

La poética de Derek Walcott

Alexis de Ganges López

1

Derek Walcott (Castries, Santa Lucía, 1931) es uno de los más grandes poetas que ha dado el Caribe, junto con Lezama Lima, Sainth John Perse o Edward Kamau Brathwaite. Premio Nobel de literatura en 1992, promotor de teatro en Trinidad y él mismo dramaturgo, Walcott ha creado una obra que, por su calidad y su capacidad de expresar la vida y la cultura caribeña, se ha vuelto universal y está más allá de cualquier intento de ubicación o clasificación. No hay duda de que se mueve con facilidad de un género a otro, e incluso es capaz de crear poemas épicos que son al mismo tiempo obras de teatro, como su versión de la Odisea hecha para la Royal Shakespeare Company.

En este breve ensayo no me propongo, ni mucho menos, explorar la totalidad de su obra. Me concretaré en analizar *La voz del crepúsculo*—donde se hallan reunidos varios ensayos y reseñas de libros—, para intentar extraer una poética del escritor caribeño que pueda aplicarse a su obra poética. Después mostraré como dicha poética funciona en su *magnus opus*, el poema épico *Omeros*. Aunque dada su envergadura no haré un análisis exhaustivo, sino que buscaré fragmentos significativos que puedan ser aplicables a lo que se dice en los ensayos.

Una aclaración sobre la palabra *poética*. Como muchos autores de la literatura universal, Walcott no *escribió* un texto en donde explícitamente formule la suya. Sin embargo es muy claro, en sus textos de carácter teórico e incluso en sus poemas, que el poeta caribeño tiene una visión muy clara de su labor, de su lugar en el mundo y de los efectos estéticos que quiere transmitir. Sin embargo, no hay duda que esta poética se inscribe en un marco netamente universal. A fin de cuentas, *Omeros* se nutre de muchísimas fuentes, comenzando con los poemas homéricos, de los que extrae no sólo la visión épica sino la forma: un gran lienzo narrativo con muchos personajes y escenarios, pero que centra su atención sobre todo en unos cuantos, de tal manera

que la *mimesis*, tal como Aristóteles la definía (imitación de acciones), es en esencia la misma que utilizó Homero para mostrar las acciones de sus personajes. También hay un *agon* (en el sentido que da a esta palabra Harold Bloom) constante, no sólo con Homero sino con la poesía inglesa en general, que puede verse sobre todo en el uso de figuras retóricas, muchas de ellas deslumbrantes.

Aclarado el punto es momento de que el lector recorra las islas que, alguna vez, Levi Strauss llamó “tristes trópicos”, pero que, como señalan Ana Margarita Mateo y Luis Álvarez en su libro *El caribe en su discurso literario*, “ha aportado varios discursos —sociológicos, históricos, literarios, artísticos, por no mencionar los discursos políticos— sobre la cultura de América Latina y, por supuesto, del propio Caribe: José Antonio Saco, José Martí, Eugenio María de Hostos, Fernando Ortiz, Frantz Fanon, José Luciano Franco, C.L.R. James, Aimé Césaire, Alejo Carpentier, René Depestre, Roberto Fernández Retamar, George Lamming, Manuel Moreno Fragnals, Édouard Glissant, Antonio Benítez Rojo, Juan Bosch, Eric Williams”. (Mateo y Álvarez, 9)

2

Derek Walcott nació en Santa Lucía, una pequeña y aislada isla de las Antillas, entre Martinica, al norte, y San Vicente, al sur, en el sector central de las islas de Barlovento. Los españoles llegaron en 1500. Los franceses, que firmaron un tratado con los nativos caribes en 1660, establecieron la primera colonia permanente. Entre 1663 y 1667 Inglaterra se apoderó de la isla, que cambió de manos inglesas a francesas antes de ser cedida finalmente a los británicos en 1814. En 1967 se convirtió en miembro de los Estados Asociados de las Antillas con gobierno autónomo. Esta acotación geográfica e histórica no está de más para entender la poética de Walcott, nacido en una isla cuya población local fue diezmada y que se disputaron, como un pedazo de carne, todas las potencias europeas. Pero veamos como la describió Martín Amis:

