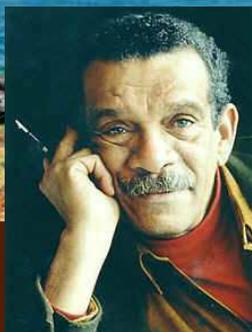


Derek Walcott

Puedo sentirla
viniendo de lejos
y otros poemas



Mostrario de
Poesía 20





Puedo sentirla viniendo de lejos y otros poemas

Derek Walcott, Santa Lucía

Edición digital gratuita de

Mostrario de Poesía 20

Primera edición: Septiembre 2008

Santo Domingo, República Dominicana

¿Qué somos?

Mostrario de Poesía es una colección digital gratuita que se difunde por la Internet y se dedica a promocionar la obra poética de los grandes creadores, difundiéndola y fomentando nuevos lectores para ella. Junto a las colecciones complementarias **Libros de Regalo**, **Ciensalud**, **Iniciadores de Negocios** y **Aprender a aprender**, son iniciativas sin fines de lucro del equipo de profesionales de **INTERCOACH** para servir, aportar, añadir valor y propiciar una cultura de diálogo, de tolerancia, de respeto, de contribución, de servicio, que promueva valores sanos, constructivos, edificantes a favor de la paz y la preservación de la vida acorde con los principios cristianos. Los libros digitales son gratuitos, promueven al autor y su obra, así como el amor por la lectura, y se envían como contribución a la educación, edificación y superación de las personas que los solicitan sin costo alguno.

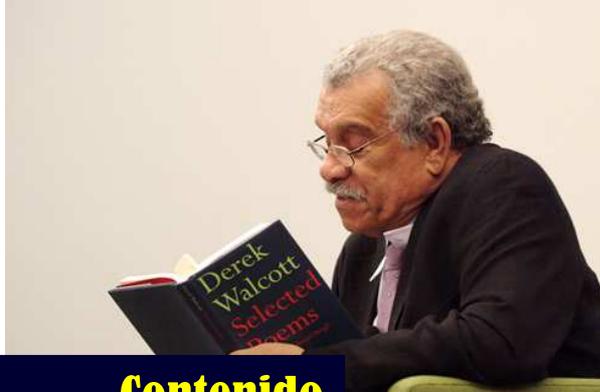
Este e-libro es cortesía de:



Sol Poniente interior 144, Apto. 3-B, Altos de Arroyo Hondo III, Santo Domingo, D.N., República Dominicana. Tel. 809-565-3164

Se autoriza la libre reproducción y distribución del presente libro, siempre y cuando se haga gratuitamente y sin modificación de su contenido y autor.

Si se solicita, se enviarán copias en formato PDF vía email. Para pedirlos, enviar e-mail a intercoach.dr@gmail.com, aquiles.julian@gmail.com



Contenido

Una voz que es una constelación / Presentación	4
Archipiélagos	5
Desenlace	5
El amor después del amor	6
El mar del verano, la carretera...	6
En los otros ochenta, cien veranos que marcharon...	7
Fama	8
Has olvidado el calor	9
Las gaviotas discuten con el rocío de las olas	9
Cul de sac valley I	10
Cul de sac valley II	11
Cul de sac valley III	12
Cul de sac valley IV	14
Gros-Ilet	15
Los mariscadores de caracolas	16
Puedo sentirla viniendo de lejos	17
Si estuvieses aquí, en este cuarto blanco,...	18
Valle Roseau	18
Una vez les di a mis hijas	21
Un pensamiento que tiembla	22
Silabario escolar	23
Nunca he pretendido que el verano fuese el paraíso	25
Me detengo a oír un estrepitoso triunfo de cigarras	26
Las gaviotas discuten con el rocío de las olas	27
Has olvidado el calor	27
Volcán	28
Mañana, mañana	29
Granada	30
Signos	30
Días del Señor, Las Antillas	33
Estrella	34
Apéndice	35
Blues	36
Entrevista con Derek Walcott	37
Biografía de Derek Walcott	31

Una voz que es una constelación

Edward Hirsh (fragmento de un ensayo sobre el D. Walcott)

Después de la aparición de *Collected poems*, Walcott ha publicado *The Arkansas testament* (1987) y *Omeros* (1990). Este último libro es una recapitulación de *La Odisea* que hace paralelos entre la experiencia griega y la antillana y representa hasta ahora la piedra de toque de su poesía. Los temas de los poemas de Walcott reciben un eco y un contrapunto en la acción ritual y el lenguaje coloquial de sus mayores obras dramáticas, desde *Dream on monkey mountain*, *Remembrance* y *Pantomime*, hasta *Beef, No chicken*, *The last carnival* y *A branch of the Blue Nile*. Al leer la obra completa de Walcott uno está siempre consciente del compromiso que mantiene con un pueblo y un territorio.



Walcott ha buscado en numerosas ocasiones dar voz a las caletas y playas, colinas, promontorios y valles de su tierra natal. Santa Lucía, su lugar de nacimiento, es una de las cuatro islas Windward del Caribe oriental, un pequeño y escarpado territorio que da hacia el océano Atlántico de un lado y del otro hacia el Caribe.

El mar —o lo que él ha llamado "el teatro del mar"— es una presencia inescapable en su obra y tiene una incidencia directa en su sentirse isleño, un poeta de un mundo nuevo flotante rodeado por el agua. "El mar fue mi privilegio / Y un pueblo fresco", escribe en *Omeros*, donde también define al mar como "un poema épico donde cada línea fue borrada / pero vuelve a escribirse en páginas de rompientes que explotan". Al mismo tiempo, Walcott ha sido un resuelto abogado de la literatura y la cultura pancaribeña, y considera que cada isla es una pieza integral de una unidad histórica mayor.

Se define a sí mismo como parte de una constelación de escritores —entre ellos, St. John Perse, Aimé Césaire y C. L. R. James— que han creado una literatura en muchas lenguas distintas, y pertenece a una generación que ha descrito con frecuencia su excitación y la posesión creativa que experimentan al escribir acerca de un lugar por vez primera, y definen su papel en términos de lo que Alejo Carpentier llama "la tarea adánica de darle a cada cosa su nombre".

Walcott irradia alegría en los nombres y los verbos, en el sazón del habla coloquial, en los sabores salados, marítimos de las palabras mismas. Posee uno de los más finos vehículos expresivos desde Hart Crane o Dylan Thomas.

Archipiélagos

" Al final de esta frase, empezará a llover.
 Y al filo de la lluvia, una vela.
 Lentamente la vela perderá de vista las islas;
 La creencia en los puertos de toda una raza
 Se perderá entre la niebla.
 La guerra de los diez años ha terminado.
 El pelo de Helena, una nube gris.
 Troya, un foso de ceniza blanca
 Junto al mar donde llovizna.
 La lluvia se tensa como las cuerdas de un arpa.
 Un hombre con los ojos nublados la toca con los dedos
 Y tañe el primer verso de La Odisea. "

Desenlace

Yo vivo solo
 al borde del agua sin esposa ni hijos.
 He girado en torno a muchas posibilidades
 para llegar a lo siguiente:

una pequeña casa a la orilla de un agua gris,
 con las ventanas siempre abiertas
 hacia el mar añejo. No elegimos estas cosas.

Mas somos lo que hemos hecho.
 Sufrimos, los años pasan,
 dejamos caer el peso pero no nuestra necesidad

de cargar con algo. El amor es una piedra
 que se asentó en el fondo del mar
 bajo el agua gris. Ahora, ya no le pido nada a

la poesía sino buenos sentimientos,
 ni misericordia, ni fama, ni Curación. Mujer silenciosa,
 podemos sentarnos a mirar las aguas grises,

las cochinillas bullen en el bosque sagrado,
 nada puede hacerlas salir con fuego, están en la sangre;
 sus bocas rosas, como querubes, cantan de la lenta ciencia
 del morir -todo cabezas, con, en cada oreja, un ala diáfana.
 Arriba, en la Reserva Forestal, antes de que las ramas irrumpen en el mar,
 miré por la ventana móvil y herbosa y pensé «pinos»
 o coníferas de algún tipo. Pensé, deben de sufrir
 en este calor tropical con su idea infantil de Rusia.
 Entonces, de pronto, de sus troncos pudriéndose, signos perturbadores
 de la fe que traicioné, o la fe que me traicionó-
 mariposas amarillas alzándose en la carretera a Valencia
 balbuciendo «sí» ante la resurrección: «sí, sí es nuestra respuesta»,
 El Nunc Dimittis de su coro verdadero.
 ¿Dónde está mi libro de himnos de niño, los poemas ribeteados
 con hoja de oro, el cielo que adoro sin fe en el cielo,
 mientras el Verbo, apenado, se volvió hacia la poesía?
 ¡Ah, pan de vida que sólo el amor sabe leudar!
 Ah, Joseph, aunque ningún hombre muera jamás en su propio país,
 la hierba agradecida brotará espesa de su corazón.

En los otros ochenta, cien veranos que marcharon

En los otros ochenta, cien veranos que marcharon
 como la luz de un paraíso doméstico, la idea del cielo
 de un hedonista era el aparador de una cocina francesa,
 manzanas y garrafas de arcilla de Chardin a los Impresionistas,
 el arte era une tranche de vie, queso o pan horneado en casa-
 la luz, en su opinión, era lo mejor que el tiempo ofrecía.
 El ojo era la única verdad, y aquello que atraviesa
 la retina se desvanece al amanecer; la profundidad de nature morte
 era que la propia muerte es sólo otra superficie
 como el lienzo, pues pintar no puede capturar el pensamiento.
 Cien veranos que se fueron, con el acordeón que hace olas,
 faldas almohadilladas, grupos en botes, golpes blancos como zinc en el
 agua,
 muchachas cuyas mejillas ruborizadas no sobrevivieron a sus rosas.
 Entonces, como tubos desecados, los soldados retorcidos

se amontonaron en el Somme y Verdun. Y los muertos
 menos reales que una explosión fatal de crisantemos,
 idéntico carmesí para la naturaleza muerta y la matanza
 de jóvenes. Tenían razón -todo le vale
 al pintor con su caballete puesto como un fusil en los hombros.

Fama

Esto es la fama: domingos,
 una sensación de vacío
 como en Balthus,

callejuelas empedradas,
 iluminadas por el sol, resplandecientes,
 una pared, una torre marrón

al final de una calle,
 un azul sin campanas,
 como un lienzo muerto

en su blanco
 marco, y flores:
 gladiolos, gladiolos

marchitos, pétalos de piedra
 en un jarrón. Las alabanzas elevadas
 al cielo por el coro

interrumpidas. Un libro
 de grabados que pasa él mismo
 las hojas. El repiqueteo

de tacones altos en una acera.
 Un reloj que arrastra las horas.
 Un ansia de trabajo.

Has olvidado el calor.

