

“Trabajo bien hecho”: Una introducción informal a la poesía de Lorna Goodison

“Good Work dun”: an Informal Introduction to the Poetry of Lorna Goodison

“Trabalho bem feito”: Introdução informal à poesia de Lorna Goodison

Hugh Hodges

TRENT UNIVERSITY, CANADÁ

Profesor asociado de Literatura inglesa de Trent University, Canadá.

Algunas de sus publicaciones recientes incluyen *Soon Come. Jamaican Spirituality, Jamaican Poetics* (University of Virginia Press, 2008), “Marley at the Crossroads: Invocations of Bob Marley in the Poetry of Geoffrey Philp” (*Review: Literature and Arts of the Americas*, 2010), “Writing Biafra: Adichie, Emecheta and the Dilemmas of Biafran War Fiction” (*Postcolonial Text*, 2009) y “Start-Over: Possession Rites and Healing Rituals in the Poetry of Lorna Goodison” (*Research in African Literatures*, 2005). Correo electrónico: hughhodges@trentu.ca

Este texto fue traducido del inglés por Amalia Andrade, estudiante de Literatura en la Pontificia Universidad Javeriana y miembro de la línea de investigación Gran Caribe. Correo electrónico: ilovefreud@gmail.com

SICI: 0122-8102(201112)15:30<203:TBHIFP>2.0.TX;2-4

Resumen

El poema corto de Lorna Goodison "I Come from a Land", publicado en el 2006, contiene muchas de las temáticas y elementos estilísticos que se han vuelto característicos de su poesía a lo largo de los últimos treinta años. Una discusión de este poema, entonces, sirve como introducción informal al extraordinario conjunto de la obra de Goodison y como una oportunidad para reflexionar sobre el modo en que esa obra ha explorado asuntos de exilio y regreso al hogar, pérdida y recuperación, agotamiento y revelación.

Palabras clave: Lorna Goodison, poesía, Jamaica, literatura antillana anglófona, crítica literaria

Palavras-descritor: Goodison, Lorna -- Crítica e interpretação, Poesía jamaicana, Crítica literaria – Jamaica

Abstract

Lorna Goodison's short poem "I Come From a Land," published in 2006, contains many of the thematic and stylistic elements that have become characteristic of her poetry over the last thirty years. A discussion of this poem, then, serves as a casual introduction to Goodison's unique body of work and as an opportunity to reflect on the way that work has explored issues of exile and homecoming, loss and recovery, exhaustion and revelation.

Key words: Lorna Goodison, poetry, Jamaica, West Indies Literature, literary criticism

Keywords plus: Goodison, Lorna -- Criticism and interpretation, Narrative poetry, Jamaican, Criticism – Jamaica

Resumo

O poema curto de Lorna Goodison "I Come from a Land", publicado em 2006, contém muitas das temáticas e elementos estilísticos que se tornaram característicos de sua poesia ao longo dos últimos trinta anos. A discussão deste poema, assim, serve como introdução informal ao conjunto extraordinário do trabalho de Goodison e apresenta uma oportunidade para refletir sobre como esse trabalho tem explorado questões de exílio e regresso ao lar, perda e recuperação, exaustão e desvendamento.

Palavras-chave: Lorna Goodison, poesia, Jamaica, literatura antilhana anglófona, crítica literária

Palavras-descritor: Goodison, Lorna -- Crítica e interpretação, Poesia da Jamaica, Book Review – Jamaica

RECIBIDO: 3 DE MAYO DE 2011. EVALUADO: 23 DE MAYO DE 2011. ACEPTADO: 26 DE MAYO DE 2011

LORNA GOODISON, NACIDA en Jamaica y actualmente residente de manera casi simultánea (mantiene una agenda apretada) de la isla, Canadá y Estados Unidos, está hoy en el clímax de su carrera literaria, así que es un momento particularmente satisfactorio para presentarla a una nueva audiencia. La reputación de Goodison dentro de los círculos literarios ha crecido sin cesar durante los últimos veinte años; como anotó hace poco el poeta Kwame Dawes, quizá con un toquecito de celos: Lorna encontró su lugar "en la trinidad de la escritura caribeña (angloparlante)... ahora, oficialmente, Walcott, Braithwaite y Goodison"¹. Con la publicación de sus memorias *From Harvey River* (2007), que los críticos aclamaron, también se ha hecho a lectores populares; y *By Love Possessed*, una colección de cuentos publicada a comienzos de este año, sin duda el número de sus lectores seguirá creciendo. Mientras tanto, su poesía entra cada vez más en las listas de textos usados en colegios y universidades (en parte porque poemas suyos están incluidos en el popular texto *Norton Anthology of Modern and Contemporary Poetry*). Sin embargo, por fuera del mundo angloparlante, Goodison sigue siendo, en gran medida, desconocida. Unos cuantos poemas suyos han sido traducidos al español –por ejemplo, en 2001, la revista *Sargasso* publicó la traducción de cinco de ellos– pero aparte de eso, estoy seguro de que las páginas que siguen serán, para muchos, una primera entrada a Lorna Goodison.

