

LAS TRANSFORMACIONES
DE LA REALIDAD:
LA NATURALEZA FUENTE DE METÁFORA
EN LINTON KWESI JOHNSON.

Isabella María Zoppi

CENTRO PER LO STUDIO DELLE LETTERATURE E
DELLE CULTURE DELLE AREA EMERGENTI.

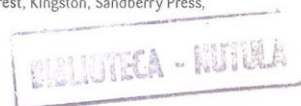
Remember, we live on a rock in water,
nothing surprises me, only my eyes.

Andrew Salkey
"Clearsightedness".

Caribe de tierra y fuego, de agua. Y de sonido, de voces que, en la narración o en la poesía, se entrelazan con el territorio y lo poseen mediante sistemas de signos, códigos y lenguajes que constituyen y expresan la experiencia humana, el sentido del lugar, la relación afectiva con el paisaje. En el momento en que elegimos investigar su cultura - y no podemos tener en cuenta también sociedad, espacio, lugar, territorio- nos enteramos enseguida de que sujetos y objetos son inseparables. Por lo tanto la literatura del archipiélago caribeño, en una coherencia de signos y símbolos, puede volverse a leer como expresión del recorrido trazado por el hombre que ha superado los hechos relacionados con la Trata para penetrar en un territorio 'nuevo' y hacerlo propio, realizando de esta manera una especie de 'contra-conquista' de supervivencia.

Es un camino que mueve de la dislocación geográfica inicial -fuente común de toda la historia local, aún hoy presente en una forma sutil, a veces sorprendente, de dislocación mental, un desconcierto del que testimonia el poeta y crítico jamaicano Edward Baugh: "[...]the shadows of endings haunt / all my beginnings; moreover / I was born old; I contain / abandoned places"¹

1. Edward Baugh, "Capricorn", en *A Tale From the Rain Forest*, Kingston, Sandberry Press, 1988, pág. 20.



Este sentido de inestabilidad puede llevar por un lado al enajenamiento, una forma casi de topofobia como en el caso de V.S. Naipaul; por el otro -y aquí las voces se hacen más numerosas- a la necesidad de pararse, aposentarse, reconocerse en aquel territorio, 'ajeno' en origen, con el cual el tiempo y la experiencia han establecido una relación afectiva. Y entonces las elecciones pueden ser dos, aparentemente opuestas y sin embargo unidas en el fondo por la plenitud de la madurez alcanzada con el arraigo. Posición de gran equilibrio e independencia es la de los que identifican el lugar/casa con su propia interioridad y con la función de artista en la sociedad. Entre estos últimos, la poetisa jamaicana Lorna Goodison subraya una diferencia significativa entre el espacio presentado o impuesto por otros, y el lugar de la voluntad y de la realización individual: "[...] my place is to be. / To bloom to heal to sing to be. / So please, give to another / the space you were saving for me / for when this poem is done / I'm going by cosmic to Zanzibar / to chant a next one."²

La alternativa está representada por los que tienen una necesidad mayor de consolidar la relación biunívoca con el ambiente, y que persiguen la reapropiación del espacio vivido a través de su propio sentido del lugar, esa intrínseca pertenencia expresada por la perfecta identidad semiológica entre cultura y territorio -armonía infundida por la certeza de estar arraigados- como testimonia un poema del jamaicano Dennis Scott cuyo título *Homecoming*, regreso a casa, aparece muy significativo: "And the wind [...] tears / the thin topographies of drem, it blows me / as by old, familiar maps, / to his affectionate shore, [...]"³. Así para el antiguo deraciné, injertado a la fuerza en un contexto extraño, la mejor respuesta no puede ser sino la topofilia, como afirma Vivian Virtue en un poema que, no por casualidad, celebra la independencia a la que llegó Jamaica en 1962: "Your is the triumphing, if yours the stay." En el archipiélago, a través de la aceptación y de la apropiación del área geográfica nace una cultura nueva y original, una cultura criolla, mezcla de todas las distintas realidades que han actuado en aquel espacio y en aquel lugar, de las que la literatura consigue tomar, asimilar y transmitir los elementos más vivos, estables y aceptados, obrando en parte como «una especie de memoria histórica de la territorialidad de un pueblo».⁴ En