Has olvidado el calor. Podría venir ardiendo de una cerca de zinc.
 Ni siquiera las palmeras de la orilla del mar se agitan en paz.
 El Imperio se mofa de todos los pensamientos en futuro.
 Sólo los bajíos de este océano interior murmuran
 versos de otro mar, al que éste recuerda-
 mitos de islas análogas de olivo y mirto,
 el sueño del Golfo adormilado. Aunque sus templos,
 bloques blancos contra el verde, sean hoteles, y sus pórticos
 centros comerciales, con el tiempo harán buenas ruinas;
 por lo tanto ¿qué más da si la mano del Imperio es tan lenta como
 una tortuga firmando el oleaje en lo que se refiere a tratados?
 El genio llegará a contradecir la historia,
 y está ahí en sus cuerpos tostados, en las olivas de los ojos,
 como cuando los chulos de la Atenas demótica entretejieron el caos
 de Asia, y las chicas de las aldeas de estacas, putas teñidas de alheña,
 eran las hetairas. La marea vespertina baja, y el hedor
 de imperios ulteriores -alzándose de bayas que orlan
 los dobladillos de tiranos y playas- alcanza un tribunal
 donde las nubes descienden sus escalones como senados que pasan,
 no diferentes de cuando, bajo hojas de mirto que canturrean,
 compartieron una sombra, el poeta y el asesino.

Las gaviotas discuten con el rocío de las olas

Las gaviotas discuten con el rocío de las olas, mientras los rabihorcados
 hacen círculos durante horas, en un batir de alas, alrededor del arrecife
 donde un pontón se oxida. Un año ha finalizado sus tormentas, y los
 hombres
 llenos de miedo han escudado las vidas como faroles de sus ventoleras,
 o caído juntos en hogueras. Pero ahora se abren espacios azules como
 hendiduras en el humo, los pájaros se pliegan en grietas de rocas
 cuya arena ha sido rastrillada de huellas. La mar,
 que se precia de que ningún hombre la marque,
 aún ofrece tales lugares para la pluma egoísta,

y la isla de coral del cerebro tiene lugares donde la república
 del pólipo fue construida para nosotros -cuevas hipnotizadas
 que se agitan con la luz de la ola, jaras que blanquean
 con indiferencia creciente madera flotante o barcos que se fueron a pique.
 Tras un año podrías llamar guerra a la conmoción
 de los bancos de arena cañoneados por las olas,
 y los robos a pico armado que las gaviotas practican entre sí
 porque todo es en honor del dios gaviota. Pero hay islotes donde nuestra
 sombra es anónima, con pececillos cuya similitud se nos
 escapa mientras la cadena del ancla matraquea desde la proa.

Cul De Sac Valley I

Un recuadro de amanecer
 en un taller en la falda de la colina
 dio a estas estrofas
 su zancuda forma.
 Si mi oficio es bienaventurado;
 si esta mano fuera tan
 esmerada, tan honesta
 como las de su carpintero,
 cada marco, resuelto
 en sus ángulos, se haría
 eco de esta construcción
 de madera sin pintar
 como las consonantes, volutas
 salidas de mi cepillo de carpintero
 en el criollo fragante
 de su veta natural;
 desde una mesa de caballetes
 se enroscarían a mis pies,
 ces y erres, con raíz francesa
 o africana occidental
 de un rico dialecto,
 nunca leído
 pero ligero sobre la lengua
 de su senda nativa;
 pero los árboles se acercan
 a mi cordel calibrado

en forma de tablas biseladas
de pino sin pintar,
como el murmullo de la caracola,
la exhalación de la madera refresca
la memoria con su aroma;
bois canot, bois campêche,
siseando: Lo que quieres
de nosotros nunca podrá ser,
tus palabras son inglés,

Cul De Sac Valley II

En la grava del riachuelo
empiezan las suaves guturales,
en el valle, un perro mestizo
que ladra una negra vocal
emite óvalos que se desvanecen;
junto a un puente de hierro rojo,
trabajadores con palas
rastrillan asfalto borboteante,
cada áspero chirrido
trae hasta esta altura
una lengua que hablan,
pero no saben escribir.
Como la idea perdida
del alma visible
que aún arde aquí,
sobre una tierra analfabeta,
el humo azul se eleva a gran altura,
su columna inalterada,
desde esa cicatriz ocre
del desmonte de una carbonera.
La corteza de las nubes se abre
como la de las hogazas
envueltas en hojas de higuera
en un ennegrecido horno de arcilla.
En un barril de lluvia, el agua

se alisa como un espejo;
 la hija de un árbol de la lima
 estudia en él su rostro.
 El joven árbol se desdobra
 en una muchacha que corre escaleras arriba
 desde el patio, para incorporarse a
 esta estrofa. Ahora las lágrimas
 se agolpan en sus ojos,
 lágrimas de un espejo, al tirar del nudo
 en su nuca el peine de su
 madre; ésta se da cuenta
 y dice: «En Su semblante
 resplandecen todos los valles.»
 Rápidas, sus manos
 peinan la trenza del arroyo.
 Las flores de tiza garabateadas
 en la pizarra negra del asfalto
 y la campanilla del hibisco
 le dicen que llega tarde,
 mientras el oleaje en las ramas
 crece como el cardumen
 de pupitres blancos y azules
 de la escuela pública,
 recitando este lenguaje
 que, sobre un encerado,
 la ciega como una página
 de fulgor sobre la carretera,
 así que, deambula hacia
 el silencio interior a lo largo de
 un rojo sendero que el bosque
 engulle como una lengua.

Cul De Sac Valley III

Mediodía. Las secas cigarras gimen
 como los pedales oxidados
 de la máquina de su madre,
 de repente se detienen. Pétalos de lima
 vuelan a la deriva como retales
 en el silencio hilvanado;
 como el polen, su abundancia

es su provisión.

El mediodía perfila a un limero
con una sombra irregular;
su espalda está cansada
de tanta simetría.

La fila de esfinges
sobre la que descansan mis ojos
son colinas tan invariables como
su pétreo pregunta:
«¿Puedes decir en voz alta
el nombre correcto de cada cordillera
mientras cambian nuestros rasgos
entre luces y nubes?»

Pero mi memoria es tan corta
como leve el sonido del mar,
lo que vagamente recuerdo
es una línea de arena blanca
y vetas en la caoba
de rostros curtidos y guijarros
que murmuran en un
río pedregoso, pero las preguntas
al disolverse desatarán
sus propios nudos?arroyos de
montaña cuya grava
enronquece con las lluvias?
al igual que se relaja un leñador
para escuchar como se abre el cielo
segundos después del golpe
de su hacha, los nombres se ajustan
a su eco: ¡Mahaut!
¡Forestière! ¡Y a lo lejos,
el ronco eco de hojas
de Mabouya! Y, ¡ah!
la colina se levanta y come
de mi mano, el chucho
ladra alegremente, repite
una vocal tras otra,
las ramas se inclinan ante mí,
los dialectos aplauden
al fluir hacia arriba
la savia de la memoria.

Cul De Sac Valley IV

Al oeste de las estrofas
escritas por el amanecer,
las plantaciones de plátanos responden
a su luz; por encima,
un halcón que describía círculos
con mi corazón en su pico
hasta el borde del mundo,
lo trae de vuelta
al puente que se desvanece,
al río que se revuelve
en su lecho, al risco
donde regresa el árbol
tras sus lecciones, tarde.
¿Cuál era su cabaña?
Ella asciende en línea recta
por los escalones de este verso,
y se sienta para cenar
pan y pescado frito
mientras los árboles repiten su
umbrío inglés.
Las ventanas de la cabaña resplandecen.
Las verdes luciérnagas describen arcos,
incendiando Forestière,
Orléans, Fond St. Jacques,
y el bosque se duerme,
sus ojos cerrados,
a excepción de una mirada
desde una choza iluminada;
ahora, por encima del libro cerrado
de pequeñas cabañas que se deslizaban
bajo los faros del coche, la cima
de una colina como una pirámide.
En la noche caliente como un horno
vuelan las brasas. La puerta de una tienda
proyecta un recuadro de luz
sobre la carretera y un olor
a pescado en salazón. Un montón de arena seca
se esparce en estrellas.
Similar a un gato, la isla de la Paloma
aferra el mar con sus garras.

Gros-ilet

De esta aldea, empapada como un trapo gris en agua salada,
llegó un lenguaje guarnecido de conchas marinas,
con una sombra de bayas en sus axilas
y codos como flexibles remos. Toda ceremonia comenzaba
en las vaguadas, los estercoleros, los funerales al alba y el ocaso
a los que asistían los cangrejos. El mar reforzaba
los olores. El ancla de las islas penetraba a gran profundidad
pero se veía siempre clara en las arenas. Muchos tiburones
y a menudo la raya, cuyas aletas son anchas como velas,
ascendían con mirada insomne desde los ondeantes corales,
y un pescador sacaba un bagre como una cabeza con tentáculos.
Y el anochecer con sus inevitables, inextinguibles candiles,
era como la Noche de Todos los Santos vuelta del revés, igual que el
murciélago obtiene su propia visión del mundo. Así, sus ojos miran hacia
abajo,
divertidos, consideran que caminamos de modo extraño, y se preguntan
sobre
nuestro sentido del equilibrio, sobre cómo dormimos
como si estuviéramos muertos, cómo confundimos
los sueños con cosas corrientes como clavos, o rosas,
cómo envejecen rápidamente las rocas con el musgo,
cómo el mar traza surcos que no tienen nada que ver con el tiempo,
y la arena se alza en torbellinos que no tienen nada que hacer en absoluto,
y las sombras sólo responden ante el sol.
Y ocasionalmente, como un viejo neumático,
el negro lomo de un delfín. Elpenor, tú
que te rompiste el culo, borracho, tambaleándote escotillón abajo,
y tú timonel, que navegas como la raya bajo el aliento de las olas,
seguid vuestro camino, aquí no hay nada para vosotros.
En este lugar las velas y las costumbres son distintas, los muertos
son distintos. Sus tumbas las guardan conchas distintas.
Hay diferencias más allá del paraíso
de nuestro horizonte. Esto no es el Egeo púrpura como la uva.
Aquí no hay vino, no hay queso, las almendras son verdes,
las uvas de playa amargas, el lenguaje es el de los esclavos.

Los mariscadores de caracolas

Dado que la peluda ortiga, la bifurcada mandrágora y la maligna seta, la baba de sapo o el afilado y espinoso erizo son, por su naturaleza, venenosos, no deberíamos dudar de lo que murmuran haber visto con sus ojos de luna los mariscadores de caracolas.

¿Quién es este príncipe? ¿Qué yelmo lleva?

Vemos volar alto a los rabihorcados carroñeros, cada vez más abundantes, vemos que nuestro aliento traza formas vacilantes, pero ¿qué es lo que le perturba en los empapados acantilados, mientras mira las estrellas insomne como el mar?

¿Qué embozados rumores atraviesan el reino, ocultándose de las linternas de los vigilantes nocturnos en las calles mojadas?

Abofeteados por nuestros inquisidores, los mariscadores de caracolas sólo farfullan:

«Es como una concha soldada a la roca del mar, y no hay cuchillo que pueda desprenderla».

Los sutiles torturadores

fingen creerlo. El moderno sermón del prelado muestra que no hay mal, tan sólo voluntad mal orientada, pero los ojos de los pescadores de caracolas son grises como ostras y la negra vela se desliza lentamente bajo su quilla musgosa.

«Es Abdón el usurpador, a cuyo corazón se adhiere el sapo.»