Para ser justos, la obra de Goodison en su conjunto, que abarca once colecciones de poesía, así como sus memorias y tres colecciones de cuentos, no se puede presentar adecuadamente en un artículo corto como éste. Aun si me centro únicamente en su poesía, mis apuntes serán necesariamente parciales, así que, aceptando esta limitación, no voy siquiera a intentar un repaso enciclopédico de la obra de Goodison (repaso que, además, difícilmente transmitiría el placer que me produce). En cambio, me voy a limitar a lo que es efectivamente una serie de notas al pie a un poema de su última colección, *Goldengrove*, escogido al azar. Esta estrategia hará, espero yo, dos cosas. Primero, aceptar la relación correcta que debería existir entre poesía y comentario en una situación como ésta (una vez leído el poema el lector puede incluso decidir que se puede prescindir por completo del comentario). Segundo, eximirme de la responsabilidad de elaborar un argumento abarcador sobre la obra de Goodison... después de todo, ofrecer una tesis en este contexto sería simplemente pretencioso y aburrido.

1 El comentario aparece en la contracubierta de *Controlling the Silver*, de Goodison.

Así, pues, esta es Lorna Goodison:

I come from a land

I come from a land
where the same shop
offers morning breakfast
dressmaking and fish.

Where the port of St Mary
is inscribed in Spanish

and called in the tongue of Twi.
Where a signboard
basted with words
reads: Essie's establishment
of dressmaking, good work dun
sew to fit all sizes
no weapon that is formed
against me shall prosper.

Essie say the water cold
the canoe cannot go forth
for fish take low and gone deep.
No fish today, try greens.
No weapon that is formed
against you shall prosper.
You yourself form no weapon.
Go deep when water cold,
there do your good work,
but only Essie can fit all sizes.

Vengo de una tierra

vengo de una tierra
donde la misma tienda
ofrece desayuno
costura y confección y pescado.

Donde el puerto de St. Mary
está escrito en español
y pronunciado en la lengua Twi.

Donde un aviso
basteado de palabras
dice: Establecimiento de Essie
de costura y confección, trabajo bien
hecho
coso para todas las tallas
ningún arma forjada
contra mí prosperará.

Essie dice el agua está fría
la canoa no sale
pues los peces están de leva y al fondo.
No hay pescado hoy, lleve verduras.
Ningún arma forjada
contra ti prosperará.
Tú mismo no forjes ningún arma.
Vete al fondo cuando el agua esté fría,
y ahí haz tu buen trabajo,
pero solo Essie hace todas las tallas.

Vengo de una tierra

Como muchos otros escritores de las Antillas, Lorna Goodison ha pasado gran parte de su vida adulta en el exterior: en Nueva York como estudiante de artes a fines de los sesentas; trabajando en publicidad en Inglaterra en los setentas; en Ann Arbor, Michigan, como profesora de escrituras creativas desde los ochentas; en Canadá desde los noventas (en Toronto y, más recientemente, en Half Moon Bay, Columbia Británica). Y, también como muchos de su coterráneos de

las Antillas, ha hecho todo eso manteniendo, a la vez, fuertes vínculos con su tierra natal. Se comprende, entonces, que desde el principio hayan sido parte de la poesía de Goodison la preocupación por la relación del peregrino, por un lado, con su lugar de origen y, por otro, con su hogar adoptivo.

Tamarind Season, su primer libro, toca de diversos modos el tema del desplazamiento: el abandono por parte de la clase media jamaicana de sus "casas de la colina" (*hillside houses*) donde ahora "empiezan ritos de ocupantes ilegales" (*squatters rites begin*) ("Trailers"); un chofer chino en Toronto cuyo "radio gime/ el solitario de un trabajador/ exangüe como el rostro/ del chofer sin hogar (*radio whines/ a workman's solitaire/ bloodless as the face/ of the homeless driver*)" ("Toronto Poem"); un antillano enamorado de la blancura, que implora, "no vean mi piel morena/... He cubierto ese tinte marrón/ con la piel de oveja de la educación" (*Regard not my brown skin/...I have covered the marron tint/ with education's sheepskin*) ("Hymn to Blanche", 66). Estos desplazamientos se escuchan en las voces de los personajes que pueblan *Tamarind Season*. "England Seen", por ejemplo, trata de un grupo de mujeres antillanas en un salón de belleza londinense "ajustándose a Inglaterra viviendo en Brixton"² (18). La ambivalencia de su asimilación a la vida en Inglaterra se resume en Icylyn, quien como "prensadora jefe" es responsable de alisar el cabello ensortijado de las mujeres antillanas. Sus "acentos abarcan toda Gran Bretaña/ y no le gusta Inglaterra" (18) (*accents embrace all of Great Britain/ and she does not like England*). Atrapadas entre el deseo de "aceptar" Inglaterra (y la inglesidad peli-lacia) y el deseo de regresar a las Antillas, las mujeres "se mantienen unidas cantando/ una canción tropical/ de repatriación/ e Icylyn, hasta entonces/ aguanta" (19) (*stick together singing a/ tropical song/ of repatriation/ and Icylyn till then/ presses on*).

