

ser oída y apropiada por el continente entero. Es, al mismo tiempo, un poeta moderno y personal. Si bien en su obra hay referencias a autores grecolatinos y procedimientos que recuerdan a Shakespeare o Auden, no puede reconocerse en su obra ninguna influencia literaria directa. Como dice Joseph Brodsky, Walcott «se sostiene por su propio pie, y en gran forma». Por otro lado —y quizás esto, pese a todo, resulte más aleccionador— Walcott ha conseguido hacer una poesía de gran calidad con material que antes se llamó de «literatura social» o «de compromiso», frecuentemente rehuida por la poesía europea y norteamericana después de la generación de la segunda postguerra.

El compromiso de Walcott es evidente, pero no se parece a ninguno. No es el de Milosz o Herbert, por ejemplo, marcado por reflexiones que enfrentan problemas específicamente políticos, históricos y generales de la civilización a que pertenecen; ni el de una parte importante de la moderna poesía latinoamericana, caracterizada por el lenguaje directo, la antirretórica, la iconoclastia; ni la integración del mundo histórico y personal buscado por cierta poesía inglesa. Sin pertenecer a ninguna de estas tradiciones, Walcott parece, sin embargo, entroncar con todas ellas. Su obra se instaura en lo histórico mediante la elaboración poética de lo cotidiano, o más bien mediante la presentación de lo poético cotidiano. Tanto en *Testamento de Arkansas* como en *Omeros* lo culto, fundido con lo popular, pleno de imaginación e ironía, pierde su carácter impositivo, discriminatorio y paradigmático. Y lo popular, aprehendido y expresado en su espontaneidad y pureza, pero también en la verdad de sus implicaciones, se vuelve crítico y universal. Así, el compromiso de Walcott se vuelve más que eso: no solo adhesión, sino inteligente, amorosa reconstrucción verbal de un mundo colectivo sentido como propio, solidaridad y amor a una raza y un pueblo, repudio y enjuiciamiento hacia quienes los subyugan.

Testamento de Arkansas

Testamento de Arkansas es un buen ejemplo de lo que estamos diciendo. Que la poesía es intraducible es algo que todos estamos dispuestos a aceptar. La traslación de un original recupera sólo una parte del conjunto sintáctico,

semántico, fonético y gráfico que configura la constelación de sentidos que es un poema. Sin embargo, aun en las traducciones la gran poesía puede ser entrevista e incluso —tal vez no sea exagerado decirlo—vívida, como aventura de descubrimiento, compromiso o liberación, como lo que puede ser la experiencia poética. Es lo que ocurre con la edición española de este libro.

La edición original de *Testamento de Arkansas* es de 1987. El libro se divide en dos secciones: 1) Aquí; y, 2) En otra parte. El «aquí» poético es la isla natal de Walcott, Santa Lucía, en el Caribe. Allí vemos al hablante lírico, quizás el propio Walcott, intentando hablar a su pueblo, reencontrándose nostálgicamente con el mar, las tabernas, el ron blanco, el árbol de la fruta de pan de la infancia; mirlos, árboles y cordilleras; cangrejos y caracolas; pescadores negros, tristes y dulces; mujeres negras, bellas, haciendo el coro a las canciones de Bob Marley: todo un universo. Un lirismo conmovido y conmovedor, que arrastra al lector a rendirse ante la poesía de ese mundo, y busca postular ante él, sin demagogia, una comunidad mutuamente merecida, algo que exceda la estrategia tan común de sentirse tranquilo por asumir la solidaridad como valor en boga. Walcott no reparte indulgencias: «El crimen más oscuro es hacer de la conciencia una profesión», dice, para intranquilizar a los buenos espíritus. Hay aquí, además, en el hablante, una conciencia de culpa, por no compartir el destino colectivo. En «Luz del Mundo», uno de los poemas más emotivos, confiesa: «y yo les había abandonado, lo supe allí, / sentado en el autobús, en la media luz tranquila como el mar les había dejado su tierra./sus peleas de ron blanco y sus sacos de carbón./su odio a los capataces, a toda autoridad». Y después, en el mismo poema: «me embargaba un gran amor capaz de hacerme romper en llanto... temía ponerme a sollozar de repente / en el transporte público con Bob Marley sonando les había abandonado./les había dejado en la tierra, les dejé para que cantaran/las canciones de Marley sobre una tristeza real como el olor/de la lluvia sobre el suelo seco... y el autobús resultaba acogedor gracias a su amabilidad./su cortesía, y sus educadas despedidas.»