«No hay nada bajo su yelmo salvo vuestro miedo».

«Ha bebido las cuencas sorbidas de sus propios ojos, y escamosas garras aferran la empuñadura de su espada».

«¿Y reaparece una vez que habéis hecho la señal de la cruz?»

«Sí. El escorpión de mar acude a su silbido como un perro».

«Bajo su saliva ácida los buitres despliegan sus paraguas, y el mar reluce como su cota de malla a través de la niebla.

Se aferra al cuello de este mundo y no hay forma de desprenderle».

Cuando les damos caldo, y esto se prolonga durante noches, el más joven mira el vapor hasta que se enfría.

«Si es Abdón el usurpador, ¿qué usurpará?»

Se estremece. «Ojalá se le enfrenten plateadas legiones de serafines».

Les explicamos que es la luz de la luna amotinada sobre las olas, el espejismo de los pescadores, que tan sólo están enloquecidos por la sal en los cortes de las palmas de sus manos, pero todos creen que es Abdón, que lo que se yergue en el empapado rompeolas,

haciendo temblar sus alas nervudas como un perro mojado,
erecto como una pastinaca, es una manta, no el demonio;
pero el más joven repite con voz inhumana
por la afonía, como el cansino retirarse de las olas
sobre la roca ulcerada por las caracolas: «Si no es él, ¿por
qué entonces desgarran la luna las nubes de negro manto
y ahogan su redondo grito como el de una loca?»
Ojos salvajes como caracolas sobre la cuchara alzada.

Puedo sentirla viniendo de lejos

Puedo sentirla viniendo de lejos, también, Mamá, la marea
desde el día ha pasado su vez, pero aún noto
que como una gaviota blanca relampaguea sobre el mar, su lado inferior
atrapa el verde, y yo prometo usarlo después.
La imaginación ya no se aleja con el horizonte,
mas no hace sino volver. En el borde del agua
devuelve cosas limpias y fregadas que el mar, a modo
de basura, ha blanqueado, casto. Escenas dispares.
Las casas de los esclavos, azul y rosa, en las Vírgenes
bajo los vientos alisios. Mi nombre atrapado en
la almendra de la garganta de la abuela.
Un patio, un viejo bronceado con bigote
como el de un general, un chico dibujando hojas de aceite de castor
con mucho detalle, esperando ser otro Alberto Durero.
Los he mimado más que a la coherencia
mientras la misma marea para los dos, Mamá, se aproxima -
las hojas de parra poniendo medallas a una vieja cerca de alambre
y, en el patio pecoso de sombras, un anciano como un coronel
bajo las verdes balas de cañón de la calabaza.

Si estuviese aquí, en este cuarto blanco

Si estuviese aquí, en este cuarto blanco, en este hotel,
 cuyas bisagras pennanecen calientes, incluso bajo el viento marino,
 te repanchigarías, dejado inconsciente por la hora de siesta;
 no podría levantarte la campana de la resurrección
 ni el gong del mar con su retintín plateado, seguirías echado.
 Si te tocaran sólo cambiarías esa posición por la de un corredor en el
 maratón del sonámbulo. Y te dejaría dormir. Las cosas se
 desploman gradualmente
 cuando el despertador, con su batuta de director,
 empieza a la una: las reses doblan las rodillas
 en los pastos tranquilos, sólo el rabo de la yegua se menea,
 dándole con el plumero alas moscas, melones borrachos caen rodando
 a las cunetas, y los mosquitos siguen volando en espiral a su paraíso.
 Ahora el primer jardinero, bajo el árbol de la sabiduría,
 olvida que es Adán. En el aire acostillado
 cada parche de sombra se dilata como un oasis
 por la fatigada mariposa, una laguna verde para fondear.
 Playa blanca abajo, calmada como una frente
 que ha sentido el viento, un estatismo sacramental
 te traería el sueño, que es la corona del verano,
 el sueño que divide sin rencor a sus amantes,
 el sudor sin pecado, el horno sin fuego,
 el sosiego sin el auto, el agonizante sin miedo,
 mientras la tarde retira esas barras de la ventana
 que rayaron tu sueño como el de un gatito, o el de un prisionero.

Valle Roseau

Para George Odlum

Una palada de mirlos
 salió disparada desde el borde de la carretera
 y la memoria trinó retrocediendo
 más allá de la estremecida apisonadora

que asfaltaba el camino
este amanecer a través de Roseau
hasta la fábrica de azúcar, que rugió
al detenerse, y del eco cada vez más amplio
de la caña, cuando solían cultivarla
en este dulce valle;
entonces, desde las flechas de las cañas,
salieron disparados los mirlos, andanada
tras andanada de acólitos,
convirtiendo todos los días en domingo
tras la huelga. Ahora no hay luz
en la fábrica abandonada.

Las vagonetas se oxidan sobre vías muertas.
Se empezó a cultivar el plátano
y el paraíso de un muchacho
cayó segado en gavillas de aleluyas.

Entre angostas trochas la hierba
se espesa. Un cruce esperará
en vano el paso de las viejas estrofas de hierro
con su fragante carga.

El techo galvanizado y descolorido
de la fábrica cede. Las planchas combaten
las palanquetas del viento que arrancan
sus últimos clavos, pero la capilla
de Jacmel, cuyas oraciones encadenan delicadamente
las muñecas unidas de los trabajadores (sus hombros
aún doblados como la susurrante caña,
sea cual sea la cosecha), sigue siendo tan vieja
como el valle, y la letanía
fluye con el acento de melaza
de los sacerdotes locales, no los de Bretaña
o Alsacia-Lorena. El incienso
sigue el mismo camino
que el humo de carbón vegetal sobre una colina
que conecta Roseau con el paraíso,
pero la fábrica perdió el aliento.

¡Cuán verde y dulce la conservé
junto a mi envejecida alma! Resplandece
aunque un fornido viento la ha barrido
con su impalpable guadaña, pero ¿a dónde

condujeron mis líneas? No aportaron
consuelo como los sacerdotes franceses
o el Himno de los Trabajadores, que dissociaba
el paraíso de un incremento salarial,
ese lenguaje ofrecía un amor que sólo unos pocos
podían leer, a cambio de unas monedas de cobre,
sólo aquellos labradores que compartían los beneficios
de la comunión o del sindicato.

¿De qué sirvieron a esa amable gente del valle
mis loas a su serena luz verde?
Sobre las chimeneas y las chabolas
se cerró y oscureció el puño de una nube
gesticulando ante los relámpagos
de crepitantes, amplificados discursos
que dieron paso a un rugido de lluvia
procedente de las acequias de riego,
y la inundación convocadora de camisas
se embalsó con toda su fuerza
en torno a las puertas de la fábrica, desviándose después
desconcertada, sin saber qué camino seguir.

Todos los espantapájaros surgidos
de la cuneta con un grito crucificado
habían de alarmar a la sirena de la fábrica
o al ojo del campanario,
hasta que, como las desarrapadas cañas
una vez quemada la cosecha,
sus calcinados tallos fueron aplastados
de nuevo por la Iglesia y el Gobierno,
pero un lunes marcharon ocupando toda
la carretera, con gavillas en el puño,
mientras las motocicletas de la policía ronroneaban
junto a ellos en dirección a la sede del gobierno,
y el río moreno fluyó colina arriba,
su griterío serpenteó en torno al Morne,
abandonando a su suerte a la vieja fábrica de azúcar
para que se ocupara de la caña ella sola.

Mi mano compartía la inquietud de
los trabajadores, pero ¿cuáles eran sus poderes
ante esos andrajosos peones
que pasaban las hojas de mi Libro de las Horas?

Los demonios enseñan los dientes en una bandera y
 el humo se eleva en espirales sobre un turiferario,
 el aliento del dragón del opio
 hace un Lenin de Lucifer.

La sombra de guadaña de una
 bandera segadora recorre
 los campos de cereales, la caña
 partió con la flecha del mirlo,
 y, junto con su cosecha, ¿qué desapareció?
 ¿Mi fantasía que en tiempos la convirtió en
 «trigo oriental e inmortal»
 o el peso de la indiferencia?

¿Pero era realmente un reino diferente
 el mío? Las mitras y los peones pueden desplazar
 las sombras de un cambio de régimen
 sobre las casillas de los campos, pero mi regalo,
 que no puede recompensar suficientemente
 a esta isla, que no aportó una comunión
 de las lenguas, cuya mano izquierda
 nunca apretó las gavillas en unión,
 sigue exudando la resina que gotea
 de la cálida axila de una colina, mientras
 mi elección del camino va emergiendo
 de los anfiteatros del mar
 para inhalar un vigorizante horizonte
 por encima de los campanarios o las chimeneas donde
 el latido de la apisonadora muere en el
 aire indivisible, azul.

Una vez les di a mis hijas

Una vez les di a mis hijas, por separado, dos caracolas
 extraídas del arrecife, o vendidas en la playa, no me acuerdo.
 Las usan como topes de puerta o reposalibros, pero sus paladares,
 húmedos y rosados, son el canto insonoro de ángeles.
 Una vez escribí un poema llamado «El Cementerio Amarillo»
 cuando tenía diecinueve. La edad de Lizzie. Tengo cincuenta y tres.

Esos poemas que he alzado no se vinculan a traducción alguna como si fueran hitos musgosos; cada uno baja como una piedra al fondo del mar, asentándose, pero déjalos yacer, con suerte, donde las piedras están profundas, en la memoria marina. Déjalos estar, en agua, como mi padre, que hacía acuarelas se adentraba en su trabajo. Llegó a ser una de sus sombras, dubitante y difícil de ver bajo la luz solar del verano. Se llamaba Warwick Walcott. A veces creo que su padre, por amor o bendición amarga lo llamó así en honor de Warwickshire. Las ironías se mueven. Ahora, cuando reescribo un verso, o esbozo en el papel que se seca rápido las frondas de cocos que él hizo tan tenuemente, las manos de mi hija se mueven en las mías. Las caracolas se mueven por el fondo marino. Acostumbraba a mudar la tumba de mi padre de las ennegrecidas lápidas anglicanas en Castries adonde pudiera amar a los dos a la vez- el mar y su ausencia. La juventud es más fuerte que la ficción.

Un pensamiento que tiembla

Un pensamiento que tiembla, no mayor que un reyezuelo herido, se hincha al pulso de mi alma redondeada, punza mientras su arañazo señala semejante a un montón de porquería, alas ovals sonando monótonamente como un corazón apanelado. Me das pena, reyezuelo; más de la que tú das al gusano He visto ese pico sin piedad golpeando suave al gusano como una aguja de calcetar a la lana, el temblor que das tragando ese flácido fideo, su meneo de consumación semejante al de una semilla tragada por la raja de una tumba, después tu guiño de rectitud ante la religión de un reyezuelo; pero si murieses en mi mano, ese pico sería la aguja en la que el mundo negro siguió girando en silencio, tu música tan medida en surcos como lo era la de mi pluma. Sigue picando en esta vena y verás lo que pasa: las madejas rojas se partirán en dos como lo hace la calceta. Se acanala en mi palma, como el latido, baqueteando para irse, como si compartiera el conocimiento de un reyezuelo en otra parte, más allá del mundo anillado en su ojo, estación y zona, en el iris radial, la mirada fija, apuntada, apuntando.