El juego de palabras de la última línea de *England Seen*, que depende del uso idiomático del inglés, puede no sobrevivir la traducción. *To press on* aquí es tanto seguir alisando el cabello como avanzar contra la resistencia o a pesar de las dudas. La frase captura muy bien tanto el dilema al que se enfrentan los antillanos en el extranjero, así como el dilema de la poetisa: ¿qué tipo de lenguaje puede expresar esta experiencia ambivalente? En otro lugar de la antología, Goodison experimenta con voces prestadas del jazz ("Sketches of Spain", 14), de poetas americanos del jazz ("New York is a Subway Stop-1969", 11-13), de activistas negros ("My Late Friend", 32) y de Rastafaris ("The Road of the Dread", 22-23). También comienza a experimentar con una voz que se

2 Brixton, en Londres, era en la década de 1970 un área predominantemente antillana.

mueve entre registros, una voz que realmente abraza sus propios desplazamientos como fuente de sentido. Regresaré a este punto más adelante porque, en la madurez literaria de Goodison, esta voz que entiende el exilio en sus diversas formas como una característica básica de la vida, se torna cada vez más poderosa y cada vez más alegre.

Quizás la exploración más famosa de Goodison del tema del exilio se encuentre en su tercera colección de poemas, *Heartease*. Su ciclo de poemas homónimo inicia con la pregunta de la poetisa: “¿Qué tan lejos queda Heartease?”³ (*How far is it to Heartease?*) y le responden “A la vuelta de la esquina” (32) (*justa round the corner*). La respuesta, sin embargo, es “la indicación de la araña”, una mentira perpetrada por el tramposo o truculento Anancy, y “cada día nos encuentra más alejados” (*each day finds us further away*). Escritos en medio del caos político y social de Jamaica a principios de los años ochenta y de los primeros años de Goodison en Nueva Inglaterra, los poemas preguntan cómo puede Jamaica (y la misma Goodison) recuperar paz espiritual. Su respuesta tentativa es “Sacar una ponchera y recoger lluvia de misericordia/... y siéntate lavada, a decir un rosario de los/ nombres de tus antepasados” (*Set out a wash pan and catch mercy rain/... and sit down cleansed, to tell a rosary of your/ ancestor's names*) (“Heartease II”, 34). En otras palabras, uno debe, simultáneamente, reafirmar su propia historia y comenzar de nuevo, paradójicamente cultivando un “Edén del volver a empezar” (*start-over Eden*) (“Never Expect”, 10). En cuanto a Goodison, llega a la conclusión que su “misión de esta última vida” es “ser la poetisa peregrina que canta por la paz/ llamando a las almas perdidas al camino de Heartease” (*mission this last life [...] to be the sojourner poet carolling for peace/ calling lost souls to the way of Heartease*) (“Heartease New England 1987”, 41).

Esta es una misión a la que se ha mantenido notablemente fiel aunque no siempre le ha traído la paz que espera impartir. Algunas veces se ha sentido como Jeremías, el profeta del Antiguo Testamento, “Obligado a decirle [a la gente]/ lo que no quieren saber” (*[c]ommanded to tell [people]/ what they do not want to know*) (“The Prophet Jeremiah Speaks”, 44), y a menudo ha resuelto, como Jeremías lo hace en ese poema, “Hoy no/ hablaré. Sellaré mi boca” (*Today I will not/ speak. I'll seal my mouth*) (44). Incluso en el mismo *Heartease*, predice, “me acerco al fin de mi penitencia de poemas”, y añade, “No quiero vivir más de este modo” (“My Last Poem (Again)” (*I'm approaching the end of my penance of poems [...] I don't want to live this way anymore*) (14). En el mismo poema, sin embargo, predice:

3 Existe, de hecho, un “Hearts Ease” cerca de Kingston que podría haber sugerido el nombre, pero en este caso “Heartease” es enteramente alegórico.

*Somewhere there is a clean kind man
with a deep and wide understanding
Of the mercy and the peace and the infinity.
And we will if we are lucky, live by the sea
and serve and heal eating of life's salt and bread
and at night lie close to each other and read poems
for which somebody else besides me has bled...
and that will make me want to write poems.*
(14, elipsis en el original)

En algún lugar hay un hombre bueno y limpio
con ancho y amplio entendimiento
De la misericordia, la paz y la eternidad.
Y si tenemos suerte, viviremos junto al mar
Y nos serviremos y sanaremos comiendo el pan y sal de la vida
Y de noche acostarnos cerca el uno del otro y leernos poemas
por los cuales alguien además de mí ha sangrado...
y eso me hará querer escribir poemas.
(14, elipsis en el original)