2. Lorna Goodison, "In your place", en *Heartease*, Londra, Port of Spain, New Beacon Books, pág. 17.
3. Dennis Scott, "Homecoming", en *The Penguin Book of Caribbean Verse*, ed. de Paula Burnett, Londra, Penguin Books, 1986, pág. 299.
4. Fabio Lando, *Fatto e finzione. Geografia e Letteratura*, Milano, Etaslibri, 1993, pág.7.

el caso del Caribe, la efectiva memoria de los orígenes se ha perdido casi totalmente -como expresa delicadamente el jamaicano Basil McFarlane en "Arawak Prologue". "I tell this story in the evening [...] / and I am assured at least of the children's respectful / silence. I am no longer certain it happened to me."⁵ Pero a esta incertidumbre de los orígenes se ha sustituido la concreta y dramática certeza de la Trata, que a su vez se ha ido mano a mano integrando con una memoria del imaginario colectivo estrechamente unida al sentido del lugar y a la experiencia vivida en el territorio. Como testimonia el poeta jamaicano Louis Simpson: "But memory is secure, / it is anchored with a chain. / Nothing short of a hurricane / could ever tear it loose."⁶ Es un patrimonio indígena que atraviesa la literatura, íntimamente unido a ella por las cadenas que antaño fueron de los esclavos, pues por la Historia, y que sólo una intervención natural de catastróficas proporciones, pues la Geografía, podrá disolver, modificando su impacto en el territorio, (y aquí volvemos al pasaje de Daniel Maximin citado por Antonella Emina en *Las transformaciones de la realidad: Daniel Maximin y el misterio de la montaña*: "c'est notre géographie qui a défait notre histoire."⁷).

Por lo tanto es la memoria histórica del sentido del lugar, el imaginario caribeño que Linton Kwesi Johnson, poeta de origen jamaicano, lleva consigo a Londres -donde vive desde 1963- trasladando en la realidad de la metrópoli inglesa esos sistemas de signos, códigos y símbolos que contribuyeron a la formación de su consciousness, es decir de esa conciencia del mundo circunstante que se forma a partir de nuestra relación diaria con el ambiente, y por lo tanto del espacio vivido en función de nuestra territorialidad, en la que vivimos las primeras experiencias y de la que recibimos impresiones y conocimiento, sentimientos e ideas que quedan indelebles en nuestra memoria y dejan en nuestra personalidad la huella de una cultura definida⁸. Caribe de tierra, fuego, de agua. Es decir el trueno, o el volcán, el fuego de un relámpago, el huracán. El autor de un texto literario observa y recoge los distintos elementos de un territorio, los disocia y los saca de su propio contexto para volver a asociarlos de otra forma⁹. Es la



5. Basil McFarlane, "Arawak Prologue", en *The Penguin Book of Caribbean Verse*, pág. 194.
6. Louis Simpson, "A fine Day for Straw Hasts", en *The Penguin Book of Caribbean Verse*, pág. 203.
7. Daniel Maximin, *L'isolé soleil*, Parigi, Seuil, 1981, pág. 103.
8. Fabio Lando, *Op Cit*, pág. 309.
9. Fabio Lando, *Op Cit*, pág. 12.

cultura caribeña que Johnson introduce en el Viejo Mundo cuando, para describir la realidad de los guetos de Londres, utiliza el lenguaje de la infancia volviendo a expresarse en Jamaican Creole, y poblando su poesía de signos y símbolos pertenecientes al territorio abandonado. Poesía que, según la definición de Andrew Salkey, narrador, poeta y crítico jamaicano fallecido hace poco, "es el resultado de fortificación y lucha, una comparación continua con lugar y lenguaje."¹⁰ Es justamente de esta comparación que ha brotado un sistema de comunicación nuevo y antiguo al mismo tiempo, la Dub Poetry -de la que Linton Kwesi Johnson es uno de los máximos exponentes- una poesía nacida para ser principalmente, cuando no exclusivamente, forma oral, basada en el reggae riddim, el ritmo sincopado de los tambores, el ritmo sincopado del vernáculo, los múltiples ritmos del imaginario criollo, donde los elementos naturales espontáneamente se cruzan con la vida y con la literatura; así es, por ejemplo, que volcanes y huracanes llegan a ser representación de archipiélago e isla para transformarse luego, sin solución de continuidad, en las metáforas de una poesía política, de lucha de clase, de reivindicaciones sociales.