Silabario escolar

No tenía dónde registrar
el avance de mi trabajo
salvo el horizonte, ningún lenguaje
salvo los bajíos en 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.

El rabihorcado era mi fénix,
yo estaba embriagado de yodo,
una gota de la púrpura del sol
teñía de vino el tejido de la espuma;
mientras araba blancos campos de olas
con mis canillas de muchacho, me
tambaleaba al deslizarse el banco
de arena bajo mis pies,

entonces encontré mi más profundo deseo
en las oscilantes palabras del mar,
y el esquelético pez
que era aquel muchacho tomó cuerpo en mí;
pero vi como el bronceo
atardecer de las palmeras imperiales
curvaba sus frondas convirtiéndolas en preguntas
sobre los exámenes de latín.

Yo odiaba los signos de escansión.
Aquellos trazos a través de las líneas
llovían sobre el horizonte
y ensombrecían la asignatura.

Eran como las matemáticas
que convertían el deleite en designio,
clasificando los palillos lanzados al aire
de las estrellas en seno y coseno.

Enfurecido, hacía rebotar una piedra
sobre la página del mar; seguía
barriendo su propia sílaba:
troqueo, anapesto, dáctilo.

Miles, un soldado de infantería. Fossa,
una trinchera o tumba. Mi mano
sopesa una última bomba de arena para lanzarla
hacia la playa que se desvanece lentamente.

No obtuve matrícula
en matemáticas; aprobé; después,
enseñé el latín básico del amor:
Amo, amas, amat.

Vestido con una chaqueta de tweed y corbata,
maestro en mi escuela,
vi como las viejas palabras se secaban
como algas en la página.

Meditaba desde el acogedor puerto
de mi mesa, las cabezas
de los muchachos se hundían suavemente
en el papel, como delfines.

La disciplina que predicaba
me convertía en un hipócrita;
sus esbeltos cuerpos negros, varados en la playa,
morirían en el dialecto;

Hacía girar el meridiano del globo,
mostraba sus sellados hemisferios,
pero ¿a dónde podían dirigirse aquellos entrecejos
si ninguno de los dos mundos era suyo?

El silencio taponó mis oídos
con algodón, el ruido de una nube;
escalé blancas arenas apiladas
intentando encontrar mi voz,
y recuerdo: fue
un sábado casi a mediodía, en Vigie,
cuando mi corazón, al volver la esquina
de Half-Moon Battery,
se detuvo a mirar cómo el sol
de mediodía fundía en bronce
el tronco de un gomero
sobre un mar sin estaciones,
mientras la ocre Isla de la Rata
roía el encaje del mar,

un rabihorcado llegó volando
a través del entramado de un árbol para izar
su emblema en los cirros,
con su nombre, fruto del sentido común
de los pescadores: tijera de mar,
Fregata magnificens,
ciseau-la-mer, en patois,
por su vuelo, que corta las nubes;
y esa metáfora indígena
formada por el batir de los remos,
con un golpe de ala por escansión,
esa V que se abría lentamente
se fundió con mi horizonte
mientras volaba sin cesar
más allá de las columnas, mordisqueadas por las ovejas,
de árboles de mármol caídos,
o de los pilares sin techo que fueron en tiempos
sagrados para Hércules.

Nunca he pretendido que el verano fuese el paraíso

Nunca he pretendido que el verano fuese el paraíso,
o que esas vírgenes fueran virginales; en sus bandejas de madera
están los frutos de mi conocimiento, radiante de morbo,
y te ofrecen esto, en sus ojos de almendras marinas maduras,
los pechos de arcilla brillando como lingotes en un horno.
No, lo que he chapado en ámbar no es un ideal, tal como
Puvis de Chavannes lo deseaba, sino algo corrupto-
la mancha en la vulva de la azucena amarillenta, los falos del llantén,
el volcán que irrita como un chancro, el humo de la lava
que trepa con su siseo hacia la diosa sibilante.
He horneado el oro de sus cuerpos en esa aleación;
decidle a los evangelistas que el paraíso huele a sulfuro,
que he sentido las cuentas del rosario en mi erupción sanguínea
mientras mi pincel les daba en la espalda, la cerviz
de un jesuita secularizado llevándole el rosario.
Coloqué una mascarilla mortuoria azul en mi Libro de Horas

para que aquellos que sueñan con un paraíso terrenal puedan leerlo en tanto que hombres. Mis frescos en arpillera a la diosa Maya. Los mangos enrojecen como carbones en un hoyo para asados, paciente como las palmeras del Atlas, la papaya.

Me detengo a oír un estrepitoso triunfo de cigarras

Me detengo a oír un estrepitoso triunfo de cigarras ajustando el tono de la vida, pero vivir a su tono de alegría es insoportable. Que apaguen ese sonido. Después de la inmersión del silencio, el ojo se acostumbra a las formas de los muebles, y la mente a la oscuridad. Las cigarras son frenéticas como los pies de mi madre, pisando las agujas de la lluvia que se aproxima. Días espesos como hojas entonces, próximos los unos a los otros como horas y un olor quemado por el sol se alzó de la carretera lloviznada. Punteo sus líneas a las mías ahora con la misma máquina. ¡Qué trabajo ante nosotros, qué luz solar para generaciones!- La luz corteza de limón en Vermeer, saber que esperará allí por otros, la hoja de eucalipto rota, aún oliendo fuertemente a trementina, el follaje del árbol del pan, de contorno oxidado como en van Ruysdael. La sangre holandesa que hay en mí se dibuja con detalle. Una vez quise limpiar una gota de agua de un bodegón flamenco en un libro de estampas, creyendo que era real. Reflejaba el mundo en su cristal, temblando con el peso. ¡Qué alegría en esa gota de sudor, sabiendo que otros perseverarán! Que escriban: «A los cincuenta invirtió las estaciones, la carretera de su sangre cantó con las cigarras parlantes», como cuando emprendí el camino para pintar en mi decimoctavo año.

Las gaviotas discuten con el rocío de las olas

Las gaviotas discuten con el rocío de las olas, mientras los rabihorcados hacen círculos durante horas, en un batir de alas, alrededor del arrecife donde un pontón se oxida. Un año ha finalizado sus tormentas, y los hombres llenos de miedo han escudado las vidas como faroles de sus ventoleras, o caído juntos en hogueras. Pero ahora se abren espacios azules como hendiduras en el humo, los pájaros se pliegan en grietas de rocas cuya arena ha sido rastrillada de huellas. La mar, que se precia de que ningún hombre la marque, aún ofrece tales lugares para la pluma egoísta, y la isla de coral del cerebro tiene lugares donde la república del pólipa fue construida para nosotros -cuevas hipnotizadas que se agitan con la luz de la ola, jaras que blanquean con indiferencia creciente madera flotante o barcos que se fueron a pique. Tras un año podrías llamar guerra a la conmoción de los bancos de arena cañoneados por las olas, y los robos a pico armado que las gaviotas practican entre sí porque todo es en honor del dios gaviota. Pero hay islotes donde nuestra sombra es anónima, con pececillos cuya similitud se nos escapa mientras la cadena del ancla matraquea desde la proa.

Has olvidado el calor

Has olvidado el calor. Podría venir ardiendo de una cerca de zinc. Ni siquiera las palmeras de la orilla del mar se agitan en paz. El Imperio se mofa de todos los pensamientos en futuro. Sólo los bajíos de este océano interior murmuran versos de otro mar, al que éste recuerda - mitos de islas análogas de olivo y mirto, el sueño del Golfo adormilado. Aunque sus templos, bloques blancos contra el verde, sean hoteles, y sus pórticos centros comerciales, con el tiempo harán buenas ruinas; por lo tanto ¿qué más da si la mano del Imperio es tan lenta como una tortuga firmando el oleaje en lo que se refiere a tratados?

El genio llegará a contradecir la historia,
 y está ahí en sus cuerpos tostados, en las olivas de los ojos,
 como cuando los chulos de la Atenas demótica entretejieron el caos
 de Asia, y las chicas de las aldeas de estacas, putas teñidas de alheña,
 eran las hetairas. La marea vespertina baja, y el hedor
 de imperios ulteriores -alzándose de bayas que orlan
 los dobladillos de tiranos y playas- alcanza un tribunal
 donde las nubes descienden sus escalones como senados que pasan,
 no diferentes de cuando, bajo hojas de mirto que canturrean,
 compartieron una sombra, el poeta y el asesino.

Volcán

Joyce temía los truenos,
 pero en su funeral rugieron
 los leones del zoológico de Zurich.
 ¿Zurich o Trieste? -Da lo mismo.
 Son leyendas, no menos
 que la muerte de Joyce: una leyenda,
 o el rumor extendido de que Conrad
 ha muerto y es. irónica Victoria.
 Sobre la línea del horizonte
 nocturno que se ve desde esta casa
 en los riscos, ahora y hasta el alba,
 hay dos fulgores, “millas mar adentro”:
 las torres de los pozos petroleros;
 son como el resplandor del puro
 y el resplandor del volcán
 al final de Victoria.
 Las quemantes señales de los grandes
 podrían orillarnos a dejar
 de escribir, para ser en cambio
 sus lectores ideales, obsesivos
 y voraces, que hicieran del amor
 a las obras maestras
 superior al intento
 de igualarlas o superarlas,
 y fueran los lectores más grandes de la Tierra:
 Por lo menos requiere reverencia,

algo que nuestra época ha perdido;
tanta gente lo ha visto todo,
tanta gente ya sabe lo que viene,
tanta se niega a admitir el silencio
de la victoria, la indolencia
que es ardor en la médula,
tantos son sólo,
como el puro, ceniza enhiesta,
para tantos el trueno es cosa hecha.
¿Cuán común es la ligereza,
cuán perdidos los leviatanes
que hoy ya no buscamos!
Qué tiempos de gigantes eran esos.
Qué magníficos puros los que hacían.
Debería leer con más cuidado.

Mañana, mañana

Recuerdo las ciudades que nunca he visto
exactamente. Venecia con sus venas de plata, Leningrado
con sus minaretes de toffee retorcido. París. Pronto
los impresionistas obtendrán sol de las sombras.
¡Oh! y las callejas de Hyderabad como una cobra desenroscándose.

Haber amado un horizonte es insularidad;
ciega la visión, limita la experiencia.
El espíritu es voluntarioso, pero la mente es sucia.
La carne se consume a sí misma bajo sábanas espolvoreadas de migas,
ampliando el Weltanschauung con revistas.

Hay un mundo al otro lado de la puerta, pero qué inquietante resulta
encontrarse junto al propio equipaje en un escalón frío cuando el alba
tiñe de rosa los ladrillos, y antes de tener ocasión de lamentarlo,
llega el taxi haciendo sonar una vez la bocina,
deslizándose hasta la acera como un coche fúnebre—y subimos.

