

El Caribe en su Poesía



Jame Calson, Merengue, 1937.

Semántica del mar:

Significaciones del océano en algunos poemas de Derek Walcott.

Juan Cristóbal Castro

Acaso una de las figuras sobre las cuales se asienta con mayor vigor el imaginario caribeño sea el mar. No es un cuerpo rendido y pintoresco, ni una manifestación deleitosa y anónima, como nos lo han hecho ver algunas postales turísticas y vallas publicitarias. Es, por el contrario, sustancia territorial que se transmuta en seña de identidad y alimento espiritual, en implacable imagen de libertad con grandes visos místicos y un potencial creativo todavía difícil de descifrar. De la monolítica figura que nos brindan los diccionarios, al espacio sobre el cual distintas expresiones artísticas labran sus aportes, hay más que un mero paso estético. Y si bien su materia es inasible, su cuerpo escritural tiene un peso histórico, difícil de entrever de buenas a primeras, que surge como resultado de una herencia milenaria la cual, soterradamente, se ha ido inscribiendo sobre el lenguaje: es tanto *«el espejo del ser»* de Baudelaire, como el *«techo de ballenas»* de Valery, la muerte misteriosa en la famosa copla de Jorge Manrique (*«Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en la mar, / que es el morir»*) y el mismo conocimiento para Elizabeth Bishop: *«It is like what we imagine knowledge to be: dark, salt, clear, moving, utterly free...»*. Muerte, revelación y conocimiento: obsesiones que siempre ha tenido nuestra civilización. No quiere decir por eso que esas connotaciones sean una simple invención de Occidente: también en ellas

hay reflujos semánticos de las tradiciones propias de los primeros habitantes del archipiélago, y de las tribus pobladoras del África. Pero aún así, en todas se pueden conjugar ciertas características que lamentablemente terminan traducándose a los términos de la cultura vencedora. Para Eduardo Cirlot, en todo caso, representa cierta vastedad: *«En su totalidad, frente a la gota, el océano es un símbolo de la vida universal frente a la particular»*. Y Mircea Eliade, en algunos de sus trabajos, habla del agua -única sustancia de su vivo y acuoso cuerpo- como la encarnación de las potencialidades de la existencia; de ahí que sumergirse en ella para muchos sea una forma de muerte y renacimiento. No en balde en el bautizo se acude a ella para simbolizar nuestra nueva identidad. Todos venimos de ahí: nuestra primera casa está labrada nada más y nada menos que con los inasibles muros de su difusa materia, a saber, el líquido amniótico que contiene la placenta de nuestras madres. Y partiendo precisamente de esa sugerencia, podríamos considerar que nuestra misma civilización -o uno de sus legados más importantes, que es el gran aporte de la cultura helénica en sus distintas modalidades- nació igualmente de las aguas, pero esta vez contenidas en un mar muy específico: el mar mediterráneo.

Con esta idea quisiera empezar para hablar de la obra de Derek Walcott; no en vano empecé en el párrafo inicial con el Caribe para terminar con el mediterráneo. La relación resulta provocativa. Nadie mejor para incitarla que el poeta Joseph Brodsky, amigo personal del escritor, cuando nos dice que las verdaderas influencias del premio novel no son poetas de la lengua inglesa, sino Homero y Lucrecio. También, cuando nos dice en ese mismo ensayo que el mundo de cualquier civilización no es desentrañado sino en su periferia. Es claro: ambos lugares son archipiélagos, en ambos la presencia del mar y el sol son evidentes e inapelables. Pero no todo queda ahí. También en ambos proliferó una gran corriente migratoria: cartaginenses, persas, cretenses, aqueos y troyanos, son algunos que poblaron y visitaron el mediterráneo; ingleses, holandeses, franceses, españoles, caribes, africanos, hindúes, y chinos son algunos de los que poblaron el Caribe. Incluso se puede establecer entre ellos una particular relación de complementariedad: uno es el principio y el otro el fin, uno es el núcleo y el otro el límite. En todo caso, ambos se distinguieron por un sentimiento germinal en lo que respecta a una forma nueva de cultura y relación entre los hombres. Quedémosno por lo pronto con esa idea, y regresemos al mar.