Desviándonos brevemente hacia lo biográfico, no mucho después de escribir esto Lorna Goodison conoció a J. Edward Chamberlin, escritor y académico canadiense, defensor en los derechos de los Nativos y autor de *Come Back to Me My Language* (todavía uno de los mejores libros sobre literatura antillana), amante de los caballos y generoso mentor de generaciones de estudiantes en University of Toronto. Quince años (y tres colecciones de poesía) después, comenzarían a construir un hogar junto al mar en Half Moon Bay, Columbia Británica⁴. Para Goodison sería como un regreso a casa. Recordando el mar Caribe de su infancia –“En el mar abierto, los verdaderos pescadores llegaban lejos” (*At big sea site, real fisherman went deep*)–, dice:

*Half Moon Bay: big sea outside open door
my love like the salmon in spawn time
has come home this year to be reborn.*
(“Half Moon Bay”, 90)

4 Hace poco le pregunté a Lorna Goodison acerca de esta coincidencia y dijo que le parecía “espeluznante”.

Half Moon Bay: mar abierto frente a la puerta abierta
 mi amor como el salmón en tiempos de desove
 ha venido a casa este año a renacer.

Éste se ha vuelto, de hecho, un tema cada vez más importante en el trabajo reciente de Goodison: el hogar es algo que inevitablemente y con alegría vuelve a uno, en lugar de algo a lo que uno debe (o trágicamente no puede) volver. Así que un poema que empieza diciendo “Vengo de una tierra”, y del que se podría esperar que presentara una historia de cosas perdidas, botadas o dejadas atrás, con más probabilidades será sobre algo que acaba de regresar o que se acaba de abrir a que se lo entienda de un modo nuevo.

**donde la misma tienda
 ofrece desayuno
 costura y confección y pescado**

Incluso antes de *Heartease*, Goodison ya se había percatado de que parte de su misión era registrar y celebrar la vida real de los jamaquinos (particularmente de las mujeres) que nunca sería parte de la historia oficial. En *Tamarind Season*, sus sujetos tienden a ser arquetipos generalizados como Icylyn, la prensadora jefe. Incluso el memorable orador Rasta en “The Road of the Dread”, uno de los poemas de Goodison más incluidos en antologías, es más alegórico que humano. Independientemente de lo hábilmente que está construida, esta voz todavía está buscándose a sí misma y a su sujeto. En su segunda colección de poemas, sin embargo, Goodison ya había comenzado a sintonizar su voz a las frecuencias de sus sujetos⁵. *I Am Becoming My Mother* (*Me estoy convirtiendo en mi madre*), como el título sugiere, halla a Goodison canalizando las voces de sus ancestros –su madre y su abuela, Nanny, la guerrera cimarrona– aun cuando encuentra su propia voz. Hablando en esta voz dual anuncia:

*We've buried our hope
 too long
 as the anchor to our
 navel strings
 we are rooting at*

5 Sobre el desarrollo de la escritura de Goodison entre *Tamarind Season* y *Heartease* véase “Goodison on the Road to Heartease”, *Journal of West Indian Literature*, Octubre 1986, 13-22, de Edward Baugh. A lo largo de este artículo, anticipándome a que la crítica angloparlante será de un valor limitado a los lectores, he relegado todas las referencias de fuentes secundarias a notas al pie.

the burying spot
we are uncovering our hope.
(“We Are the Women”, 13)

Hemos enterrado nuestra esperanza
demasiado tiempo
como el ancla de nuestros
cordones umbilicales
estamos enraizándonos
al punto de entierro
estamos descubriendo nuestra esperanza.

En los libros siguientes a *I Am Becoming My Mother*, Goodison evoca la vida de los jamaíquinos cotidianos –las mujeres del mercado, los jugadores de dominó, los vendedores de dulces, las ayudantes domésticas– al paso que lucha con su propia persona. A veces, ella es “la Mulata” atrapada entre culturas (“Mulatta Song”) o “la Mujer Desenfrenada”, “la mala compañía” (*bad company*), inclinada a “sucumbir a la falsa promesa” (*succumb to false promise*) (“Farewell Wild Woman (I)”), “la equilibrista de la cuerda floja” “de varios circos fraudulentos” (*in sundry fraudulent circuses*) (“Tightrope Walker”, 52), una Penélope que se rehúsa a “sentarse y tejer y tejer y tejer esperando a Ulises” (*sit and spin and spin waiting for Ulysses*) (“The Mulatta as Penelope”⁶), así como Jeremías, curandero, predicador y salmista⁷.

Lo que tienen en común la exploración de este yo cambiante y el registro del mundo alrededor de él, es la búsqueda de un conocimiento nutricional (y por lo tanto sagrado). “Debo encender una vela por el entendimiento” (*I Shall Light*

6 Sobre Goodison como Penélope, véase Lee Jenkins, *The Language of Caribbean Poetry: Boundaries of Expression* (Gainesville, FL: U P of Florida, 2004); sobre Wild Woman, véase June Bobb, ““No Choice But to Sing”: Symbolic Geographies and Lorna Goodison’s Wild Women”, *Sargasso* 2001, 31-38; en cuanto a Mulatta, véase J. Edward Chamberlin, *Come Back to Me My Language* (Toronto: McClelland and Stewart, 1993). Goodison misma ha tratado a veces bastante cohibidamente de deshacerse de estos personajes. En “I Have Spent These Snowbound Days Away from Myself”, por ejemplo, reconoce que ya no es “la mujer desenfrenada o Amber, la equilibrista de la cuerda floja, Penélope o la Mulata” (79).