Las raíces, para Johnson el emigrado, no son dudas a resolver, sino algo comprobado, que sin embargo hay que recordar y volver a definir continuamente y continuamente refuta la existencia así como se desarrolla de este lado del océano: "a deh soh mi bawn / get fi know bout staam / leant fi cling to di dawn."¹¹ Aquí en pocos versos se reúnen dos de los puntos fundamentales de su imaginario; uno, que quedará siempre por expresar y sin embargo fondo de inagotable inspiración, la isla de los orígenes, sencillamente determinada por un adverbio de lugar "deh", allá, y el otro, en primer plano, que expresará con intensas imágenes de inspiración bíblica la fuerza y la rabia de un pueblo oprimido del que el poeta jamaicano se hace portavoz, el huracán. Un ciclón en cuya espera se consuman malamente los días -"How can there be calm when the storm is yet to come?"¹² De hecho, cuando el trueno -la revolución- quiebra el ritmo, interrumpe el paso, arrolla los eventos hasta barrerlos, ¿cómo puede haber calma? "calm is not the ripe state when thunder breaks your pace,



10. Andrew Salkey "Introduction", *Dread, Beat and Blood*, Londra Bogle L'Ouverture, pág. 8, "has come out of embattlement and struggle, a continuing confrontation with place and language".
11. Linton Kwesi Johnson, "Reggae fi Dada", en "Facendo la storia" e altre poesie, Pisa, ETS Editrice, 1989, pág. 140.
12. Linton Kwesi Johnson, "Two Sides of Silence", en *Dread, Beat and Blood*, pág. 36.

time rides at a constant pace, ride the storm, spur the wind, gallop the gallop, gallop ! desert the dream, smash the cloud, rape the dark, kiss the sun, swim the flood; never you try to caim the storm."¹³ He aquí expresada la metáfora de una entera existencia de luchas y supercherías -"mek dem gwaan / now it calm / far in di en is wi who haffi ride di taam"¹⁴ -un huracán de sentimientos y acciones que embiste a la sociedad, una especie de señal del castigo divino, mensajera de una visión apocalíptica de rescate: "There is a sign in the flash that slashes the nite / there's the sound of the drums pounding glood gushin down"¹⁵; y "[...] sights that sing fire // leaping sights that crash thunder/visions of blood seated on the sky's corner / at the setting of a worthy sun."¹⁶ A esta inquietud del corazón y de lo cotidiano responden o, mejor dicho, participan los espíritus rebeldes, quizás perdedores, pero nunca totalmente vencidos, que insurgen con la sabiduría antigua del trueno -"spirits riled/an rise an rail thunda-wise"¹⁷ -para que pueda comenzar un cambio- "so life tek the form whey shiff from calm / an hold the way of a deadly storm."¹⁸

El movimiento de la tempestad encuentra otra eficaz expresión, literalmente voz y sonido, también y sobre todo en la música *reggae*, que casi siempre acompaña las performance de Johnson: "Thunda from a bass drum sounding / lightening from a trumpet and an organ [...] Rhythm of a tropical electrical storm / (cooled down to the pace of the struggle), / flame-rhythm of historically yearning/flame- rhythm of the time of turning/measuring the time for bombs and for burning"¹⁹. Reggae y "eléctrica" es también la revolución anticipada por el poeta Rasta Bongo Jerry en el texto titulado "Mabrak" (término que en Rasta Slang significa black lightning, relámpago negro, o iluminación negra): "Thunder interrupt their program to / announce: // BLACK ELECTRIC STORM/IS HERE"²⁰. Una tempestad que el sonido transporta, unifica, propaga -trueno y sonido una sola cosa,