En alguna oportunidad el mismo Walcott hablaba de la grandiosidad de los gestos del caribeño, y desde esa perspectiva uno podría

preguntarse: ¿y no es propio del mar ese mismo atributo? La respuesta es obvia, pero lo interesante es ver cómo se conjugan de tal forma que podríamos acercarnos al estilo épico del autor a partir de su presencia majestuosa. Ciertamente, para él el mar es un telón de fondo permanente que en muchas ocasiones termina convirtiéndose en uno de sus muchos protagonistas. No lo verán así otros poetas del Caribe. Aime Cesaire, por ejemplo, lo entrevé sólo en algunas pocas ocasiones, acaso solapado por la intensidad volcánica de sus reclamos nativos, plenos de iracundia sintáctica. De igual modo sucederá con Henri Corbican quien lo verá como un mero paisaje característico del archipiélago, que no deja de ser una presencia más entre otras y cuya principal función es servir de escenario a los ingratos episodios de la historia colonial. Y si bien en algunos momentos Saint-Jhon Perse con su escritura oscilante llega a veces a considerarlo como una forma de liberación: «y el mar en la mañana como un presunción del espíritu» (*Anábasis*), su valor no rebasa el coqueteo simbólico de su estilo impresionista. También Lezama Lima lo verá como recurso metafórico innegable, pero en su mayoría aparecerá dentro de un contexto semántico más vasto donde se quiere dar significación a otras cosas mucho más complejas. De nuevo sobre este aspecto es necesario acudir a la opinión de Brodsky. Al resumirnos el valor de la obra del escritor nos dice, en efecto: «Hace más que entregarse a sí mismo o entregarnos 'un mundo', nos entrega una sensación de infinito materializada en el lenguaje y en el océano, siempre presente en sus poemas: como el fondo o el primer plano, el tema o el metro». Sería interesante entonces detenerse en la forma como lo ha representado en alguno de sus poemas, y ver las connotaciones que deposita. Todo con el fin de desentrañar los dones de su estilo y propuesta, altamente circunscritos al área del Caribe considerada, menos como un territorio geográfico, que como un mapa estético.

Rostros bajo el agua

Pocos son los poemas en los que el mar no esté presente. Participa ya sea aludido como metáfora, o ya sea sugerido a partir de alguno de sus múltiples elementos. La mayoría de las veces lo vemos como territorio de aventuras, tal como sucede en su largo poemario *Omeros*, donde se va narrando las peripecias de unos cuantos marineros del Caribe con nombres propios de las regiones mediterráneas y la tradición latina. En *The schooner flight* también sucede algo parecido: Shabine, sujeto lírico y protagonista de la narración, es un marinero nómada quien cuenta alguna de sus vivencias y problemas personales. Aún en poemas como *Forest of Europe*, donde se habla desde un lugar de Europa en ple-

no invierno, se hace mención de algunos elementos propios del reino sagrado de Poseidón como "archipiélago". De igual manera las constantes referencias al agua nos sugieren un diálogo secreto con el mar del Caribe. Más aún, cuando constantemente aparece en contradicción con los atributos de éste: mientras uno está en situación estacionaria, inamovible, congelada y detenida (queriendo dar la impresión de decadencia y anquilosamiento propio de la fría cultura imperialista); el otro, como pudiésemos advertir en sus otros poemas, aparece en constante mutación, indefinible, vasto. Algo similar sucede por cierto en el poema *El reino del caimito* donde el mar aparece como un símbolo de vivacidad y libertad, en contraposición a las fuerzas reduccionistas del poder colonialista:

One morning the Caribbean was cut up
by seven prime ministers who bought the sea in bolts-
one thousand miles of aquamarine with lace trimmings,
one million yards of lime-colored silk,
one mile of violet, leagues of cerulean satin-
who sold it at a markup to the conglomerates,
the same conglomerates who had rented the water spouts
for ninety-nine years in exchange for fifty ships