7 Sobre el “sentido de las propiedades religiosas de la poesía” en Goodison, como lo dice Anne Walmsley, véase Anne Walmsley, “A Far-Reaching Voice”, *Hinterland*, (ed.). E.A. Markham (Newcastle: Bloodaxe, 1989, 231-234); Denise deCaires Narain, “Delivering the Word: the Poetry of Lorna Goodison”. *The Routledge Reader in Caribbean Literature* (eds.). A. Donnell and S.L. Welsh (Londres: Routledge, 1996, 431-437) y Hugh Hodges, *Soon Come. Jamaican Spirituality, Jamaican Poetics* (Charlottesville, VA: U of Virginia P, 2008).

a *Candle to Understanding*), anuncia Goodison al comienzo de *Heartease* (7), evocando la etapa liminal de muchísimos rituales sagrados y, desde entonces, su poesía ha sido una búsqueda de rituales de revelación, sanación y renacimiento⁸. A menudo, los poemas de Goodison contienen referencias explícitas a ritos religiosos (particularmente aquellos asociados con las religiones afrocristianas: Kumina, Revival (Avivamiento), Pocomania), pero la búsqueda de un sustento y revelación espiritual también tienen lugar en entornos más cotidianos. Por ejemplo, en el tercer aniversario de la muerte de su madre, Goodison nota en el Mercado Papine de Kingston un agujero pequeño y profundo perforado en el corazón de una piña Pan de azúcar. El agujero, hecho por un pájaro carpintero, hambriento porque “la cosecha de mango acabó” (*mango season finish*), le recuerda a Goodison que, incluso en la que se percibe como una interminable estación de barbecho, hay dulzura (“Praises in Papine Market”, 72). “Solo canta despacio y aférrate a la carne aguaderrosa del níspero”⁹ ([J]ust sing slow and hold to the rosewater flesh of naseberry), se dice a sí misma, “canta OM como las abejas en el matorral del palo Campeche” (*chant OM like bees in logwood thicket*) (73).

El mercado y las mujeres del mercado, los tenderos, los comerciantes, los vendedores ambulantes y los artesanos de diversa índole –gente que ofrece a la vez el pan de cada día y misterios divinos– pueblan los libros de poesía de Goodison. Estas personas tienden a ser simultáneamente cotidianas y extraordinarias, ambas cosas son parte de la cotidianidad de la vida y de la promesa de que esa cotidianidad oculta un poder transformador. Por ejemplo, “Bun Down Cross Roads”, evoca el tendero del mismo nombre, que es a la vez, algo prosaicamente, “especial abastecedor de mangas de mentón prominente/ y de uglis de piel gruesa arrugada” (*[s]pecial purveyor of heavy-jowled governor mango/and scowling coarse skinned ugly fruit*), y más dramáticamente “un comerciante de malas palabras” (*bad word merchant*), propenso a arranques extremos de lenguaje soez (11). Acusado por las autoridades coloniales de “usar el lenguaje decente, indecentemente” (*using decent language, indecently*) y “multado por uno cuarenta chelines la palabra” (*finned for one forty shilling word*), Bun Down Cross Roads, les cambia el juego a quienes querían silenciarlo y anuncia: “Tengo conmigo estas diez libras y quiero/ maldecir hasta alcanzar esta suma/” (*I have on my person these ten pound, I wish/ to curse, until I have reached this sum*). De un solo golpe

8 Véase Edward Baugh, “Goodison’s Rituals of Redemption”, *Sargasso* (2001), 21-30; Hugh Hodges, “Start-Over: Possession Rites and Healing Rituals in the Poetry of Lorna Goodison”, *Research in African Literatures* 36: 2 (verano 2005), 19-32.

9 En Jamaica, la cosecha de níspero inicia en abril, anticipándose por cerca de un mes al regreso de la cosecha de mango.

se apropia del poder de la corte para condenar y hace explotar su poder para disciplinar... no exactamente lo que el juez había previsto.

De modo que cuando una tienda de uno de los poemas de Goodison ofrece "desayuno, costura y confección y pescado" (*breakfast/ dressmaking and fish*) como la tienda de Essie en "Vengo de una tierra", podemos apostar que las tres cosas comenzarán en breve a resonar con sentidos sorprendentes.