13. Linton Kwesi Johnson, "John the Crow", publicado en *Dread, Beat and Blood*; los números de las páginas se refieren a la edición en *This Island Place*, ed. de Robert Fraser, Londres, Harrap, 1981, pág. 98.
14. Linton Kwesi Johnson, "Independent Intavenshan", en *Inglan is a Bitch*, Londres, Race Today Publications, 1980, pág. 23.
15. Linton Kwesi Johnson, "Song of Blood", en *Dread, Beat and Blood*, 1975, pág. 52.
16. Linton Kwesi Johnson, "For Those Who Go Down Always an Under", en *Dread, Beat and Blood*, pág. 32.
17. Linton Kwesi Johnson, "Bass Culture", en *Dread, Beat and Blood*, pág. 157.
18. Linton Kwesi Johnson, "Bass Culture", en *Dread, Beat and Blood*, pág. 157.
19. Linton Kwesi Johnson, "Reggae Sound", en *Dread, Beat and Blood*, pág. 56.
20. Bongo Jerry, "Mabrak", en "Savacou", X, 1970-1971, pág. 13.



un solo origen, una sola finalidad- y el sonido es palabra, y la palabra es poder, es creación, y fundamento de la Dub Poetry son justamente "WORD, SOUND & POWER"²¹. Sobre esta tríada se apoya la casi totalidad del corpus poético de Johnson y lo vemos también en este extracto de su único poema en prosa, "John de Crow": "The night is moist and fire, the dark is aflame [...] fragmented noise rising over crops trampled under feet, unified only by the ring of thunder in their heads, reigns supreme over all other sounds: words that will break the back of a hill, Words that are bitter blood's creation"²².

Sin embargo no todos los relámpagos, no todas las chispas son señales negativas. La literatura no sólo interpreta el territorio, sino que interviene también en su re-organización. Significativo es el papel del poeta, cuya voz es signo y símbolo de toda su cultura, en particular en un archipiélago donde es todavía tan estrecha la relación entre oralidad y escritura: "Blazing the voice has to be, / like lightning, [...] loud in its tone of thundah, hot"²³. El ritmo - llama del reggae ese ritmo de relámpago y de trueno, esa música "breking out, bleeding out, thumping outfire: burning"²⁴, en su potencia destructiva, según Johnson, reúne en un único afán histórico el deseo de recuperar un pasado de *déracinement* y la necesidad de un cambio en el presente. Si para Louis Simpson, según se ha dicho antes, el huracán queda la única fuerza capaz de destruir la memoria, para Derek Walcott, en cambio, es una apocalíptica divinidad capaz tanto de destruir como de volver a trazar y conservar aquel pasado tan importante: "Huracan, [...] havoc, reminder, ancestor, [...] god"²⁵ - calamidad, amonestador, antepasado, dios-. También en Linton Kwesi Johnson el imaginario relacionado con la luz y el fuego se entrelaza con los múltiples valores de la historia y de la literatura y, en una ocasión por lo menos, en la poesía dedicada al poeta de Trinidad John La Rose titulada *Beacon of Hope*, se recompone justamente en un faro de esperanza: "tonight you will illuminate the path of dreams [...] eyes of light / flashing sparks / that pierce the dark / of my moonless starless tropical night"²⁶.