No es por lo tanto un simple elemento decorativo, o un experimento impresionista. Es, mejor dicho, un signo de pertenencia que rebasa el sentido de su configuración territorial. Lo presenciamos en casos como el poema *Extrañando el mar*, donde se muestra cómo se puede convertir en una imagen del deseo y la obsesión. No como anhelo sexual o apetito placentero, vale decir, sino más bien como herida nostálgica, cuyo impulso y fascinación puede llegar a un grado tan imprescindible que termina por volverse en la única sustancia real: "*Algo removió el brammar de los oídos de esta casa, / cuelga sus cortinas sin viento, pasma los espejos / hasta que la imagen carece de sustancia.*". Su presencia es así una ausencia que clama, que se materializa en una desgarradura, en una falta. No bien se hace visible su vacío para que éste hable a través de cierta disposición sugerente de los objetos que lo niegan: "*carga las alacenas de silencio, dobla la ropa acre / cual los trajes del muerto dejados exactamente / como el difunto se comportó junto a la amada*". Con ello vemos entonces que su materia no tiene que manifestarse en un elemento sensorial y físico, como es por ejemplo el mismo agua, sino en una misteriosa necesidad. Necesidad que acaso pueda revelar incluso la verdadera significación que tiene para el poeta. En otro poema, *El mar como historia*, nos habla de su presencia como el escenario donde se ha transfigurado muchas de las tentativas por labrar la historia de la humanidad, quedando fi-

nalmente como la única y verdadera encarnación: "y en la visita salada de las rocas/ con sus charcos marinos, fue el sonido/ como rumor sin eco alguno/ de la historia, empezando realmente".

Es evidente entonces presenciar las numerosas vertientes sobre las cuales se posa la referencia al mar en los trabajos de Walcot. Es historia germinal y secreto deseo, fuerza animada y víctima de poderes colonialistas. Aún así las páginas del poeta caribeño no se satisfacen. Leal a su oficio creativo y demiúrgico, vierte las palabras sobre el papel para que éstas adquieran resonancias mucho más complejas de las que cualquier interpretación pudiese deducir y, quizás por ello, reducir. Es una apuesta a la libertad: al igual que el mar, no desea ser parcelada, dividida, segmentada. De ahí que llame la atención en su obra la estrecha vinculación que le da al proceso escritural. Ambos son procesos de ruptura y liberación que, por ello, pueden fusionarse en una misma metáfora. De modo que enfrentarse a la página en blanco resulta ser lo mismo que enfrentarse a las olas del mar; es dejarse llevar por su movimiento rítmico y azaroso, por su frágil corporeidad. Pero veámoslo con más detenimiento.

De la página al agua

No deja de ser un recurso atractivo comparar el mar con la escritura. Ya en la Edad Media y en el Renacimiento, según nos advertía Ernst Robert Curtius en su libro *Literatura Europea y Edad Media Latina*, la naturaleza y la divinidad eran constantemente metamorfoseados en libro. Famosos son los versos de Fray Luis de Granada: "¿Qué es todo este mundo visible sino un grande y maravilloso libro que vos, Señor, escribisteis...?". También están los de Francis Quarles: "El mundo es el libro en folio, en el que impresa en grande letra está de Dios la empresa". Walcot es un poco menos ostentoso: sólo ve el mar o bien como un elemento explicativo del proceso que conlleva a la creación, o bien como un medio para dilucidar la autorreferencialidad misma del poema. Cosa que ya Virgilio en sus *Geórgicas* había previsto cuando comparaba la composición de una obra poética como el acto de "desplegar las velas". En todo caso, dentro de los trabajos del escritor caribeño el mar como creación sala así cumpliendo varios roles. En el poema *Islas* lo vemos aparecer como seductora metáfora, a través de ese fino y peligroso movimiento de contracción, propio de su aguas, que se funde con la hoja en blanco para advertirnos, a manera de símil, el deseo profundo que tiene el poeta de nombrar dichos territorios: "como palabras que el amor había esperado usar/ borradas con las páginas de la/ resaca". Las islas del Caribe son vistas así

como parte de una gran región sensorial y afectiva, dentro de la cual entra su océano, que inspira al poeta a escribir desde la vivencia profunda que enmarcan sus figuras.