Santa Lucía, de momento, es a la vez hermosa e inofensiva (...) Desfalleciente, la vegetación se precipita en el verde más azulado del mar. Los Pitons, larvales cumbres gemelas, parecen primitivas, pero también cinemáticas; King Kong se sentiría en su elemento saltando de una a otra (...) En el siglo XVIII Francia e Inglaterra jugaron a la pelota con Santa

Lucía, la Helena de las islas orientales cambió de manos catorce veces, hasta que los ingleses ganaron la batalla de los Santos en 1782. (Amis, 32)

El padre de Derek Walcott era británico y su madre descendiente de esclavos. Otro hecho importante es que tuvo una vida nómada, no sólo trabajando como periodista o dando clases en Trinidad y otras islas, sino en Estados Unidos, donde conoció al poeta Robert Lowell (una de sus mayores influencias, como puede verse en un artículo incluido en *La voz del crepúsculo*). Otro de sus amigos fue el poeta ruso Joseph Brodsky. Sin embargo, Walcott confesó que a pesar de haber viajado por todo el mundo seguía sintiendo esa extraña soledad que provenía de haber nacido en una antigua colonia de Inglaterra.

No tenía dónde registrar
El avance de mi trabajo
Salvo el horizonte, ningún lenguaje
Salvo los bajíos de mi largo paseo
Hasta casa, por lo que extraje toda la ayuda
Que mi mano derecha pudiera aprovechar
De las algas cubiertas de arena
De lejanas literaturas. (Walcott, 23)

En 1992 recibió el premio Nobel de literatura. Su discurso de aceptación es una poética en la cual están expresadas sensaciones y emociones; conocimiento y experiencia; leyéndolo con atención se descubren muchas de las vetas que dieron origen a su extraordinario poema épico y nos da algunas pistas para entender su obra. El texto está incluido en *La voz del crepúsculo*, colección de ensayos cuyo título original es *What the twilight say* (literalmente “Lo que el crepúsculo dice”). Una mirada al índice nos muestra la heterogeneidad con que fue construido el volumen. Está dividido en tres secciones. La primera contiene tres ensayos largos sobre temas generales relacionados con la vida y la cultura del Caribe. La segunda sección está formada por reseñas y *elogios* a diversos escritores. La tercera sección contiene un maravilloso relato titulado *Café Martinique*, sobre un viejo poeta que regresa a su isla tras viajar por el mundo.

Veamos de cerca la primera sección, de donde extraeré su poética. El libro abre con un ensayo titulado precisamente “La voz del crepús-

culo”. Walcott reflexiona sobre su labor teatral en Trinidad. Él ve todo lo que le rodea y se hace numerosas preguntas que intenta responder.

Nosotros, los actores y poetas, avanzábamos como nuevos adanes en una desnudez que no necesitaba en absoluto de escenarios, vestuario, iluminación, de todos los sucios ingenios del teatro. La pobreza parecía dotarnos del don de la imaginación, la necesidad era en verdad una virtud, y escenificábamos nuestras obras al aire libre, bajo una luz natural y sin matices, siendo nuestro asunto escuetamente el hombre desalojado. (Walcott, 17)

La poética gira, como en círculos concéntricos, en torno de un mismo tema: La identidad antillana. Nacer en una pequeña isla exigía una temprana resignación al destino y en una ciudad tan precaria se llegaba a amar, en la naturaleza, la ausencia de filosofía. Además, al ver en el pobre una mezcla de rabia y amor, se prefería lo segundo al simple orgullo de la resignación, y por ese motivo:

Ese aprendizaje no significaba nada si la vida no se tornaba real hasta el punto de apestar, tan próxima que te permitiera atrapar los cambios de la luz de la mañana y de la tarde.