**Donde el puerto de St. Mary
está escrito en español
y pronunciado en la lengua Twi.**

**Donde un aviso
basteado de palabras
dice: Establecimiento de Essie
de costura y confección, trabajo bien hecho
coso para todas las tallas**

He sugerido en otro lugar que Bun Down Crossroads se convierte, en el momento de maldecir a la corte, en Caliban que anuncia: "Me enseñaste la lengua y mi beneficio de esto/ es que sé maldecir" (*You taught me language, and my profit on't/ Is I know how to curse*)¹⁰. Se ha convertido en un lugar común de los estudios poscoloniales señalar que exactamente esta es la posición en que se encuentran los escritores negros angloparlantes con respecto al inglés¹¹. Y, ciertamente, los escritores antillanos pertenecientes a una generación mayor a la de Goodison, como Derek Walcott, Kamau Brathwaite y Samuel Selvon, experimentaron cierta ansiedad a raíz de su paradójica posición. Igualmente cierto, sin embargo, es que en la escritura de Goodison, esta ansiedad poscolonial es remplazada por una convicción de que la lengua que hablan los antillanos no pertenece a nadie más que a ellos. El "decente inglés de la Reina" del que Bun Down Cross Roads abusa es solo una pequeña parte de esa lengua. Como Louise Bennett¹² señala, los jamaquinos son capaces de hablar inglés "como si no tuviera nada nada de inglés" (*like it got no English at all eena it*) (2).

Por supuesto, esta capacidad es producto de una historia de colisiones lingüísticas, una historia que está presente en el modo de decir las palabras. Para am-

10 Véase Hodges, *Soon Come*, 185-86.

11 Véase, por ejemplo, James W. Coleman. *Black Male Fiction and the Legacy of Caliban* (Lexington: University Press of Kentucky, 2001).

12 Los poemas en patuá de Louise Bennett, escritos en su mayoría entre 1940 y 1980, influyeron mucho a la hora de cambiar la forma como los jamaquinos piensan su propia lengua y preparó el camino para la generación de escritores a la que pertenece Goodison.

pliar el propio ejemplo de Goodison en “Vengo de una tierra”, el puerto de Santa María fue construido por los españoles poco antes de que los británicos se tomaran la isla; el pueblo se volvió medio-anglisado: Port Maria, y luego le dio su nombre completamente traducido a la parroquia en cuyo centro se convirtió: St. Mary’s. Esta parroquia fue el hogar de los Scott Hall Marrons, esclavos que escaparon y que resistieron exitosamente a los británicos la mayor parte de un siglo y que conservaron mucho de la lengua Twi que habían traído consigo de África. Todos estos hechos son audibles en el modo en que se pronuncia Port Maria, de un modo no del todo inglés con un patrón de acento que para nada tiene que ver con el inglés.

El aviso de la tienda de Essie muestra esta cualidad polifónica de la lengua jamaíquina. La mayoría de los jamaíquinos se desplazan con toda informalidad entre registros, acercándose al inglés jamaíquino estándar en situaciones formales o en el trabajo y relajándose en casa usando el patuá o creole jamaíquino (que en sí mismo es un continuo de registros). De manera similar, el aviso en la tienda de Essie comienza con el inglés más elaborado, “alto” y formalmente “correcto” (y correctamente escrito), que busca comunicar la calidad de la tienda: *Essie’s establishment of dressmaking*. No convencida de que este inglés sea suficiente para lograr esa tarea, Essie agrega la traducción popular: *good work dun/ sew to fit all sizes*: “trabajo bien hecho/coso para todas las tallas”. Finalmente, aún no convencida de que el aviso haya hecho lo que toda declaración pública debería hacer, agrega:

*no weapən that is formed
against me shall prosper.*

ningún arma forjada
contra mí prosperará.

Ahora bien, lo que el profeta Isaías dice realmente en el verso aquí adaptado es: “Ningún arma forjada contra *ti* prosperará” (*No weapən that is formed against thee shall prosper*) (Isaías 54:17). El mensaje de Isaías es acerca del poder del Señor para proteger a su pueblo. En la versión de Essie pone el poder –es decir, el poder del lenguaje– en su propia boca. Quizá sea valioso anotar de paso aquí que Essie es el diminutivo de Esther, nombre de la heroína del Antiguo Testamento que convenció al Rey Asuero de permitir que los judíos se defendieran por sí mismos de sus atacantes. En otras palabras, Essie no es una mujer propensa a sentarse a esperar a que alguien más –incluido Dios–, la salve.

El aviso de Essie depende, para adquirir sentido completo, de la manera como diferentes registros se comentan entre sí. Varios comentaristas han recalca-

do que la poesía de Goodison a menudo funciona de ese mismo modo¹³. Cambios sutiles de registro de un verso al siguiente producen un efecto de capas en el que varios tipos de inglés compiten o bien cooperan. Esto se puede ver en "Vengo de una tierra", en las líneas que retoman y hacen eco del lenguaje del aviso de Essie:

*Essie say the water cold
The canoe cannot go forth
For fish take low and gone deep.
No fish today, try greens.*

Essie dice el agua está fría
la canoa no sale
pues los peces están de leva y al fondo.
No hay pescado hoy, lleve verduras.