Otra connotación es la que se ve en *Rudimentos del Latín*. Ahí el sujeto lírico nos comenta, a manera de registro confesional, de la fuerte disciplina de su vocación. El encuentro con el idioma es visto siempre en contraste con el gran deseo que le inspiraba los paisajes relucientes del Caribe, vistos no desde su simple y estática presencia física sino desde su poder connotativo y sugerente. En alguna oportunidad nos llega a decir: "*entonces hallé mi más profundo deseo/ en las palabras oscilantes del mar*". De hecho, más adelante hasta llega incluso a ver el mar como una página: "*Furioso, lanzaba un guijarro/ sobre la página del mar*". Y es que en todo momento se está jugando con las significaciones de uno y otro: tanto el ejercicio de la escritura es una forma de las ondulantes figuras y elementos que constituyen el mar, como éste es una hoja blanca, unas letras indecisas, un cuaderno fulgurante. Dice, por un lado, recurriendo a ciertos objetos que remiten a su naturaleza: "*observé las antiguas palabras secándose/ como algas sobre la página...*"; y, por otro, menciona las clases cuando niño como si estuvieran siendo en el mar: "*las cabezas/ de los muchachos zambullidas en el papel,/ suavemente, como delfines*". Dicha relación sucede igualmente en *El mar es historia*: "*el océano siguió pasando hojas en blanco*". Relación que se funda, en este caso específico, sobre otras un poco más soterradas: tanto la historia de la humanidad como un gran libro, como el mar como su único lector. Mar: ¿espejo palpitante del acto creador, o clave imprecisa de la historia humana? Por más paradójico que puede sonar, la respuesta obviamente está contenida en las dos alternativas.

Todavía más esclarecedor resulta, en todo caso, el poema *Extrañando el mar*. Allí ya se hace la fusión con una intencionalidad autorreferencial, es decir, como una metáfora develadora del mismo proceso de constitución del poema. Ciertamente, a partir del anhelo de la presencia del mar que se da en los signos que revelan las descripciones del poeta, en un momento se dice: "*Ese algo rodea este valle, pesa esta montaña/ aliena el gesto, empuja este lápiz/ a través de un ahora espeso e inexistente*". Si bien con ello, como vimos en la parte anterior, se trata de visualizar esa suerte de nostálgico sentimiento de unidad que incita el mar, también se trata de explicar cómo esa fuerza emocional es la misma que inspira el trabajo de la poesía. No es entonces un recurso aislado: obedece a un propósito coherente. También participa de una necesidad propia de la modernidad: la poesía, a partir del simbolismo, se hace eco de nuestra fractura como hombres, y trata de verse como un

ejercicio que en muchas ocasiones desea trazar de nuevo el vínculo con nuestra unidad perdida. De igual modo, su "presencia-ausente" se materializa en un acto narcisista: en un esfuerzo de las palabras por expresar la misma acción que dieron con ellas, en la aparente autonomía de unos versos que hablan de la forma como fueron escritos. Toda posibilidad referencial se nos pone así en duda, y la escritura nada en sí misma a través de las múltiples significaciones que transmite.

Liberación y fragilidad

Hasta ahora hemos visto cómo el mar, bajo la mano del poeta caribeño, se ha transfigurado en llamativas formas verbales. Con todo, prevalece su desnudez como significado. No trata de ser, en efecto, más que él mismo: ni está recubierto de otras metáforas y artilugios, ni sirve de calificativo de otros cuerpos e ideas. Sería, por ende, interesante poder al menos atisbar el trasfondo sobre el cual, desde esa inminencia, se configura en imagen poética relevante. No es un mero recurso alucinatorio, vale señalar de antemano, ni un cuerpo de indócil transparencia. Tampoco es un acto de mera inspiración realista y objetivizante. Ahora entramos en un terreno todavía más especulativo. Empecemos primero con una significación que vemos de manera recurrente en algunos trabajos. Ciertamente, en *Nombre* se nos dice lo siguiente: "*Mi raza comenzó como el mar comenzara, / sin ningún nombre, ningún horizonte, / con guijarros bajo la lengua, / y las estrellas alineadas de otra forma*". Y algo semejante encontramos en *La goleta flight* cuando el mismo Shabine nos confiesa, en una efusiva declaración de pertenencia: "*Soy sólo un negro rojo que ama el mar, / recibí una sólida educación colonial / tengo de holandés, negro e inglés en mí / y, o no soy nadie, o soy una nación*". Ambos así nos muestran al mar como un signo de origen y territorialidad, menos espacial que metafísica. Gracias a lo cual se nos remonta a un pasado más allá de la historia, invento de la civilización occidental, sobre el cual domina la armonía del universo tal como lo enuncia en *El mar es historia* a manera de réplica sobre el destino de su raza: "*¿Dónde están tus monumentos, tus batallas, tus mástiles? / ¿Dónde está tu memoria tribal? Señores, / en aquella bóveda gris. El mar. El mar / los ha encerrado. El mar es historia*".