Granada

Tierra roja y cruda, los muñones de olivo, verde oliva y plata
 en el golpe de viento como una capa que diera forma al coche,
 los atormentados olivos más pequeños de lo que pensabas,
 como una tristeza no incalculable sino medida,
 su distancia acortándose en la espiral que late en la carretera,
 se ensancha la asombrosa Granada. Así es como hay que leer
 a España, hacia atrás, como la memoria, como el árabe, montañas y cipreses
 profetizados que confirman que el único tiempo es el pasado,
 donde yace un pecado que pertenece a toda España.
 Se retuerce en el tronco del olivo, mira asombrado desde el eco ocre
 de una ladera de piedra, como la boca seca de un pozo: "Lorca".
 Las aceitunas negras de sus ojos, el pan mojado en el plato.
 Un hombre con la camisa blanca desgarrada y con manchas de vino,
 traje negro y suelas de cuero golpeando sobre las piedras.
 No puedes mantenerte fuera, aparte, y los otros
 a campo abierto, el staccato del fuego de las metralletas,
 los tacones del bailarín, el Ay del cantaor flamenco
 y la boca de la guitarra: están ahí, en Goya,
 el payaso que muere, con los ojos abiertos, en El tres de mayo
 donde está el corazón de España. Por qué España sufrirá siempre.
 ¿Por qué vuelven desde esta distancia, esta lejanía
 desde los cipreses, las montañas, los olivos que se tornan plata?

Signos

Para Adam Zagajewski

i

En el siglo diecinueve Europa realizó su silueta
 con estaciones de vapor, lámparas de gas, enciclopedias,
 crecidos talles de imperios, con hambre de inventarios
 en las novelas, como un mercado en el que bullen las ideas.
 Los volúmenes semejabán urbanos edificios de párrafos

con adornados portales de paréntesis, en un margen las multitudes esperando para cruzar a la página siguiente, como palomas que gorjean epígrafes para el próximo capítulo, en el que viejos adoquines construyen el laberinto de una trama enrevesada; quedas herejías en las anárquicas tazas de cafés llenos de vaho —demasiado frío afuera—. Frente a las puertas cerradas de la Ópera dos verdes caballos de bronce guardan, como dos sujetalibros, una plaza cerrada, mientras los aromas del siglo decadente se alejan sin rumbo por entre los jardines con el olor de los libros encadenados en la National Library. Cruzad, por un pequeño puente, hacia nuestra época bajo las perdonanzas de santos medievales poco importantes, y la luz se vuelve corriente. Mirad hacia atrás, hacia el bulevar de los tilos que se desvanece en una verde neblina que envuelve a sus caballos, a sus sombreros de seda, a los carruajes, a la amplitud moral que era la de, digamos, Balzac; Volved, entonces, a este siglo de lívidas y peladas casas, al humo que se eleva, como una pluma, en las lejanas chimeneas.

ii

Lejos de las calles atestadas, como novelas, con los pesares del siglo, de los dibujos a carboncillo de Kollwitz, el dolor del emigrado es sentir su idioma traducido, la sintética aura de una ajena sintaxis, la alterada construcción que filtrará lo específico del detalle, de lo húmedo: crujientes rayos de sol sobre el alféizar, en la puerta del granero de ese país de heno que es la infancia, el lino de los cafés bajo una luz académica— en resumen, la ficción de una Europa que se vuelve teatro. En este seco lugar sin ruinas, solo existe un eco de lo que habéis leído. Es mucho después cuando lo impreso se vuelve real: iglesias, sauces, sucia nieve. Es esta la envidia en la que al final caemos; esto nos sucede a nosotros, lectores, lejanos devoradores: que sus páginas emblanquecen nuestras mentes como calzadas o campos donde el rastro de una pluma hace surcos. Luego, nos volvemos como aquellos que tornan los pañuelos de los cirros al anochecer en adioses de diva en un balcón de opera, techos de querubines, cornucopias que vierten pétreas frutas, el escenario para la convicción de un creyente en la música curativa: después, inmensas nubes pasan, enormes cúmulos retumban como camiones cargados de bobinas de papel de periódico, y la fe del arte redentor comienza a abandonarnos cuando volvemos viejos grabados hacia paisajes al aguafuerte con vetas de hollín en los húmedos adoquines y en los aleros.

iii

Los adoquines se apiñan como cabezas rapadas, se recuestan los aguilonos sobre las calles para silbar, los muros se llenan de signos que condenan a la estrella de David. Grises rostros se ocultan a sí mismos, como la luna que dibuja delgadas cortinas al marchar de botas militares, mientras del cristal desvencijado llueven diamantes sobre el pavimento. Un despiadado silencio se llevó a los viejos inquilinos: ahora, hay signos que las calles no se atreven a pronunciar, ni mucho menos a entender, por qué se produjeron, mas hoy las repeticiones, la niebla que enturbia los adoquines, la limpieza étnica. Llegan lámparas de arco, y con ellas, escenarios de película, sombras de la esvástica, y lámparas de gas que puntúan la oración interminable de una calle. Hojas de tilo revolotean más allá de la Ópera cerrada, y extras de tiznados ojos esperan su única frase en el reparto de la caridad. La toma se aflige de elegía y la secuela avanza con la conciencia orquestada alrededor de las esquinas expresionistas de la ciudad antigua. Con precisa parafernalia, los signos repetidos de la secuela, el eco del chantre, hasta que el antiguo idioma que prohibió las imágenes talladas adquiere un sentido indiferente.

iv

Esa nube era Europa, que se desvanece más allá de las ramas espinosas del *lignum-vitae*, del árbol de la vida. Queda una nube con forma de yunque sobre estas islas, en las cimas de aludes atractivos, ventiscas sobre el frente de campañas moteadas de nieve, las mismas viejas noticias que solo cambian fronteras y políticas, más allá de las que se ahítan los lobos, de ojos rojos como bayas, y sus silentes aullidos se apagan entre volutas de humo como la helada nube sobre los puentes. Lentamente, la barcaza de Polonia va flotando corriente abajo con magistral escansión, los minaretes de San Petersburgo como una nube. Luego, las nubes se olvidan al igual que los combates. Como la nieve en primavera. Como el mal.

Todo lo que parece de mármol no es más que un velo. Entonces, interpretad a Timón, y maldecid todo empeño como vil. Vuestra sombra permanece con vosotros, sobrecogiendo a los rápidos cangrejos que se agarrotan hasta que pasáis de largo. Esa nube representa la primavera para los sauces babilonios de Amsterdam, que brotaban de nuevo

como las muchedumbres en Pízarro por las ramas de un húmedo bulevar,
 y la llovizna que azota sus pequeños alambres envuelve
 Notre Dame. En la distancia, la palabra Cracovia
 suena a artillería. Tanques y nieve. Muchedumbres.
 Muros acribillados por agujeros de bala que, como el algodón, se cierran.

Días del Señor, Las Antillas

Esos pueblos angustiados por la melancolía del domingo,
 en todas sus calles ocres duerme un perro

esos volcanes como rosas pálidas, o la llaga incurable
 de la pobreza, alrededor de su boca arrugada escuálidos muchachos
 venden amarillas piedras de azufre

las calcinadas hojas del banano que solían danzar
 el río cuyo lecho es de botellas rotas
 el bosquecillo de cacao donde un pájaro cuyo llanto se le escucha verde
 y amarillo y en las luces debajo de las hojas con crestas
 de llama anaranjada ha olvidado su flauta

eucaliptos descascarándose por el ardiente sol todavía luchando para evitar
 el mar

el lagarto muerto tornándose azul como la roca

esos ríos, hebras de baba, que olvidaron la música antigua

esa explanada seca y breve bajo los más secos almendros marinos
 donde se sentaban los viejos enjutos

mirando una goleta blanca atorada entre las ramas
 y jugando damas con los inquietos rabihorcados

esas laderas como vasijas rotas

esos helechos que grabaron sus esqueletos en la piel

y esos caminos que comienzan recitando sus nombres la víspera

nómbrales y se detendrán
esos cangrejos que añoraban dejar pasar una época
esas garzas como solteronas que dudaban de sus reflejos
preguntando, preguntando

esas ortigas que esperaban
esos domingos, esos domingos

esos domingos cuando las luces al final de la carretera eran un
acontecimiento

esos domingos cuando mi madre se recostaba
esos domingos cuando las hermanas se reunían como mariposas nocturnas
alrededor de su farola

y las ciudades se nos perdían en el horizonte.

Estrella

Si, a la luz de las cosas, te desvaneces
de verdad, aunque pálidamente retirada
a una determinada y conveniente
distancia, como la luna suspendida
toda la noche entre las hojas, podrías
alborozar esta casa sin ser vista;
ah, estrella, doblemente compasiva, que vino
demasiado pronto para el crepúsculo, muy tarde
para la alborada, tu lumbre pálida
encauce lo peor de nosotros
hacia el caos
con la pasión
de un simple día.

Apéndice

Esquizofrénico, desgarrado por dos estilos,
uno de ellos la prosa de un negro de alquiler, me gana
el exilio. Recorro esta hoz, millas de una playa a la luz de la luna,

curtido, quemadura
para librarme
de esta vida de océano que es el amor propio.

Para cambiar el lenguaje debes cambiar tu vida.

No puedo enmendar antiguos agravios.
Las olas se hastían del horizonte y regresan.
Las gaviotas chillan en lenguas oxidadas

sobre esquifes varados, carcomidos,
eran una nube de picos venenosos en Charlotteville.

Una vez pensé que el amor a la patria era suficiente,
ahora, aunque pueda escoger, no hay espacio en el pesebre.

Observo a las mejores mentes corromperse como perros
por migajas.

Ya casi soy un hombre
maduro, la piel quemada
se despega de mi mano como el papel, la cebolla,
como un acertijo de Peer Gynt.

En el corazón no hay nada, ni el temor
a la muerte. Conozco demasiados muertos.
todos me son familiares, todos en su papel,

incluso ahora que han muerto. Ardiendo,
la carne ya no teme a la entrada de esa caldera
de la tierra,

ese horno o cenicero del sol,
ni a esa luna cual guadaña nublada, despejada,
marchitando otra vez esta playa como una hoja en blanco.

Toda su indiferencia es una ira diferente.

Blues

Esos cinco o seis muchachos
que almorzaban en el pórtico
aquella noche de verano calurosa
me silbaban. Agradables
y amistosos. Entonces, me detengo.
La calle MacDougal o Christopher
en cadenas de luz.

Un festival de verano. O una fiesta de santos.
No estaba muy lejos
de casa, pero no había demasiada luz
para un negro, y tampoco era demasiado oscuro.
Me imaginaba que todos éramos iguales,
el italiano, el negro, el judío,
además, no era el Central Park.
¿Me estoy poniendo violento? ¡Pues no se equivocan!
Ellos golpearon a este negro amarillo
hasta llenarlo de moretones.

Sí. Y esa vez, con miedo
a que alguno usara un cuchillo,
colgué mi chaqueta deportiva
verde, recién comprada,
en una toma de agua.
No hice nada. En realidad
luchaban entre ellos. La vida
les da unas cuantas patadas,
eso es todo. Los negros, los hispanos.

Mi cara aplastada, mi jeta sangrando,
mi chaqueta verde a salvo
de cortadas y lágrimas,
me arrastré subiendo cuatro pisos.
Tirado en la cuneta, recuerdo
a unos cuantos espectadores
agitados, y la madre de uno de los chicos gritando
algo así como “Jackie” o “Terry”,
“¡ya es suficiente!”
En realidad no es nada.
Ellos no reciben suficiente amor.

