es una simple prenda de vestir se presenta como un punto de inflexión no solo en relación al vínculo que estas mujeres tendrán a partir de ahora, sino también en cuanto a la pertinencia histórica del vestido, que “tenía la etiqueta de un imperio, de la ama a la esclava” (Walcott, 1994, p. 93), signando así la transición del poder del Imperio y la matriz colonial a la juventud de una nueva identidad en Santa Lucía.
- 7 Al respecto es interesante ver que Helena es descrita como una “mariposa” (Walcott, 1994, p. 47) y Maud como un “medallón victoriano” (Walcott, 1994, p. 47), representando al otrora poderoso Imperio Británico como un objeto inanimado y a la población de Santa Lucía como algo vivo y en constante metamorfosis.
- 8 La muerte de Maud es en nuestro trabajo resignificada históricamente como el cese de la matriz imperial en Santa Lucía, el ocaso definitivo de la alguna vez gloriosa empresa colonial frente a una naciente isla que debe escribir su historia libre de las cadenas de la opresión, algo que por supuesto contribuye a reforzar la fuerza de Helena en tanto personaje/isla.