El poema empieza en inglés estándar: *I come from a land/ where the same shop offers morning breakfast/ dresmaking and fish*: "Vengo de una tierra/ donde la misma tienda/ofrece desayuno/ corte y confección y pescado". Claramente, ésta no es la voz de un jamaquino en casa; es decir, Goodison empieza con cierta distancia formal respecto a Essie y su tienda. Pero aquí, en estos versos, cambia a patuá: *Essie say the water cold*: "Essie dice el agua está fría"¹⁴. La distancia verbal entre Goodison y Essie ha desaparecido... efecto enfatizado por el hecho de que no es del todo claro si "el agua está fría" es una cita directa o indirecta. Paradójicamente, este regreso a casa lingüístico implica aceptar el hecho de que el lenguaje de Essie (que es el lenguaje de Goodison) nunca está del todo "en casa", pues se mueve constantemente entre polos imaginarios y halla su sentido –su poder, su capacidad de goce– en sus desplazamientos.

El verso que sigue complica más las cosas al desplazarse nuevamente, esta vez a un registro tomado de la Biblia King James que es la que cita el aviso de Essie. La expresión *go forth* (salid/id), bastante común en la Biblia, no es una frase usada en el lenguaje cotidiano, ni en inglés estándar, ni en patuá. De nuevo, no es

13 Véase en particular, Velma Pollard, "Mothertongue Voices in the Writing of Olive Senior and Lorna Goodison". Susheila Nasta, ed. *Motherlands*. Londres: The Women's Press, 1991, 238-256; Edward Baugh, "Goodison on the Road to Heartease"; y Pamela Mordecai, "Wooing With Words: Some Comments on the Poetry of Lorna Goodison", *Jamaica Journal* 45 (1981), 34-40.

14 El verbo "decir" pierde su inflexión y el verbo auxiliar "es" (necesario en inglés pero no en patuá) se suprime.

claro si quien habla es Goodison o Essie, pero la expresión marca un momento importante en el poema: este es el momento en que lo cotidiano cede a la revelación, el momento en que el “buen trabajo” mundano de Essie, se convierte en un “buen trabajo” espiritual.

**Ningún arma forjada
contra ti prosperará.
Tú mismo no forjes ningún arma.
Vete al fondo cuando el agua esté fría,
y ahí haz tu buen trabajo**

La inclusión de Essie de un verso de Isaías en el aviso de su tienda refleja dos cosas que comparte con muchos jamaquinos. La primera es la creencia en el poder de las palabras para afectar el mundo (las palabras aquí son más que una oración, son un conjuro que en sí mismo tiene el poder de proteger)¹⁵. Esta es una creencia que los Akan hablantes de la lengua Twi (junto con otros africanos) trajeron consigo al Nuevo Mundo y que sigue profundamente arraigada en la cultura jamaquina. La segunda es la creencia en el poder del lenguaje de la Biblia. Después de todo, el Dios de Isaías dice: “así la palabra que sale de mi boca no vuelve a mí sin resultado, sin haber hecho lo que yo quería y haber llevado a cabo su misión” (Isaías 55:11). Este poder es precisamente el que Goodison reconoce en “Bun Down Cross Roads” cuando Bun Down maldice a la corte y ella concluye “Y así como fue dicho, así fue hecho” (*And so said, so it was done*) (11).

Esta no es la ocasión para explorar la importancia del cristianismo o de la Biblia en la cultura jamaquina; sin embargo, vale la pena señalar que la versión King James de la Biblia está escrita en un tono elevado, deliberadamente poderoso, que claramente *no* es el inglés estándar del poder secular. De hecho, la Biblia King James, con sus aforismos elegantemente elaborados, sus imágenes concretas y sus fórmulas memorables, habla en una lengua más parecida a los proverbios africanos que al inglés de la Reina. Esta es una cualidad del lenguaje bíblico que Goodison enfatiza aquí haciendo coincidir el verso de Isaías con un verso en patuá que tiene el peso y la forma de un proverbio popular: *go deep when water cold*: “vete al fondo cuando el agua esté fría”.

Hay una afirmación aquí de que los dos lenguajes pertenecen, como experiencias vividas, a los jamaquinos. Y esta noción de propiedad les da a Essie y

15 Mucho se ha escrito sobre este tema, pero véase primero: J. Edward Chamberlin. *Come Back to Me My Language*; Velma Pollard. *Dread Talk: The Language of Rastafari*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2000; y Lee Jenkins (2004).

a Goodison el derecho de establecerse como comerciantes de la palabra –no de “malas palabras”, como *Bun Down Cross Roads*, sino comerciantes de “buenas palabras” –, ofreciendo bendiciones que son tan de todos los días, como el desayuno, y tan necesarias.

Pero solo Essie hace todas las tallas

En cierto modo, la bendición de “Vengo de una tierra” no es muy diferente de la conclusión mordaz de “England Seen”: Icylyn sigue prensando a pesar del frío y de los malos ratos, con la esperanza de algo mejor; la lección que Goodison toma de Essie es “Vete al fondo cuando el agua esté fría” (*Go deep when water cold*). En ambos casos, el consejo es “persistir”. Lo que cambia, sin embargo, es la noción de cómo será recompensada esa persistencia. Las chicas de “England Seen” esperan impotentemente una salvación que parece poco probable que llegue; Essie sabe que ya se ha salvado a sí misma. Como ha dicho Derek Walcott acerca del trabajo reciente de Goodison: “Por esto fue que luchó Goodison de joven... por la rara cualidad que se ha perdido en la poesía y que estos maravillosos poemas recuperan. La alegría”¹⁶. Aun si quien recibe las bendiciones de Goodison tuviera que aceptar que no *todas* las cosas son posibles, después de todo “solo Essie hace todas las tallas” (*Only Essie can fit all sizes*), no queda ninguna duda de que sí lo es el trabajo bien hecho.