21. Christian Habekost, *19 Poets from England and Jamaica*, Neudstadt, Michael Schwinn, 1986, pág. 14.

22. Linton Kwesi Johnson, "John de Crow", en *This Island Place*, pág. 99.

23. Linton Kwesi Johnson, "Same Way" en *Dread, Beat and Blood*, pág. 31.

24. Linton Kwesi Johnson, "Dread, Beat and Blood", en *Dread, Beat and Blood*, pág. 55.

25. Derek Walcott, "Huracán", en *The Fortunate Traveller*, 1981.

26. Linton Kwesi Johnson, "Beacon of Hope" en *Tings and Times*, Newcastle upon Tyne, Bloodaxe Books, 1991, pág. 47.

Pero en Johnson, cantor de guerrilla urbana, prevalecen imágenes relacionadas con ese rayo que, cayendo sobre la tierra, desata un incendio, turbando el orden conseguido -mensajero de revuelta- al ritmo de la sangre, al compás del corazón: "[...] loose limbs that forgot the hold of stems, bending too easy, not knowing the brown of ground where roots have rot, these feet now move at urgent pace, marching the march of blood, carrying furnace flesh"²⁷ Pues el relámpago genera esa fragua que no sólo es la boca del infierno bíblico, como en las alucinaciones del Crusoe de Walcott -"[...] a child's vision / of hell, but nearer, nearer."²⁸-, sino también la forja de las mitologías primitivas, donde la materia sufre un proceso de transformación que es creación, muerte y renacimiento, rito de purificación, tal como recita uno de los personajes de *Voices of the Living and the Dead*, una breve comedia cuyos versos son acompañados por tambores, guitarra bajo y flauta: "My moment of death was a split silence... / It was fire forging through me / Flame burning up my heart."²⁹ Igualmente, a un renacimiento del fuego aspiraba ya el jamaicano Claude McKay, que en su poema titulado "Baptism"; pedía poderse zambullir, sólo consigo mismo, como para toda iniciación, para transformarse en pura llama, sin deseos y sin miedos; "into the furnace let me go alone [...] I will come out, [...] A stronger soul within a finer flame."³⁰ Con el mismo espíritu de Johnson, también Walcott propone el paso de la vida a la muerte como si fuera la entrada a una fragua; "[...] On fire, / the flesh no longer fears that furnace mouth / of earth, // that kiln or ashpit of the sun, / nor this clouding, unclouding sickle moon / whitening this beach again like a blank page. // All its indifference is a different rage"³¹ Una fragua que, en las manos de quien conoce el Arte, se hace forja de una rabia diferente aún para Kamau Brathwaite: "The metal was hot & jagged / It was as if the master of bronze / had poured anger into his cauldron."³² Una rabia diferente, creadora, que según Johnson tiene raíces profundas y en lo profundo hay que buscarla, en el vientre de la tierra, donde arde la fragua inmensa del dolor y de la cólera de los justos y de los oprimidos: "Deep to the depth of anguish /



27. Linton Kwesi Johnson, "John de Crow", en *This Island Place*, pág. 101.
28. Derek Walcott, "Crusoe's Island", en *the Castaway and Other Poems*, 1965.
29. Linton Kwesi Johnson, "Voices of the Living and the Dead", en *Voices of the Living and the Dead*, Londres, Race Today Publications, 1974, pág. 27.
30. Claude McKay, "Baptism", en *The Penguin Book of Caribbean Verse*, pág. 145.
31. Derek Walcott, "Codicil", en *The Gulf and Other Poems*, 1970.
32. Edward Kamau Brathwaite, "The Visibility Trigger", en *Middle Passages*, Newcastle Upon Tyne, Bloodaxe Books, 192, págs. 38-39.

is where / the search must dive, aflame, / right down to where... / the sound is like the echo of the belly of the ground; / deep down low where the angry grows, harshly.”³³ Y la búsqueda del poeta Dub llega hasta el corazón de la tierra misma, al magma que lento hierve en espera del momento oportuno, todavía ahogado por la lucha para la supervivencia al drama de la cotidianidad, cuando un día cualquiera puede ser “hotta den de hites of fire / livin heat doun volcano corel / is the cultural wave a dread people deal.”³⁴ El poeta se hace portavoz de una intensa “cultural wave”, impulsada por la necesidad de volver a apropiarse de un territorio que puede adquirir en el imaginario infinitos valores, en un estado de aquiescencia que no debe engañar; “inside our ears are the many wailing cries / of misery, / inside our bodies, the internal bleeding / of stifled volcanoes. / Inside our heads, erupting thoughts of rebellion.”³⁵

