

Una conversación sobre Dante con Derek Walcott

Maria Cristina Fumagalli

—*Maria Cristina Fumagalli: Su última obra, Omeros, está escrita en terza rima y, como sucede en otros muchos poemas suyos (pienso en Another Life o «The Schooner Flight», por ejemplo), la figura y la obra de Dante son motivo de numerosas menciones, citas y alusiones. No sólo eso, sino que en gran parte de su obra poesía Dante es una influencia crucial y moldeadora, aunque esto no haya sido del todo reconocido por la crítica. ¿Cuándo comenzó a interesarse por Dante?¹*

Derek Walcott: No tengo muy claras las fechas porque... Sé que escribí una obra de teatro llamada *Paolo and Francesca*; una pieza muy breve que la BBC utilizó hace mucho tiempo, pero me resulta difícil precisar una fecha. Me parece recordar que estaba aún en la universidad, así que debía tener diecisiete o dieciocho años...

—*La misma edad a la que escribió Epitaph for the Young (1949), entonces...*

Sí, no puedo precisar la fecha, pero fue más o menos por entonces... en esa etapa de mi vida.

—*¿Qué es lo que encontró su sensibilidad en hay en el trabajo de un hombre que escribió su obra hace casi siete siglos (y que lo hizo, además, en otra lengua) que aún se habla?*

¹ Esta conversación tuvo lugar en Milán el 22 de mayo de 1996 durante la celebración del congreso Caribana a Milano, y apareció como apéndice en el libro de Maria Cristina Fumagalli, *The Flight of the Vernacular: Seamus Heaney, Derek Walcott and the Impress of Dante*, Rodopi, Amsterdam / New York, 2001, pp. 275-282, estudio de la influencia del autor de la Divina Comedia en la obra de Heaney y Walcott. Para las citas del poema de Dante hemos empleado la traducción de Ángel Crespo, Planeta, Barcelona, 1990 (1983).

(Risas.) Mire, cuando aún vivía en Santa Lucía escribí «Prelude», un breve poema que contiene un homenaje a Dante en uno de sus versos finales: «En medio del camino de mi vida». Era el homenaje de un hombre joven, empeñado en la idea de trabajar en el Caribe y que consideraba, y aún considera, a Dante como un contemporáneo. La cultura no evoluciona del mismo modo que la naturaleza o la ciencia, no se mueve en términos de descubrimientos sucesivos. No hay ninguna lógica en la evolución de la poesía; no se puede aplicar una lógica cronológica o un argumento fundado en el paso del tiempo. Si uno siguiera la lógica de la evolución, entonces habría que decir que cualquier poeta del siglo veinte, precisamente porque escribe cientos de años más tarde, sabe más de poesía que Dante, del mismo modo que los científicos de hoy saben más de medicina que, digamos, un galeno medieval. Obviamente, esa no es forma de juzgar la poesía.

—*En Epitaph for the Young, las citas y referencias a Dante son básicamente las mismas que Eliot emplea en su ensayo sobre el poeta florentino. ¿Se trata de una coincidencia o jugó T. S. Eliot un papel importante en su descubrimiento del trabajo de Dante?*

Bueno, no creo haber comenzado con el ensayo de Eliot, no diría que leer ese ensayo fue una revelación. ¡Estaba escribiendo sobre Dante, así que debía saber de lo que estaba escribiendo! Estoy seguro de que leí alguna versión en verso antes de conocer ese ensayo: la de Dorothy Sayers, o la de Lawrence Binyon... Tiene que haber habido algún acceso al original italiano... Sé que hubo algún tipo de acceso antes... En cualquier caso, las citas que hay en *Epitaph for the Young* (y también, sin duda, en *Paolo and Francesca*) pueden muy bien haber venido del ensayo de Eliot. Lo más importante de ese ensayo es que resulta muy estimulante, muy sugestivo. Sus traducciones en prosa, las selecciones que hace para ilustrar una opinión concreta... Eliot es un antólogo excelente y su elección de citas sigue siendo brillante.

—*¿Cuáles son los aspectos de la obra de Dante que le han atraído más como poeta?*

Lo que a uno puede interesarle de otros escritores es algo que cambia con el tiempo; a medida que envejeces puedes ir ahondando en algunas cuestiones y ampliar tu campo de intereses... En cualquier

caso, para mí hay algo crucial en Dante, y es su permanente inmediatez, la permanente frescura de su obra.

—¿A qué se refiere con «permanente inmediatez»?