Sabes que no te matarían.
 Sólo juegan duro,
 Como lo harán los jóvenes americanos.
 Aún así eso me enseñó algo
 sobre el amor. Si es tan difícil,
 olvídenlo.

Entrevista con Derek Walcott



por David Huerta

Derek Walcott, "el hombre gracias al cual vive el idioma inglés", según afirmara Joseph Brodsky, nació en 1930 en Castries, capital de Santa Lucía. El padre de Walcott fue un pintor, hijo a su vez de un inglés y de una nativa de raza negra; su madre, una descendiente de esclavos con una cepa de sangre holandesa. De él heredó su gusto por la pintura y la poesía; de ella, su afición por el teatro. En 1985 le dijo al poeta Edward Hirsch:

Mi familia siempre tuvo interés en el arte. Como provengo de una familia metodista en una isla católica francesa, nos sentíamos un poco acosados... Crecí en un lugar en donde si uno aprendía un poema, lo gritaba, los niños lo gritaban y lo actuaban y lo recomponían y lo embellecían. Si uno quería aproximarse a ese estallido, a ese poder del lenguaje, no podía lograrlo con una vocecita modesta que le murmurase algo a algún otro.

Por boca de Shabine, el poeta-narrador de la Goleta Flight, uno de sus poemas de mayor aliento, Walcott nos brinda un nítido autorretrato:

Sólo soy un mulato que ama la mar.
 Recibí una sólida educación colonial.
 Hay en mí del holandés,
 del negro y del inglés.
 Y: o soy nadie o soy una nación.

Educado en la Universidad de Trinidad, Walcott fundó en esa isla, en compañía de su hermano Roderick, el Taller Trinitario de Teatro, en cuyo escenario han sido representadas muchas de sus propias obras dramáticas. A la edad de 18 años era ya autor de un libro: Veinticinco poemas. No obstante, el primer volumen importante de Walcott, por lo que hace a su desarrollo como poeta, es de 1973 y se titula *Otra vida*. Estamos ante una saga lírica a lo largo de la cual Walcott dramatiza los conflictos que lo movieron a dejar el Caribe. Pues ni qué decir que Walcott, tanto en sus dramas como en sus poemas, expresa una honda preocupación por la identidad de las Antillas y por su literatura.

Los libros de madurez de Walcott (*Uvas de playa*, 1976, *El reino del caimito*, 1979 y *El dichoso viajero*, 1982) revelan a un poeta dueño de las riendas del idioma, capaz de fundir la dicción de sus maestros —los poetas isabelinos, los jacobeos, lo mismo que Tennyson, Yeats, Hardy, Robert Lowell— con sus personales impulsos. En *Canícula*, aparecido en 1983, Walcott se regodea exhibiendo a lo largo de ochenta páginas esa soltura que se adquiere cuando forma y oficio han pasado a ser una segunda naturaleza.

En 1990, Walcott publicó en Nueva York y Londres simultáneamente, al igual que otros de sus libros, el extenso poema narrativo titulado *Omeros* (siete libros divididos en 64 capítulos; cada uno de ellos compuesto de tres cantos, cuya suma rinde 320 páginas de tercetos). En este poema, Walcott no sólo reinterpreta la sustancia de las grandes leyendas de Occidente, sino que, por así decirlo, las recreó imaginándolas en profundidad: "El arte antillano —escribió Walcott en su alocución de recepción del Premio Nobel en 1992— es esa restauración de nuestras historias hechas añicos, nuestros cascos de vocabulario; así, nuestro archipiélago es el sinónimo de los pedazos separados del continente originario. Esta es la manera precisa de componer poesía; o mejor dicho: no de componer, sino de recomponer". En la entrevista que le hizo Hirsch, Walcott comentó:

Toda situación en el Caribe es de ilegitimidad. Si admitimos de entrada que no hay deshonor en la ilegitimidad histórica, entonces podemos ser hombres. Pero si seguimos refunfuñando y diciendo: "Mira lo que el amo ha hecho con nosotros", etcétera, jamás maduraremos. Mientras sigamos sentados haciendo gestos o escribiendo poemas y novelas que glorifican un pasado inexistente, el tiempo seguirá pasando de largo para nosotros. Permanecemos en una sola disposición que está sumamente arraigada en la escritura caribe: una especie de raspadura y soba de una vieja aflicción. No es porque uno quiera olvidar; al contrario, uno acepta, tanto como cualquier persona lo haría, que una herida es parte de nuestro cuerpo. Pero eso no quiere decir que uno tiene que pasarse toda la vida restañándola.

Omeros, obra ampliamente elogiada por la crítica, puede decirse que es la asunción de esa herida y, asimismo, la tentativa de reunión de los múltiples elementos de la cultura antillana en una narración emblemática que prolonga, innovándolo, el texto canónico homérico.

Sin duda, como ha señalado Stephen Breslow, Walcott proporciona uno de los más ricos modelos de multiculturalismo genuino. No en vano Walcott ha expresado: "Mi nación es la imaginación". — José Luis Rivas

David Huerta: ¿Se puede hablar —pensando en Aimé Césaire, Saint-John Perse y los demás poetas de diferentes lenguas del Caribe— de una tradición poética caribeña?

Derek Walcott: Estoy pensando en Martinica. Preguntaste por la poesía específicamente, pero se me ocurren escritores como Fanon (y sin duda Édouard Glissant, un buen poeta y novelista) y Chamoiseau, quien ha escrito un libro llamado Texaco que, creo yo, es una obra maestra. El hecho de que Martinica tenga a Césaire, Chamoiseau, Glissant y Fanon es realmente impresionante, pensándolo bien. En términos de la poesía del Caribe, casi tendría que ir de isla en isla, de lengua en lengua y, por lo tanto, de manera minúscula, de literatura en literatura.

DH: Sí, pero de cualquier forma existe esta lengua —supongo que popular— que es el inglés y que funciona como una lingua franca, una lengua que todos pueden más o menos entender. Y junto con el inglés hay nuevas lenguas, como el papiamentu, el creole o el patois.

DW: Casi todas las islas son bilingües. En Trinidad, por ejemplo, conviven culturas diferentes. Tienen lo chino, lo hindú y lo musulmán. Cada isla carga esta mezcla que sigue y sigue. Y si estás picado con las lenguas, entonces descubrirás muchas distintas pasando por el Caribe, incluyendo, digamos, el dialecto de Jamaica, que es en realidad la lengua jamaicana. Todo es muy enriquecedor; la situación es de opulencia vital, porque tienes mucho de dónde escoger en términos de melodía.

DH: Mencioné también a Saint-John Perse, de quien José Luis hizo una enorme traducción al español de la obra poética completa.

DW: ¿Hiciste eso? [Rivas está presente]. ¿No tienes nada mejor que hacer? [Carcajada]. Eso es fantástico, "Images à Crusoe" y "Pour fêter une enfance" fueron los primeros poemas que conocí de Perse: son poemas hermosos. Aun cuando, como me dijo un poeta de Martinica alguna vez,

Perse "es un hombre blanco": mais c'est un blanc. [Risa]. El otro, el tardío Saint-John Perse, creo, fue un poco desbordado. Un día hablé sobre él con Joseph Brodsky, y dijo —Joseph podía ser muy duro: "Bueno, no sé: lluvia, niebla, nieve, hielo" [Risa]. Pero es poderoso. Bueno, Anabase es maravilloso. Y ha sido una enorme influencia para mí.

DH: Me interesa mucho en tu trabajo la influencia francesa, dado que en mi opinión los críticos literarios enfatizan la veta inglesa en tu poesía, no sé si a propósito o no. "La manera en que Walcott maneja la lengua inglesa es sublime, pero al parecer no se halla muy cómodo en ella", dijo alguna vez un crítico literario. ¿Qué opinas de ese comentario?

DW: ¿Cómo dirías en español he can kiss my ass?... Ya en serio: me ha tocado algo de eso, y de algún modo me sigue tocando. Me he enfrentado a esa postura; a veces me han preguntado, o se ha insinuado en la crítica, cuál es mi lengua materna, y yo respondo: hablo inglés, escribo en inglés, mi lengua materna es el inglés. Allí no hay ningún problema, yo no pienso en creole francés. Esa forma de pensar de la crítica nunca va a desaparecer por completo, queda por ahí algo de no ser inglés y sin embargo escribir en inglés que los ingleses consideran como curioso, como si fueras el mejor alumno de su escuela. Hay mucho de condescendiente... La vibración que recibes en esta conversación es muy distinta de la que habría si estuviera hablando con poetas ingleses, o estadounidenses. Esta actitud hacia las raíces caribeñas persiste como un residuo en la crítica que sale de Inglaterra o de los Estados Unidos. Es una lucha continua. No tiene importancia, pero existe.

DH: Brodsky ha escrito: "La cobardía mental tanto como espiritual, evidente en esos intentos de retratar a este hombre como un escritor regional, puede explicarse por la resistencia de la crítica profesional a conceder que el gran poeta de la lengua inglesa es un hombre negro". Me impresiona esa frase. Es lo contrario de aquella afirmación de no hallarse cómodo con la lengua inglesa, y viene desde los márgenes, por así decirlo, desde Brodsky.

DW: Mi libro más reciente es de coplas, coplas rimadas. Cualquier persona que ve eso en Inglaterra o Nueva York, inmediatamente se pregunta por qué escribo de manera tan anticuada. En un principio, la tradición de la cual formo parte utiliza esa forma métrica, el calipso, pero

eso no importa aquí; lo interesante es que, de alguna forma, el centro, el presunto centro de una cultura, continuamente se las arregla para decirle a las personas fuera del centro cómo deben adoptar un estilo. Si trabajas con una forma sencilla, vamos a decir que estás en Guadalajara y quieres escribir una oda que se basa en Píndaro, alguien te va a preguntar, tal vez desde algún centro, por qué escribes así. "¡Es tan anticuado!" Es muy parecido a lo que pasa con la pintura. Creo que la tradición europea no acepta a pintores mexicanos como Rivera porque son una especie de contradicción de la pintura del Renacimiento. Por lo tanto, pueden ser etiquetados como mexicanos. El concepto lineal, la idea jerárquica de lo que el arte es, deja a los muralistas de lado, o como un paralelo al desarrollo del arte mundial. Tienes que estar despierto, porque básicamente nunca sabes si te van a colocar en el centro o no. Es cierto que la herencia lineal del arte es siempre, y esto no es ninguna noticia, juzgada desde el centro. No puedes poner a Rivera junto a Della Francesca, no. Tiene que ser Della Francesca y un paralelo. Esto siempre va a ser así y no tiene, finalmente, ninguna consecuencia, pero puede afectar al siguiente escritor, al siguiente pintor.

DH: *The Star-Apple Kingdom* fue traducido en Venezuela como *El reino del fruto estrella*. José Luis le dijo a los editores que existe un nombre para ese fruto en Latinoamérica: *caimito*. ¿Cómo puedes maltraducir *star-apple* si está allí en tu jardín, en tu huerto?