Luego agrega varios ejemplos descriptivos, entre los cuales resalta la mirada a los pescadores, los más resentidos y blasfemos. Walcott los compara con estoicos en un nuevo Egeo, que han echado raíces sin reflexionar demasiado. Por ello agrega que:

Lo que lo liberaría de su servidumbre era la forja de un lenguaje que superase la mímica, un dialecto que tuviera la fuerza de la revelación a medida que inventaba los nombres de las cosas, que resolviese definitivamente su propia inflexión y empezase a crear una cultura oral de refranes, chistes, canciones y fábulas populares; esto, y no sólo la deuda de la historia, era la verdadera reivindicación del negro ante el Nuevo Mundo.

En *Omeros*, los pescadores, como los héroes de la Iliada, pero en su propio contexto, aparecen vistos, además, desde otro punto de vista que Walcott remarca: la manera en que los habitantes de las islas las han convertido en sitios turísticos del todo superficiales. “Hasta el últi-

mo de nosotros que aún conoce las melodías de las viejas canciones traiciona al africano que lleva adentro, convirtiéndose cada temporada, mediante la exposición de su culto ante una cámara Kodak, en un falso chamán, en un sacerdote degradado”.

Omeros, retomando las ideas acerca del pescador y del turismo, comienza (la traducción es del poeta mexicano José Luis Rivas):

“Así es como, una alborada, cortamos aquellas canoas”
Filoctetes sonrío para los turistas que intentan robarle
El alma con las cámaras “Luego que el viento da aviso
A los *laurier-canelles*, las hojas comienzan a agitarse
En el momento en que el hacha del sol pega en los cedros,
Porque vean las hachas en nuestros propios ojos (...)
Por una moneda más de plata, bajo un almendro de mar,
Les enseña luego la cicatriz hecha con un ancla aherrumbrada,
Arrollándose el pantalón con el plañido creciente
De una trompa de caracol (...). (Walcott, 10)

A continuación, se detalla el corte de árboles como la matanza de una tribu, recordando al pueblo arahuaca exterminado por los españoles, y el símbolo de esa raza es la iguana:

Una iguana oye las hachas y sus ojos se nublan
por su nombre ya perdido cuando la encogida isla era llamada
“Tonalao”, “Donde se encuentra la iguana”.
Pero la iguana con toda calma, al cabo de un año
Ha de escalar la jarcia de la enredadera, con la papada
Abierta en abanico, los codos en jarras y la cola lenta
Meneándose con la isla. Las bolsas hendidas de sus ojos
Maduraron durante una pausa que duró siglos
Y que se levantó con el humo de los arahuacos hasta que una nueva raza,
Por el lagarto ignorada, se irguió midiendo a los árboles. (13)

El segundo artículo del libro que contiene su poética se titula: “La musa de la historia”, y contiene esta cita: “En el Nuevo Mundo, la servidumbre de la musa de la historia ha producido una literatura de reproche y de la desesperación, una literatura de la venganza escrita por los descendientes de los esclavos o una literatura del remordimientos escrita por los descendientes de los amos. Dado que esta literatura se halla al

servicio de la verdad histórica, se deslucen hasta tornarse polémica o se diluyen en el patetismo”. (55)

A continuación, el autor hace un recuento de los poetas adánicos que ha dado América: de Whitman a Neruda, estos creadores rechazan dicha visión de la historia y ven todo con un júbilo renovado, sabiendo que deben estar prevenidos contra el magnetismo de las civilizaciones antiguas, como Roma y Grecia. Dos ejemplos de “poetas adánicos” son Saint-John Perse, el poeta francés de Guadalupe y premio Nobel en 1960, hijo de colonos blancos, y Aime Césaire, poeta negro de Martinica, descendiente de esclavos y uno de los principales teóricos de la “negritud”. En la aparente contradicción de estos autores, Walcott encuentra consonancias:

Perse y Césaire, hombres de diferente raza y extracción social, uno patricio y otro conservador, uno proletario y otro revolucionario, uno clásico y otro romántico, Próspero y Calibán, opuestos que encuentran fácilmente el equilibrio, pero sobre el eje de una sensibilidad compartida que, poseedora de la presencia de una tradición visible o privada de ella, es la sensibilidad del viaje hacia el Nuevo Mundo. Perse encuentra en este Nuevo Mundo vestigios del Viejo, de su orden y de su jerarquía; Césaire ve en él la evidencia de humillaciones pasadas y la necesidad de un orden nuevo, pero la verdad esencial es que ambos poetas perciben este Nuevo Mundo a través del misterio. (73)