En la segunda parte resaltan la «Oración de alabanza a W. H. Auden», «En otra parte», «Farolas de Invierno», «Elegías de Verano», «Un Cuarteto de Proporcio» y «Testamento de Arkansas», el poema que da título al libro.

Aquí Walcott, sin renunciar al lirismo, es más frontal y penetrante en la crítica y la autocrítica, como en «En otra parte» y «Testamento de Arkansas», sentidos e implacables poemas contra la violencia en el mundo y el discrimen racial en el sur de Estados Unidos.

Al final del libro, el compromiso queda reiterado. En «Un Cuarteto de Propercio», ambientado en Italia, el hablante dice a su amada: «ni siquiera por ti puede cambiar su lugar tu Propercio, / no podría tener lo mejor de dos mundos a costa de aquéllos / que sólo tienen un Tercero; mis góndolas son canoas». Y en el último poema del libro: «Este, Señor, es mi oficio, / mi Testamento de Arkansas... sobre mi cuello / caen cabellos mientras escribo esto / en días más cortos, días más oscuros, / con más odios, más ira racial».

Omeros: la lección de Walcott

En *Omeros*, el hasta ahora último y más importante libro de Walcott, la intención, expresada ya en el título, se confirma a lo largo del texto. Se trata, en cierto sentido, de un diálogo franco y amistoso con el cantor griego. Con paralelismos y alusiones constantes y nunca gratuitos a la *Iliada* y la *Odisea*, Walcott construye un largo poema en homenaje a una raza y un oficio, un mar y dos continentes. Los protagonistas del libro son negros, viven de la pesca, en Castries, la capital de la isla de Santa Lucía. La historia es sencilla: Héctor y Aquiles, pescadores, se disputan el amor de Helena, una nativa fascinante, inasible e inconsecuente como todas las helenas: alba fugaz: crepúsculo. Héctor se queda con ella, abandona la pesca, cambia su canoa por una camioneta y muere en accidente. Aquiles, sin decidirlo, guiado por una golondrina emprende un viaje a África en busca de «su nombre y su alma»; allí encontrará a su padre, que es el propio Aquiles con su nombre de origen, Afolabe, un principio de identidad en medio de la pérdida de la memoria histórica. Otro personaje, el Mayor Plunkett, blanco, excombatiente, escribe la historia de la isla, que en otro tiempo se llamó como su criada, Helena, a cuyos encantos también ha sucumbido. El narrador del poema, el propio Walcott, ha regresado a visitar a su madre y se deja envolver por la realidad y los recuerdos de la isla,

dialoga con su madre y su padre muerto, en dos de los momentos más conmovedores del libro.

Sin embargo, la sencillez de la anécdota no debe hacernos pensar que se trata de una obra simple, menor. Al contrario, se trata de uno de esos libros que Roland Barthes llamó, refiriéndose a las grandes novelas del siglo XIX, «obras galácticas», que contienen todo un universo por explorar. A lo largo del poema aparecen, como en la obra anterior de Walcott, la sencillez y la magia de la vida cotidiana de Castries, amenazada por los nuevos tiempos; la ternura y pureza de su gente; el significado del mar para esas vidas; la humillante, desequilibrante penetración de otros mundos, otras culturas; el recuerdo de los antiguos imperios: Portugal, España, Inglaterra; el cruento proceso de extinción de los indios de Norteamérica; los planes de «progreso» de los blancos para la isla, el turismo y la pesca a gran escala y sus derivados.

«La aflicción es uno de los temas de este libro», se lee en uno de los versos iniciales. En verdad, le ha marcado el tono. Como en *Testamento de Arkansas*, el narrador, que vive en un mundo que no es el suyo, entre «los negros rascacielos de Boston», se reprocha el abandono de la isla y sus habitantes, «la hipocrecía de amarlos desde hoteles», la impotencia y el orgullo del arte: «la nostalgia de la historia». Sin embargo, él encuentra su tarea —el intento imposible de redimir a su pueblo en el poema— en la voz de su padre y en el ejemplo y la sabiduría de Homero: «El amor es bueno, pero el amor de tu pueblo es/ más grande...», enseña Homero, con cuyo busto dialoga la voz de Walcott, que narra en el poema.