Pero ese reclamo original, pseudo-roussonian, no deja de ser una fallida tentativa en el lenguaje mismo de la historia. Lo que considera Barthes como la "*fatalidad del signo literario*" (que no es sino el peso de la tradición que resucita cada palabra en el acto creador) puede convertirse en la prueba que evidencia la contradicción de sus reclamos, así como también la fuente sobre la cual inicia su búsqueda estilística. Por

eso, al igual que tantos otros, como un Cesare o un Nicolás Guillén, Walcott busca resquebrajarlo, liberarlo de la segmentación colonial, quitarle las ataduras sintácticas y lógicas. No lo hace con la misma violencia con que algunos otros poetas lo hicieron, sino gracias a una forma de revelación sugestionada por su contacto con los reinos marinos. Gracias a lo cual no sólo recobra los orígenes de la misma civilización, sino que también la vocación de la poesía como un ejercicio de armonía reunificadora: *"Detengámonos en el mar/ mientras establecemos la antigua interacción que hay entre ellos,/ una pizca de lo homérico, un tanto de poesía,/ antes de que el desastre se arme y resiente"*. Revelación iluminadora que lo impulsa a no cejar, a recobrar siempre ese momento perdido, a seguir en la búsqueda: *"estudiaré el horizonte que se abre, los trazos de escansión de la lluvia,/ para desvanecerme en una ficción mayor a la de nuestras vidas en el/ mar, en el sol"*. Búsqueda que es deseo de encuentro con la unidad primigenia del paisaje que da el trópico: la imagen paradisiaca por excelencia, donde no hay rivalidades ni contradicciones, ni choques ni confusiones, ni tensiones ni competencias. Como se dice en el poema *Virgenés*: *"Aquí, la única guerra es una guerra/ de silencio entre el cielo azul y el mar"*.

De tal modo que no es difícil advertir, después de este sondeo por sus diversas significaciones, la imagen sobre la cual con mayor recurrencia se posa el mar en los trabajos de Walcott. De algún modo resucita el paisaje adánico que una vez imaginó Colón cuando vino, aunque en este caso no hay nominación posible que lo reconstruya. Al menos no para el nuevo nativo, que es producto de la condena sacrificial que hicieron sus antepasados africanos e indígenas en pos del poder colonial. Aunque, visto de otro modo, quizás sí haya una posibilidad: volver a la antigua verbalización poética del mediterráneo cuando, nombrando las peripecias que se dieron junto al mar, se fundó las bases primigenias de la verdadera civilización. ¿Esfuerzo de reconstrucción o ánimo complaciente? De seguro que lo primero. Y la razón de ello bien lo ha explicado el poeta en numerosos ensayos y entrevistas. Más allá de detenerse en un período traumático del pasado, el hombre caribeño debe celebrar que siempre ha sido igual detrás de los conceptos e ideologías que lo han sacado del mar para incorporarlo a la historia. La mejor prueba está en la poesía donde el lenguaje, herramienta de la civilización, comulga con el océano en la manera desprendida y abierta con que se libera del poder que ha sometido sus significados a una rígida referencialidad.

- Walcott, Derek: *El reino del caimito*, Norma, 1996.
- _____ : *El mar es historia*, Cuadernos del Museo Jacobo Borges, 1997.
- Sedar Senghor, Leopold: *Obra poética*, Cátedra, 1999.
- Curtius, Ernst Rober: *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Fondo de Cultura Económica, 1998.

Nuevo Mundo

Derek Walcott
El mar es historia

Entonces, ¿después del Edén
hubo una sorpresa?
Ah, sí, el asombro de Adán
ante la primera gota de sudor.

Desde entonces, toda la carne
hubo de ser sembrada con sal,
para sentir el filo de las estaciones,
miedo y cosecha,
una alegría difícil
pero que era, al menos, suya.

¿Y la culebra? No se corroía
en las horquetas de su árbol.
La culebra admiraba el esfuerzo,
no lo dejaría solo.

Y ambos habrían de observar las hojas
argentando el aliso,
robles dorando octubre,
todo convirtiéndose en moneda.

Entonces cuando Adán fue exilado
a nuestro Nuevo Edén, en las entrañas del Arca,
la culebra se enrolló allí también, acuñada
en señal de compañerismo; eso era deseado.

Adán tuvo una idea,
La serpiente y él compartirían
la pérdida del Edén para su lucro. Entonces,
juntos construyeron el Nuevo Mundo. Y lucía bien.