Percibo una conexión muy intensa entre Dante y otros escritores. Tomemos, por ejemplo, la prosa de Hemingway: para mí hay una relación muy fuerte entre la energía narrativa, la sencillez y el poder narrativo que uno advierte en Hemingway y la que hay también en Dante. Por ejemplo, en el *Purgatorio*, en el canto V, en el que Bonconte da Montefeltro relata cómo murió después de la batalla de Campaldino y por qué jamás se encontró su cuerpo, Bonconte le cuenta a Dante cómo, después de haber recibido una herida mortal en la garganta, huyó a pie del campo de batalla «ensangrentando el llano», y llegó finalmente a un arroyo. Entonces un demonio arrojó su cadáver al agua, de donde pasó al Arno, y allí el fuerte oleaje deshizo «la figura de cruz que con los brazos [había hecho] sobre [su] pecho» antes de morir... Es un relato fantástico y, ¡se parece tanto a Hemingway! Resulta emocionante comparar ese pasaje del canto con otros de *Adiós a las armas* aunque, como es lógico, el vigor de Dante en términos de energía visual, casi pictórica, lo que podríamos llamar la imaginería, es mucho mayor que el de Hemingway. Pero lo que realmente me asombra de Dante es algo que no vemos en ningún otro escritor. Me refiero a sus paréntesis, esos paréntesis que a veces contienen más sustancia dramática que la acción principal. Por ejemplo, la imagen en «fuggendo a piede e 'nsanguinando il piano...» (*Purgatorio*, V, 99), cuando Bonconte está en plena carrera y luego se cae al río y el Arno deshace el signo de la cruz sobre su pecho... Bueno, esa imagen de la cruz, que aparece de manera parentética, tiene toda la concentración de un relato corto. En Dante nos encontramos con una sucesión de paréntesis que son asombrosos, porque son tremendamente compactos en términos de experiencia, de lo que llegamos a percibir. Esto es fundamental, porque lo que viene a decir es que las «epifanías» de Hemingway son las «epifanías» de Dante. La sucesión que conforma lo que el joven Joyce llama «epifanía» aparece de forma concentrada en la narración de Dante. Permítame darle otro ejemplo: la «objetividad» de Dante no está muy lejos de la poesía urbana de Baudelaire, que nos hace ver lo que sucede en los bulevares y las alcantarillas de París, como un tipo que corta leña para el invierno o un cisne en una cuneta; todo eso es exquisitamente dantesco.

—*Usted ha tenido mucho éxito como dramaturgo. Siempre me he preguntado si su interés por Dante no se debe en realidad a los aspectos dramáticos de la Comedia.*

Sí y no. Por seguir con el mismo ejemplo: el monólogo de Bonconte es un cuento, y el teatro que hay en esa escena ni siquiera es teatro; es más que teatro, en realidad es cine. El antecedente del cine es Dante; ningún otro poeta tiene su transparencia cinematográfica. Si uno quiere mostrar lo que le pasó a Bonconte, no puede hacerlo en un escenario. Habría que filmarlo, habría que mostrar el Arno y las profundidades y remansos del Arno, y luego el agua deshaciendo el signo de la cruz sobre el pecho de Bonconte: ¡es algo asombroso! Habría que filmarlo en tomas sucesivas, como cuando Neptuno está acostado de espaldas y, al alzar la mirada, ve la pequeña sombra del *Argo* (*Paraiso*, XXXIII, 96) ¡Es una imagen fantástica, que pone los pelos de punta! Y más importante aún es lo que sucede en el último canto de la *Comedia*: me refiero a la imagen final, en la que todo aparece internándose en un libro, un «libro encuadernado». Pienso que esa es la metáfora más poderosa que hay en el lenguaje; y no sólo es una metáfora, también se relaciona con lo que acabo de decir sobre el cine. De hecho, la imagen en la que todas las hojas del universo giran y se internan en un solo libro es como cuando filmas una película y todo retrocede, la rueda de un carruaje parece girar hacia atrás, etcétera... Es una imagen de la memoria, de los recuerdos que acaban sumidos en un solo libro. Por lo demás, en lo que se refiere a la cualidad «dramática», también aprendí a apreciar —aunque eso fue más bien tarde, y tiene mucho de tópico— la dimensión «gestual» de Dante. En la *Comedia*, el gesto, el ademán, tienen una presencia muy fuerte. Por ejemplo, el típico chiste italiano consiste en mover las manos, encogerse de hombros, ya sabe. El Ulises de Dante, que dejó a Penélope y salió a conocer mundo empujado por su «ardor de conocer el mundo» y finalmente murió en el remolino como «a otro así le [plugo]» (*Infierno*, XXVI, 141), cuando le preguntan qué ocurrió, su respuesta realmente es el epítome de la blasfemia, porque (a menos que esté malinterpretando este paisaje; aunque prefiero pensar que es mi lectura) se encoge de hombros como diciendo: No, no soy yo: es él. Todo esto, no porque sea blasfemo, sino porque está tan cerca de la inmediatez... es como un dialecto del cuerpo. El lenguaje del cuerpo. Es algo muy intenso.