Pero es sobre todo en su discurso de aceptación del premio Nobel, titulado “Las Antillas: fragmentos de la memoria épica”, que la poética de este autor está mejor condensada: después de describir la representación del *Ramayana* en Felicity, ciudad de Trinidad, y de las ibis escarlatas que regresaban a casa al atardecer, Walcott sugiere que la historia, puesto que se alza sobre ruinas, poco tiene que hacer en el Caribe, donde todo es presencia:

Rompemos una vasija, y el amor que reúne los fragmentos es más fuerte que el amor que dio por sentada su simetría cuando estaba intacto. El pegamento que une los trozos es la costura de su forma original. Es este amor el que reúne nuestros fragmentos africanos y asiáticos (...). La lengua original se diluye desde el agotamiento de la distancia como la niebla que intenta surcar el océano, pero este proceso de renombrar, de encontrar nuevas metáforas, es el mismo al que el poeta se enfrenta cada mañana de su vida laboral, construyendo sus propias herramientas como Crusoe. (88)

La lectura continúa en ese tono, reivindicando

Un niño de ojos tímidos lanza una piedra plana rozando la superficie del agua en una ensenada egea, y ese acto tan sencillo de realizar con el codo un movimiento como el de la guadaña contiene los versos salteados de la Iliada y la Odisea. Otro niño lanza una flecha de bambú en una fiesta popular, y otro escucha el susurrante avance de las palmeras en el amanecer caribeño, y a partir de ese sonido, con sus fragmentos de mito tribal, se lanza la compacta expedición de la épica de Perse. (103)

Podría citar muchos fragmentos más, pues fue difícil escoger entre tantos luminosos párrafos. Pero es más interesante ver esta poética funcionando en el poema *Omeros*.

3

Ya vimos el principio de *Omeros*. Un vasto poema épico cuyo argumento, a grandes rasgos, es la rivalidad entre dos pescadores por una mujer: Helena. Sus nombres: Aquiles y Héctor. Otros personajes son Filoctetes, amigo de Aquiles y cuya cicatriz, hecha por una ancla, nunca sanará. Siete mares, el hombre ciego y sabio que predice el futuro, y el mayor Plunkett, veterano de la segunda guerra mundial, quien representa al colonizador blanco. Él vive en compañía de su esposa Maud, pero en secreto está enamorado de Helena, que trabajó como sirvienta en su casa. Plunkett se ha propuesto escribir la historia de la isla.

Omeros es el nombre de Homero en la lengua antigua de las islas, y lo invoca Antígona, una muchacha griega:

“Omeros, ella se rió. Así es como lo llamamos en griego”,
acariciando el pequeño busto de rota nariz de boxeador,
y yo pensé en Seven Seas sentado cerca del hedor
de las redes puestas a secar, escuchando el ruido de los bajos (...)
Sentí la cabeza de espuma observándome mientras yo acariciaba
Un brazo, frío como el mármol, luego los hombros, a la luz invernal
De la guardilla de estudio. Dijo Omeros
Y *O* era la invocación de la caracola, *mer* era las dos,
La madre y la mar, en nuestro patuá antillano;
Os un hueso gris y el blanco oleaje cuando rompe con estruendo
Y esparce su collar sibilante sobre una playa que parece de encaje. (25)

La rivalidad entre Aquiles y Héctor comienza cuando Helena deja al primero por el segundo. Aquiles supone que lo ha dejado por no tener dinero y decide bucear en busca de unas monedas de oro de un galeón hundido:

¿Por qué estaba aquí?, desde los palacios de coral
le preguntaban tortugas con cabeza de Papa, agitando sus paletas
incrustadas de anillos, codeadas por curiosas marsopas
de negras pieles cordiales. ¿Por qué?, preguntaban los cristalinos
caballitos de mar, torciéndose como interrogaciones ¿Qué demonios
había venido a buscar aquí, si llevaba una vida agradable allá arriba?
Ovas sacudían con furia sus barbas, como cedros submarinos,
Mientras hollaba oscuras aguas. ¿Acaso el amor no era más precioso
Que las monedas de luz que caían con fuerza de las portas del galeón?
(67)

Prosigue la descripción en ese tono, y la fuerza de los adjetivos, más el uso de verbos que corresponden a acciones humanas, provocan que este pasaje pueda prescindir de la historia. A Walcott le basta mostrarnos las maravillas que hay en las islas para deslumbrar al lector. Como en este otro pasaje que describe el inicio de las lluvias:

Ciclón, aullando porque una de las lanzas de arrojada
palmera por poco le rasguña su único ojo, chapotea con el agua
hasta la rodilla en los senos de las olas. Mientras avanza
a ciegas, Relámpago, su mensajero en zancos, zigzaguea por el cielo
con largo y horcado tranco, o chisporrotea sobre los senos de las olas
como hendida espoleta eléctrica. Su esposa, Ma Rain
arroja cubetadas desde el balcón de la planta alta de su casa.
Sacude las escobas empapadas de las palmeras y cambia de mobiliario
Una y otra vez; las rechinantes rueditas de los sofás de las nubes
No logran despertar a Sol. (77)

Mientras Aquiles y Héctor se enfrascan en su rivalidad, el mayor Plunkett se ha propuesto escribir la historia de la isla. De esta forma se narra la batalla de todos los santos, cuando Santa Lucía pasó de manos francesas a inglesas:

La batalla se libraba al norte, fuera de la vista de la isla,
más allá de la pretensión de los historiadores locales
de que Helena era su única causa. Una iguana oteaba
la línea de una mar que se asentaba en silencio,
excepto un golpe de mar postrero sobre el rompeolas
mientras la flota francesa huía con rumbo a Guadalupe
seguida de cerca por Rodney. Buscaba alcanzar
una destrucción ejemplar que fuera conocida en Europa. (133)

Hay otro personaje importante: el propio autor. Ha regresado de Boston
a visitar la isla y a su madre, aunque no puede librarse del fantasma
de su padre:

Me crié en este oscuro puerto del Caribe,
donde mi padre, bastardo, me bautizó como su condado:
Warwick. El condado del Bardo. Pero nunca me sentí parte
De la maquinaria extranjera conocida como Literatura.
Preferí los versos a la fama, pero escribí con el corazón
De un diletante. Éste es el Will que heredaste.
Morí el día de tu cumpleaños, el primero de abril. Tu madre,
Como Portia, confeccionó su propio vestido, luego aquella enfermedad,
Como la del jefe de Hamlet, se propagó por el oído infectado. (99)

Termino esta breve exposición práctica de una poética tan intrínseca-
mente unida a la poesía que la sustenta, con una última cita que resu-
me, en pocas líneas, la poética de este autor.

El batir de las alas de la golondrina dirige estas islas a África,
ella cosió la hendidura del Atlántico con la línea de una aguja,
la hendidura del alma. Ahora, mientras la visión se desvanece
columbra la enderezada X de la golondrina volando a gran altura,
como las ramas que se cruzan en las tranquilas aguas,
porque el lugar tenía todo lo que yo pedía al paraíso,
sin ninguna otra huella que los trazos de una iguana
y sin ningún otro laurel que el *laurier-cannelle*. (439)

Bibliografía

- Walcott, Derek, *Omeros*, tr. José Luis Rivas, Anagrama, Barcelona, 1994.
———, *La voz del crepúsculo*, tr. Catalina Martínez, Alianza, Madrid, 2000.
———, *El testamento de Arkansas*, Visor, Barcelona,
- Mateo, Ana Margarita y Álvarez Luis, *El caribe en su discurso literario*, Siglo XXI, México, 2004.
- Amis, Martín, *Visitando a Mr. Nabokov y otras excursiones*, Anagrama.
Enciclopedia Encarta 2005, Microsoft. 2005.