DW: Eso es estupendo. En patois no hay una palabra para "reino" porque no existe esa experiencia en el creole francés. Pero tenemos la palabra *caimito*. Si hubieran traducido aquel título al patois sería estupendo. No existe un término para *royaume*, nunca hubo una situación de *royaume*. Pero si la hubiera habido, sería *Le Royaume du Caimito*. Eso estaría muy cercano al español pero también a la realidad caribeña del *caimito*, es la misma palabra que en español. Eso comprueba una especie de nexo que se repite.

DH: ¿Cómo relacionas tu trabajo literario con el pictórico?

DW: Mi nuevo libro se llama *Tiepolo's Hound*. Ahí hay una canción sobre la presencia de un perro en un gran fresco. Es una visión, un recuerdo de ese perro en particular. Con la memoria nunca se sabe, pero estoy bastante seguro de que el fresco está en el Museo Metropolitano de Nueva York. Ese perro fue pintado poderosa y rápidamente, es un perro tan

magistral que lo que recuerdo es el puro golpe de la luz. El muslo del perro en un solo trazo... ¡guau! Lo ves en los grandes maestros, en Velázquez, y no sólo en los pintores viejos, también en los contemporáneos. Pero esto en particular fue asombroso porque, como pintor que soy, sé que tienes que mezclar la pintura hasta el punto en que consigues que lleve una luz por dentro, y es al aplicarla que consigues que haya luz en el perro. Imagínate que en poesía quieres usar el color verde; si eres flojo, piensas "Bueno, verde está bien", entonces escribes verde. Si eres muy específico y aun así utilizas la palabra verde, si tienes el conocimiento de ese color que llevas por dentro, creo que el verde se manifestará en la palabra. La textura, la luz, saldrá en la palabra, de la misma manera que el trazo del muslo del perro. Últimamente, cuando me levanto por la mañana no estoy tan seguro de si quiero pintar o escribir. Y digo eso sin afectación, sin ninguna clase de prejuicio: vivo en un paisaje que amenaza continuamente con todas esas vistas...

DH: Te estás despertando en Santa Lucía.

DW: Sí, si vives en otro país todo esto puede carecer de sentido. Para los que somos de otro lugar, ver edificios tal vez no es hermoso pero, digamos, para Hart Crane esos edificios son hermosos. Lo único que estoy describiendo es el instante en que siento que quiero trabajar en una pintura o en un poema: a veces se vuelve confuso en términos de lo que quiero hacer, y no estoy seguro de que el instinto cambie con el medio. Trabajamos con luz, todos trabajamos con luz, la luz de una lengua. Los poetas trabajan con la luz en la misma medida que los pintores. Y pienso que tenemos, cada uno de nosotros, poetas, una afinidad muy fuerte con pintores particulares con quienes nos sentimos asociados, en términos de lo que estamos intentando hacer con la imaginación. Pienso que debe ser cierto para cualquier persona que trabaja en un clima semitropical o tropical. Porque es tan fuerte, en términos de la luz y el paisaje que tienes alrededor, que lo que estás haciendo a veces no es realmente escribir tanto como pintar. Estar consciente de la posibilidad de pintar, al escribir, es muy, pero muy útil. Y yo siempre pongo a Hemingway como ejemplo, la influencia de Cézanne sobre él. La pintura puede hacer bastante para ayudar al escritor, pero no creo que el escritor pueda hacer gran cosa por la pintura. Por otro lado, no creo sentir ninguna responsabilidad en cuanto a comprender a la pintura moderna o la pintura abstracta. Tengo setenta años, no tengo que prestarle atención a esas cosas.

DH: ¿Cómo enseñas poesía? Más o menos, ¿cuáles son los pasos?

DW: Se pueden decir muchas cosas malas acerca de los Estados Unidos, pero puedo asegurarles que algunas de las cosas que ocurren allá son admirables: los poetas pueden obtener puestos en las universidades. Ahora bien, el asunto es que los ingleses, por ejemplo, y los europeos en general, tienen mucho desprecio por esto; dicen, ¿cómo vamos a enseñar poesía? En cierta medida es una pregunta tonta, porque cada uno de nosotros tuvimos a alguien a quien mostrar nuestro trabajo. Somos aprendices cuando comenzamos y todos necesitamos un maestro. Así que el concepto de "no se puede enseñar poesía" es erróneo, aunque obviamente no puedes hacer un poeta de cualquier persona. Pero las personas que van a la universidad ya han sometido sus poemas a juicio. Y cuando se les acepta y forman parte de una clase, se genera una situación, digamos sin ninguna vanidad, de maestro-aprendiz. Ese es el concepto. Ahora bien, yo no enseño. Muchos profesores estadounidenses enseñan de forma tradicional: presentan una obra y todos discuten lo que tiene de mala. Yo no me sujeté a eso nunca. Yo hablo con el grupo sobre cualquier poeta (salvo los poetas estadounidenses): hace poco di una clase con el poema de Lorca sobre Ignacio Sánchez Mejías. Lo que les doy es ese aura, e intento llevarlos fuera de los Estados Unidos, hacia las traducciones de otras obras. Entonces los veo individualmente, y veo lo que escriben y digo que tal vez esto estaría mejor así. A esa clase de enseñanza me refiero. Es un proceso basado en el encuentro personal. He visto que los poemas de las universidades, cuando se publican en libro, como que suenan igual. Hay un tipo de dicción en la cual se cae, que es como una dicción académica, o casi académica. No hay que imponer eso, si vas a escribir verso libre o verso silábico, tienes que ser un maestro para hacerlo bien. Tendrías que haber hecho todo lo demás primero, antes de empezar a improvisar, sabes que mantienes el paso porque tienes una cultura cuya base es la música. Hay profesores que le han dicho a los estudiantes: "Hay que evitar la melodía". Es inimaginable. Si estás enseñando a jóvenes estudiantes y no quieres que suenen demasiado melódicos, es como si les dijeras que deben intentar que no suene demasiado a español. Yo he tenido mucha suerte —en términos de resultados— en mis clases, así que puedo contestar que sí, que se puede tener una consistencia académica. Enseño mucha memoria, cómo recordar los poemas.

DH: Durante los últimos cincuenta años, la memorización ha sido muy desacreditada como método de enseñanza.

DW: Hay que estimularla en la escritura. Es maravilloso porque se resisten, porque piensan, ¿para qué necesito aprenderme esto de memoria?

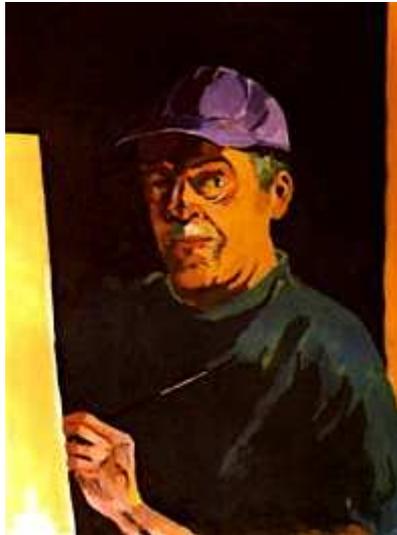
Pero cuando tienen la oportunidad de hacerlo, lo hacen de muy buena gana. Lo que descubren a través de la memorización es que en la memorización se halla la melodía. Porque recuerdas a través de la melodía.

DH: Háblame de Omeros.

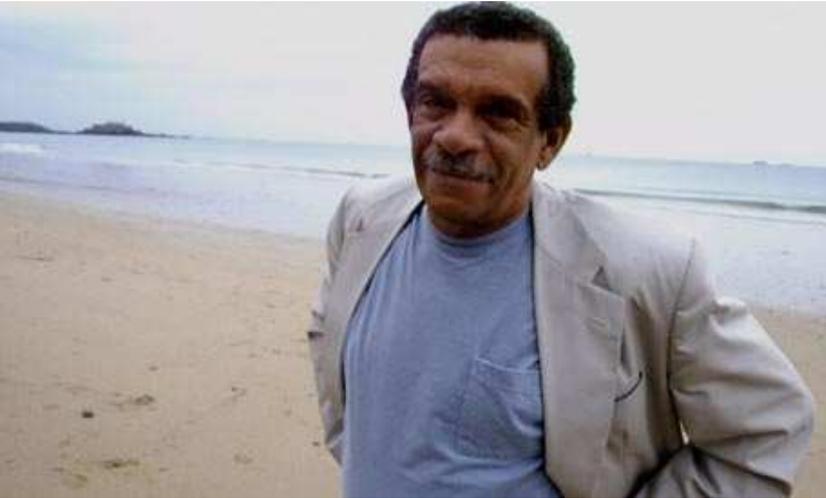
DW: Me levantaba en la mañana, como si tuviera que escribir una novela o pintar. Tenía un trabajo. Y eso fue la parte más feliz del libro. Sabía que por mucho tiempo que me llevara, tenía por qué despertarme en la mañana. Finalmente llegué a un diseño, y comencé a sentir el diseño, a sentir que quería un verso que fuera largo como el horizonte, y quería que ese verso se sintiera como, digamos, que si llegara el viento, lo alteraría. No quería la forma del cuarteto, que por el aspecto que tiene sería un bloque; quería un poco más de aire. Le quité un verso para dejar tres, pero entonces el diseño también era la tersa rima, más o menos. El verso largo, como saben, cruza dos lenguas distintas, pero para nosotros en inglés el verso largo te da más cesuras. Así que al hacerlo lo que sentía era que podía descansar; puedes descansar en medio del verso o parar el verso nada más como en una breve ficción, porque lo puedes retomar. Y pensé: "Está bien. En términos del homenaje, estoy en el Caribe, estoy viviendo en un archipiélago, estoy en la lengua inglesa". Y el paisaje sobre el cual estoy hablando tiene islas, tiene tormentas, tiene todos los elementos de un archipiélago. Mi intención nunca fue traducir Homero al Caribe. Eso sería un desperdicio de tiempo, porque la cosa sería demasiado heroica y demasiado literaria. En otras palabras, escribir una épica literaria no era, para mí, algo visionario, era elevar el riesgo. Nadie escribe para elevar el riesgo, a menos que seas un gran poder, a menos que seas un Virgilio, y a menos que el lugar del cual vienes tenga un poder mítico. Entonces puedes ver el destino. Lo puedes hacer porque tienes un país muy grande: el destino de México, el destino de Italia. Porque puedes heredar la condición de poeta épico simplemente por la escala y el poder de tu país, porque puedes decir "Yo tengo esa calidad de profecía e historia que tiene una épica estandarizada". ¿Qué poder tiene una isla en América? Ninguno. Así que no tiene un destino épico. Los únicos héroes que podría tener fueron, o son, los que salieron y llegaron por el mar, los valientes que salen y hacen lo que hicieron, y en ese sentido no están saliendo a la guerra. Pero están saliendo a la guerra porque posiblemente van a estar en guerra con la naturaleza, con sus huracanes, y por lo tanto tienen...

DH: La vastedad del mar.