Pero el intento de Walcott no es el mismo de Homero. La *Iliada* canta la cólera del valeroso Aquiles, la victoria sobre Troya; la *Odisea*, las vicisitudes del regreso del astuto Ulises. Walcott no canta la cólera de nadie, nada de victorias ni héroes astutos. En el último capítulo del libro, aludiendo al primer canto de la *Iliada*, escribe: «Canté al discreto Aquiles, hijo de Afolabe, / que nunca subió a un ascensor, / que no tenía pasaporte, porque el horizonte no exige ninguno... Canté la única matanza / que le daba placer, y eso sin más remedio: / el de la pesca... a quien ningún hombre osaba insultar y que a nadie insultaba... el de puños de hierro, / puños que me harían un honor más grande si sostuvieran / las escalame-

ras de mi ataúd, que si los míos hicieran otro tanto/ con el suyo cuando sean arriadas en la isla las dos anclas».

Antiepopéya. Antihéroes. Poesía para nuevos tiempos. La historia ha enseñado a Walcott todo lo que necesitaba saber para revisar, casi para reescribir a Homero. *Omeros* implica una reinterpretación de la tradición, hecha por los vencidos, con el «recurso postrer» del mar: la *o* de *Omeros* «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». Para quien se haya preguntado ¿cómo es posible todavía escribir poesía «comprometida»? la de Derek Walcott podría ser una hermosa respuesta, sino fuera porque, como se ha dicho, en su obra se trata de algo más que compromiso.

Como la *Iliada* y la *Odisea*, éste es un libro que puede ser leído por todos; para hacerlo sólo hay que estar dispuesto a navegar durante unos días sobre un mar que puede conducir a muchas costas, todas gratificantes, todas peligrosas; porque no hay manera de mantener la neutralidad emocional o política, leyendo a Derek Walcott.

Mario Campaña

La obra poética de Jordi Virallonga

A veces, la aparición de un libro certero de un poeta poco difundido antes pone de relieve cómo no siempre la mejor poesía es la que asiduamente es recogida por

los medios de comunicación. También nos invita a indagar en su trayectoria literaria, en sus obras anteriores, a fin de restablecer —o, al menos, aproximarnos a ellos— los componentes de su apuesta lírica y los parentescos con las corrientes dominantes en una determinada etapa histórica.

Una voz que surge en los años ochenta

Jordi Virallonga (Barcelona, 1955) acaba de publicar *El perfil de los pacíficos*¹, interrumpiendo una dilatada etapa de silencio poético —que no de inactividad creadora— que se extiende a 1986, año en que apareció *Perímetro de un día*², su anterior entrega. Estamos ante un poeta de obra corta y rigurosa, cuya característica esencial es una apuesta por la penetración en la realidad vivida —y memorizada— desde un enfoque crítico, no conformista, en el que el lenguaje, sumamente trabajado pese a la apariencia de sencillez, de naturalidad —un binomio difícil de alcanzar— logra altas cotas de tensión expresiva y de capacidad de inducir al lector a la reflexión.

Remontarse al comienzo de la década de los 80, año en que aparece su primer libro, *A la voz que me acompaña*, libro inicial y de tanteo, es obligado a la hora de valorar la aportación de Virallonga a nuestra lírica. Es una época en la que aún se mantiene buena parte de la hegemonía novísima en nuestro panorama poético, en la que los primeros signos de quiebra de sus claves estéticas aparecen no exentos de dudas, de confusión, y en la que los nuevos poetas buscan el modo de conjugar la innovación en el lenguaje y las preocupaciones existenciales derivadas de un tiempo convulso, muy alejado de los tonos decadentes de los paisajes culturalistas de los poetas precedentes. En ese contexto, descrito a muy grandes rasgos, irrumpe, desde la Barcelona que en los 50 y en los 60 había marcado buena parte de la poesía en castellano, la voz de Jordi Virallonga. Una voz que lejos de concentrarse en la urna de cristal, busca el perfil controvertido de la realidad y cuyo com-

¹ *El perfil de los pacíficos*. Jordi Virallonga. Prodhufi. Libros del Egoísta. Madrid, 1992.

² *Perímetro de un día*. Jordi Virallonga. Laertes. Barcelona, 1986.