Obras citadas

- Baugh, Edward. “Goodison’s Rituals of Redemption”. *Sargasso* (2001), 21-30.
— “Goodison on the Road to Heartease”. *Journal of West Indian Literature* (octubre, 1986), 13-22.
- Bennett, Louise. *Aunty Roach Seh*. Kingston, Jamaica: Sangster’s Book Stores, 1993.
- Bobb, June. ““No Choice But to Sing’: Symbolic Geographies and Lorna Goodison’s Wild Women”. *Sargasso* (2001), 31-38.
- Chamberlin, J. Edward. *Come Back to Me My Language*. Toronto: McClelland y Stewart, 1993.
- Coleman, James W. *Black Male Fiction and the Legacy of Caliban*. Lexington: U P of Kentucky, 2001.
- DeCaires Narain, Denise. “Delivering the Word: the Poetry of Lorna Goodison”. En: A. Donnell y S. L. Welsh (eds.). *The Routledge Reader in Caribbean Literature*. Londres: Routledge, 1996, 431-437.

16 El comentario aparece, junto al de Kwame Dawes, en la contracubierta de *Controlling the Silver*.

- Goodison, Lorna. *Goldengrove*. Manchester: Carcanet, 2006.
- “Half Moon Bay”. *Controlling the Silver* 2006. 90
 - “Heartease I”. *Heartease*. 2006. 32-33
 - “Heartease II”. *Heartease*. 2006. 34-35.
 - “Heartease New England 1987”. *Heartease*. 2006. 40-41.
 - “Hymn to Blanche”. *Tamarind Season*. 2006. 66-67.
 - “I Come From a Land”. *Goldengrove*. 2006. 4.
 - “I Have Spent These Snowbound Days Away from Myself”. *Turn Thanks*. 2006. 79
 - “I Shall Light a Candle to Understanding”. *Heartease*. 2006. 7.
 - “Mulatta Song”. *Selected Poems*. 2006. 36
 - “The Mulatta as Penelope”. *Selected Poems*. 2006. 50
 - “My Last Poem (Again)”. *Heartease*. 2006. 14.
 - “My Late Friend”. *Tamarind Season*. 2006. 32.
 - “New York is a Subway Stop—1969”. *Tamarind Season*. 2006. 11-13.
 - “Never Expect”. *Travelling Mercies*. 2006. 10-11.
 - “Praises in Papine Market”. *Travelling Mercies*. 2006. 72-73.
 - “The Prophet Jeremiah Speaks”. *To Us All Flowers Are Roses*. 2006. 44.
 - “The Road of the Dread”. *Tamarind Season*. 2006. 22-23.
 - “Bun Down Cross Roads”. *To Us All Flowers Are Roses*. 2005. 11.
 - *Controlling the Silver*. Chicago: University of Illinois Press, 2005.
 - “England Seen”. *Tamarind Season*. 2005. 18-19.
 - “Farewell Wild Woman (I)”. *Heartease*. 2005. 49
 - *Travelling Mercies*. Toronto: McClelland and Stewart, 2001.
 - *Turn Thanks*. Chicago: University of Illinois P, 1999.
 - *To Us All Flowers Are Roses*. Chicago: University of Illinois Press, 1995.
 - *Selected Poems*. Ann Arbor, Michigan. University of Michigan Press, 1992.
 - *Heartease*. Londres: New Beacon Books, 1988.
 - *Tamarind Season*. Kingston, Jamaica: Institute of Jamaica, 1980.
 - “Sketches of Spain”. *Tamarind Season*. 14.
 - “Tightrope Walker”. *Selected Poems*. 52-53.
 - “Toronto Poem”. *Tamarind Season*. 58
 - “Trailers”. *Tamarind Season*. 59.
 - “We Are the Women”. *Selected Poems*. 34-35.
- Hodges, Hugh. *Soon Come. Jamaican Spirituality, Jamaican Poetics*. Charlottesville, Virginia: U of Virginia P, 2008.
- Jenkins, Lee. *The Language of Caribbean Poetry: Boundaries of Expression*. Gainesville, Florida: U P of Florida, 2004.

- Mordecai, Pamela. "Wooing With Words: Some Comments on the Poetry of Lorna Goodison". *Jamaica Journal* 45 (1981), 34-40.
- Pollard, Velma. *Dread Talk: The Language of Rastafari*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2000.
- "Mothertongue Voices in the Writing of Olive Senior and Lorna Goodison". *Motherlands*. Susheila Nasta (ed.). Londres: The Women's Press, 1991, 238-256.
- Walmsley, Anne. "A Far-Reaching Voice". E.A. Markham (ed.). *Hinterland*. Newcastle: Bloodaxe, 1989, 231-234.