DW: Esa es la lucha mayor de la épica; la naturaleza del mar. En fin, así que el tributo a la herencia fue un tipo de homenaje al hexámetro homérico, por un lado, y un homenaje a la tersa rima de Dante. Esta es la cultura de la que soy, y todo lo que sé en términos de sentimiento, mi educación y las asociaciones que estaban allí, llegaron por esta razón: el hecho de que Santa Lucía se llamaba la Helena de las Antillas Menores, por su belleza. Pero también por el número de veces que cambió de manos en distintas batallas. Así que no era una cosa literaria para mí hablar de Helena, era una cosa que hasta los niños siguen cantando: "Helena del Oeste". Algún niño en Santa Lucía, cantando la belleza de la Helena del Oeste, está en realidad cantando un himno homérico. -



Derek Walcott



(Castries, isla de Santa Lucía, 1930) Poeta y dramaturgo caribeño que funde la tradición cultural antillana con la poesía clásica y moderna en lengua inglesa. Considerado uno de los grandes poetas contemporáneos, recibió en 1992 el premio Nobel.

Descendiente de esclavos negros e hijo de un pintor británico

blanco, abandonó su isla natal y estudió en la universidad de West Indies, en Jamaica. De 1959 a 1976 dirigió el Taller de Teatro de Trinidad. Viajó a Estados Unidos en 1981 y se instaló en Boston para dar clases en la universidad local y en Harvard. Ha escrito más de quince libros de poesía y alrededor de treinta piezas de teatro. La mayor parte de su obra aborda las experiencias del pueblo caribeño y reflexiona sobre su herencia: una mezcla de las culturas africana, inglesa y holandesa.

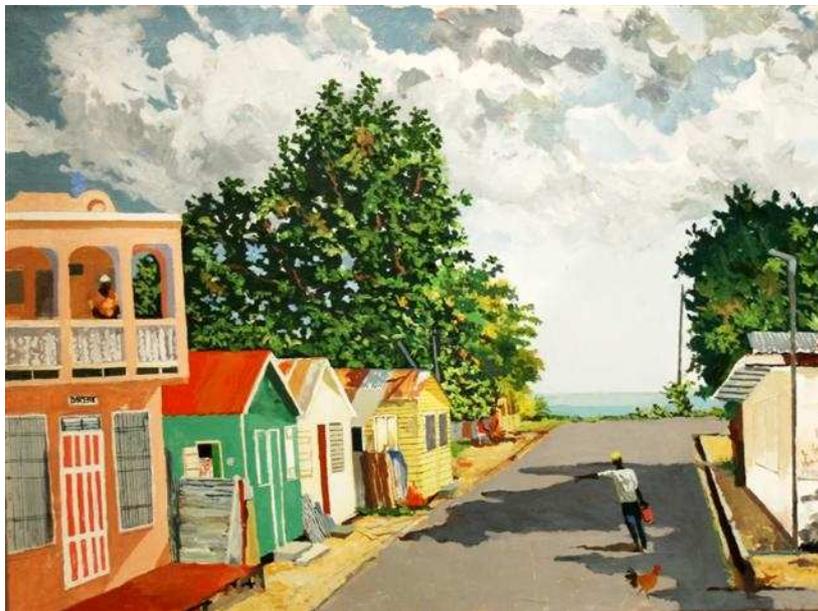
Su poesía relaciona en un solo discurso tres lenguas que provienen de culturas orgánicamente integradas: el inglés, que es su lengua madre, enriquecido con dialectos venidos del África negra, a lo que se añade el holandés, la lengua del poder o del conquistador. Por tanto, su obra es el proceso de reconstrucción de todo un proceso histórico, no sólo del lenguaje. Para él, las Antillas son un lugar de mezcla racial, un "potente brebaje" que ha hecho posible que surjan "distintas razas, músicas, idiomas y religiones" como resultado de una dura y trágica fase de conquista repleta de sangre y esclavitud.

A pesar de que considera que en la literatura no existe la pureza étnica, Walcott trabaja sólidamente con la tradición poética en lengua inglesa, tanto con los clásicos como con los poetas modernos. Sus versos poseen potentes imágenes visuales y conceptuales, que junto con el ritmo y el trabajo con la métrica, crean una poesía elegante y a la vez intelectual, que cautiva al lector por la plasticidad de las imágenes y la fuerza moral del discurso.

Entre sus libros de poesía destacan *Otra vida* (1973), *Uvas de mar* (1976), *El reino de la manzana estrellada* (1979), *El viajero afortunado* (1981), *Verano* (1984), *El testamento de Arkansas* (1987) y *Omeros* (1990). Ha escrito obras de teatro,

entre ellas la conocida *Sueño en la montaña del mono* (1970). Otra fase destacada de su obra son los ensayos y reflexiones sobre poesía y otros temas, como el volumen *La voz del crepúsculo* (1998), pues en ellos clarifica sus ideas poéticas, postulando una cosmovisión que coloca a las Antillas dentro de un proceso mayor de memoria épica.

En dichos trabajos analiza la obra de R. Lowell, J. Brodsky, R. Frost, A. Césaire y otros muchos, incluyendo la crítica y el elogio como hace con el controvertido escritor hindú-trinitario V. S. Naipaul. La idea de Walcott del poeta como ser adánico, como hombre aún asombrado por el mundo, más su lucidez crítica sobre la historia, hace de él uno de los poetas más interesantes de la contemporaneidad.





Mostrario de Poesía

1. **La eternidad y un día y otros poemas** / Roberto Sosa
2. **El verbo nos ampare y otros poemas** / Hugo Lindo
3. **Canto de guerra de las cosas y otros poemas** / Joaquín Pasos
4. **Habitante del milagro y otros poemas** / Eduardo Carranza
5. **Propiedad del recuerdo y otros poemas** / Franklin Mises Burgos
6. **Poesía vertical (selección)** / Roberto Juarroz
7. **Para vivir mañana y otros poemas** / Washington Delgado.
8. **Haikus** / Matsuo Basho
9. **La última tarde en esta tierra y otros poemas** / Mahmud Darwish
10. **Elegía sin nombre y otros poemas** / Emilio Ballagas
11. **Carta del exiliado y otros poemas** / Ezra Pound
12. **Unidos por las manos y otros poemas** / Carlos Drummond de Andrade
13. **Oda a nadie y otros poemas** / Hans Magnus Enzersberger
14. **Entender el rugido del tigre** / Aimé Césaire
15. **Poesía árabe** / Antología de 16 poetas árabes contemporáneos
16. **Voy a nombrar las cosas y otros poemas** / Eliseo Diego
17. **Muero de sed ante la fuente y otros poemas** / Tom Raworth
18. **Estoy de pie en un sueño y otros poemas** / Ana Istarú
19. **Señal de identidad y otros poemas** / Norberto James Rawlings
20. **Puedo sentirla viniendo de lejos** / Derek Walcott

Libros de Regalo

1. **Llevar a Gladys de Vuelta a Casa y otros cuentos** / Aquiles Julián
2. **Letras sin Dueños** / Aquiles Julián
3. **Música, maestro** / Aquiles Julián
4. **Una Carta a García** / Elbert Hubbard
5. **30 Historias de Nasrudín Hodja** / Aquiles Julián
6. **Historias para Crecer por Dentro** / Aquiles Julián
7. **Acres de Diamantes** / Russell Conwell
8. **3 Historias con un país de fondo** / Armando Almánzar R.
9. **Pequeños prodigios** / Aquiles Julián
10. **El Go-getter** / Peter Kyne
11. **Mujer que llamo Laura** / Aquiles Julián
12. **Historias para cambiar tu vida** / Aquiles Julián
13. **El ingenio del Mulá Nasrudín** / Aquiles Julián
15. **Algo muy grave va a suceder en este pueblo** / Gabriel García Márquez
16. **Cuatro cuentos** / Juan Bosch



17. **Historias que iluminan el alma** / Aquiles Julián
18. **Los temperamentos** / Conrado Hock
19. **Una rosa para Emily** / William Faulkner
20. **El abogado y otros cuentos** / Arkadi Averchenko
21. **Luis Pie y Los Vengadores** / Juan Bosch
22. **Ahora que vuelvo, Ton** / René del Risco
23. **La casa de Matrona** / Alexander Solzenitsin
24. **Josefina, atiende a los señores y otros textos** / Guillermo Cabrera Infante
25. **El bloqueo y otros cuentos** / Murilo Rubiao
26. **Rashomon y otros cuentos** / Ryunosuke Akutagawa
27. **El traje del prisionero y otros cuentos** / Naguib Mahfuz
28. **Cuentos árabes** / Aquiles Julián
29. **Semejante a la noche y otros textos** / Alejo Carpentier
30. **La tercera orilla del río y otros cuentos** / Joao Guimaraes Rosa

- | | |
|---|--|
| 31. Leyendas aymarás / Aquiles Julián | 41. Dos cuentos / Pedro Juan Soto |
| 32. La muerte y la muerte de Quincas Berro Dágua / Jorge Amado | 42. Aquellos días en Odessa y otros cuentos / Heinrich Böll |
| 33. Un brazo / Yasunari Kawabata | 43. 12 cartas de amor y un amorcito y otros cuentos / Juan Aburto |
| 34. Cuentos africanos 2 / Aquiles Julián | 44. Rebelión en la granja / George Orwell |
| 35. Dos cuentos / Yukio Mishima | 45. Cuentos hindúes / Aquiles Julián |
| 36. Mejor que arder y otros cuentos / Clarice Lispector | 46. El libro de los panegíricos / Rubem Fonseca |
| 37. La raya del olvido y otros cuentos / Carlos Fuentes | 47. Juana la Campa te vengará y otros cuentos / Carlos Eduardo Zavaleta |
| 38. En el fondo del caño hay un negrito y otros cuentos / José Luis González | 48. Venezuela cuenta 1 / Varios autores |
| 39. La muerte de los Aranco y otros cuentos / José María Arguedas | 49. La habitación roja / Edogawa Rampo |
| 40. El hombre de hielo y otros cuentos / Haruki Murakami | 50. Jóvenes cuentistas de América Latina 1 / Varios Autores |
| | 51. Caballo en el salitral y otros cuentos / Antonio Di Benedetto |



CIENSALUD

1. Inteligencia de Salud y Bienestar: 7 pasos
2. Cómo prevenir la osteoporosis

Cristina Gutiérrez
Cristina Gutiérrez

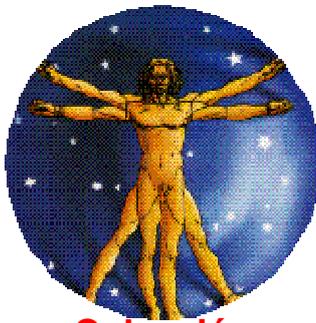


Iniciadores de Negocios

1. La esencia del coaching
2. El Circuito Activo de Ventas, CVA
3. El origen del mal servicio al cliente
4. El activo más desperdiciado en las empresas
5. El software del cerebro: Introducción a la PNL
6. Cómo tener siempre tiempo
7. El hombre más rico de Babilonia
8. Cómo hacer proyectos y propuestas bien pensados
9. El diálogo socrático. Su aplicación en el proceso de venta.
10. Principios y leyes del éxito

Varios autores
Aquiles Julián
Aquiles Julián
Aquiles Julián
Varios autores
Aquiles Julián
George S. Clason
Liana Arias
Humberto del Pozo
López
Varios autores





Colección

**Mostrario de
Poesía**

2008