Es una cordillera submarina, temblorosa y rabiosa, que une islas y culturas con la lentitud y la inexorabilidad de la piedra incandescente, trazando y leyendo la historia, según John La Rose, del “smouldering volcano of your skin”³⁶, a la vez que papel del poeta es dejar signos de fuego en el lithos para volver a dibujar su topografía - y aún La Rose se expone: “I am the serpent / wading in hieroglyphs of stone / the meandering myth / the hot lava of the nameless wind”³⁷ Para Johnson, en cambio, se trata una vez más de una expresión coral, coral movimiento telúrico, símbolo y representación de una entera cultura subterránea, que intenta apasionadamente arraigarse y propagarse en su propio territorio: “terror could not stop us; / oppression cannot move us, / the volcanic strength of the earth / cannot move us; we were grounded. [...] we young lions, youth of hope.”³⁸ Caribe de agua, de fuego, de tierra. Es ésta, la tierra de los jóvenes leones, que hay que volver a descubrir y a interpretar porque del espacio vivido podamos sacar el sentido del lugar, para dar un soporte afectivo al paisaje que resista al sentido creciente de enajenación quizás connatural a la sociedad urbana contemporánea. Tierra de reconquista, para quien se ha alejado, a través de los paisajes de la mente, los inscape que sostienen la



33. Linton Kwesi Johnson, “Same Way” en *Dread, Beat and Blood*, pág. 31.

34. Linton Kwesi Johnson, “Bass Culture” en *Dread, Beat and Blood*, pág. 57.

35. Linton Kwesi Johnson, “Two Sides of Silence”, en *Dread, Beat and Blood*, pág. 36.

36. John La Rose, “Visions of Remembrance”, en *Eyelets of Truth Within Me*, Londres, Port of Spain, New Beacon Books, 1992, pág. 44.

37. John La Rose, “Visions of Remembrance”, en *Op. Cit.*, pág. 44.

38. Linton Kwesi Johnson, “Youth of Hope”, en *Voices of the living and the dead*, pág. 35.

escritura de Johnson presentando valores, percepciones e imágenes que la comunidad caribe de Londres puede aceptar y absorber. Así el reggae-poet reconstruye su propio inscape aún gracias al paisaje sonoro; el sonido es el latido del corazón, la pulsación de la tierra misma, es la antítesis de aquel silencio expresivo que rodea la comunidad negra, aparentemente incapaz de hacerse escuchar y reconocer por el resto del mundo: "How indeed can there be a silence / when our hearts beat out a sonorous beat / meeting the beating drums of an African past"³⁹. Para Johnson la voz, el sonido, el reggae, son "the beat of the heart, / this pulsing of blood / that is a bubblin bass [...] Culture pulsing."⁴⁰ Son instrumentos fundamentales para apoderarse del territorio, para ensanchar su propio dominio, para hacer resonar aquellas íntimas cuerdas que unen, más allá del significado de la palabra, antes de todo en el signo de la voz: "voices, that are more than sound carryng words of anger, words of iron and steel, [...] seal of silence broken."⁴¹

Caribe de tierra, fuego, de agua; para Linton Kwesi Johnson, Caribe como WORD, SOUND & POWER: allí donde el espíritu se halla arraigado, allí donde ese espíritu es consciente, doquiera es "casa" un espacio vivo medido siempre con el paso del sentido del lugar adquirido en los orígenes, donde las sonoridades criollas han transmigrado para modificar el paisaje sonoro en Europa, en Canadá, en los Estados Unidos, en África del Sur, dondequiera que haya poesía Dub, porque el sonido del bajo, el latido del corazón nos siguen, porque la World Poetry en la búsqueda de las raíces de una raza, de un grupo social o cultural, busca en el fondo las Raíces del Hombre, y la necesidad de pertenencia. Y esa pertenencia, para un hombre del Caribe, es el archipiélago, según afirman estos versos de Dennis Scott: "It is time to plant / feet in our earth. The heart's metronome / insists on this arc of islands / as home."⁴²



39. Linton Kwesi Johnson, "Two Sides of Silence", en *Dread, Beat and Blood*, pág. 36.
40. Linton Kwesi Johnson, "Bass Culture" en *Dread, Beat and Blood*, pág. 57.
41. Linton Kwesi Johnson, "John de Crow", en *This Island Place*, pág. 102.
42. Dennis Scott, "Homecoming", en *The Penguin Book of Caribbean Verse*, pág. 300.