GUILLERMO DÍAZ-PLAJA Y SUS EPIGRAMAS HAWAIANOS

José María Balcells

Versos de un viaje a Hawái

En abril de 1971 Guillermo Díaz-Plaja realizó un viaje al estado de Hawái, que implementaba su conocimiento de los Estados Unidos añadiendo un estado más a los que había visitado no muchos años antes, visita que le propició la confección del libro de poemas *La soledad caminante,* publicado en 1966.[1] Aquel viaje de mediados de los sesenta lo había efectuado a vueltas de una estancia como profesor en la neoyorkina Universidad de Buffalo, en la frontera estadounidense con Canadá. Pero su experiencia hawaiana tuvo índole turística. También dio lugar a creaciones poéticas, justificando la teoría diazplajiana de que todo viaje supone una ocasión privilegiada para escribir poesía.

El de 1971 le inspiró la escritura de cinco composiciones líricas que pueden leerse en la recopilación poética del autor titulada *Poesía en treinta años* (*1941-1971*), aparecida en 1972,[2] y al cabo de las cuales consta

[1] Díaz Plaja, G., (1966), *La soledad caminante. Poemas del Norte de América.* Málaga: El Guadalhorce.

[2] Díaz Plaja, G., (1972), *Poesía en treinta años* (*1941-1971*). Prólogo de Juan Bautista Bertrán. Barcelona: Plaza & Janés, 1972. (Las citas que de los poemas se realicen proceden de esta edición, aun cuando solo se consignarán puntualmente las más extensas).

siempre el mismo lugar, Honolulú, capital del estado, del condado de su mismo nombre y a la vez de la isla de Oahu. A esta gavilla lírica le antepuso el título común de «Epigramas de Haway», utilizando en la escritura de Hawái la grafía de la y griega como letra final, no la i latina que se adecúa más al hawaiano Hawai´i, así como al inglés Hawaii.

Al ser de carácter turístico su visita, y con interés por conocer en unos pocos días lo más representativo del lugar visitado, sus epigramas han de enmarcarse en esa experiencia, y responden a ella. Por consiguiente, lo visto y las sensaciones que le produjo están en la estructura semántica profunda de los distintos epigramas.

Caracteres epigramáticos

Salvo el último de los poemas, en los cuatro precedentes resalta la extensión de las respectivas titulaciones. Esos títulos amplios pueden obedecer tanto a la expresión de las circunstancias matrices de los textos como al énfasis que quiso poner el poeta en algunos aspectos de estos. En la composición quinta, empero, se desvió de esta pauta, titulando sus versos sin atender a su contenido, pero sí a su tipología rítmica. Los tituló «Coplillas de Honolulú», lo que no obsta para que subsumiese el término coplillas dentro del marco del epigrama.

La denominación de epigramas dado a estos textos se ajusta más a unos que a otros si tenemos presente el rasgo básico de brevedad que se predica de esta clase de poemas. Solo en un sentido muy flexible cabría englobar desde un punto de vista formal toda la gavilla bajo este módulo. Por su breve extensión, las composiciones

más epigramáticas son la segunda y la cuarta, ambas de seis versos, aunque no dejan de serlo las demás.

La ironía entra perfectamente en este tipo de composiciones, sobre todo si conlleva propósito crítico, como en el epigrama que hace dos, y en el quinto, «Coplillas de Honolulú». Por su asunto, el tercer poema se inscribe asimismo en esa modalidad de pleno derecho, a vueltas de su denuncia proanimalista de la vida antinatural de los delfines en un acuario. La faceta crítica en la epigramática diazplajiana asume el contenido de graveza, de profundidad, de *gravitas,* que es tan condigna con la tradición del subgénero.

Otras notas: a excepción del último de los textos, en los cuatro que le preceden se dirige el hablante a un tú que sucesivamente corresponde a unas danzantes del folclore autóctono, a un rey que baila en un grupo de dicho carácter, a un delfín, y a alguien que surfea. Entre dichos cuatro textos se aprecian vínculos concatenados: las danzas unen al primero y al segundo. La nostalgia de un reino pretérito sentida por un rey nativo permite relacionar el segundo con el tercero a causa del sentir nostálgico que los delfines de un acuario experimentan sobre los de su especie que viven en el mar. Y al tercero y al cuarto cabe vincularlos en gracia a la metáfora del auriga cabalgando delfines para significar cómo un surfista logra mantenerse sobre las olas.

Etnia folclorizada

El poema que encabeza la serie se titula «Las danzarinas hawaianas en imagen dúplice de las olas ofreciéndose». Las danzantes son asemejadas en esos versos a la visión de las olas de las playas de la isla de Oahu, a

vueltas de sus vibraciones de cintura. De estas mujeres se destaca también el color ébano que muestran sus relucientes cabellos y las sonrisas que ostentan como bandera mientras bailan. La plasmación literaria de la imagen de su baile vista como un oleaje resulta muy atractiva, y de algún modo se potencia al referirse también a las caderas «armoniosas» de quienes danzan al compás de un ritmo suave en virtud del cual «las olas languidecen en crepúsculos / de aguamarina al tornasol.».

Resulta de interés consignar que los ritmos de las danzarinas hawaianas se acogen a la modalidad de la danza hula, destinada en principio al goce de la población autóctona. Los movimientos responden a una tradición y contribuían al desarrollo de historias. No se refiere el poema a cantos que acompañasen a esas danzas. Cuando los hay, entonces podríamos hablar de danzas basadas en la memoria histórica hawaiana.

Se centra el epigrama segundo en la imagen que al viajero le ofrece un monarca tribal secundando a los danzantes que interpretan danzas folclóricas para los turistas en un *show.* Vestido con capa y casco de color rojo, es imaginado ese personaje, al que sería más adecuado denominar cacique que rey, en el transcurso del espectáculo del que participa, y como si estuviese sintiendo nostalgia de un reino distante en el tiempo, cuando a esas islas no las habían hollado aún los hombres blancos y se vivía en ellas de manera paradisíaca, en referencia implícita al período anterior al siglo XVIII en que llegó el primer europeo al archipiélago, hacia 1778, cuando las descubrió el inglés James Cook. El poeta habría captado, por lo tanto, y de manera omnisciente, ese triste sentimiento interior de haber venido su trono tribal muy a

menos, hasta el punto de acabar degradándose el personaje al secundar los intereses del sector más próspero del estado, el sector servicios sometido al reclamo turístico.

El punto de vista de fondo que en el texto se transmite nos trae a la memoria un poema de *Poeta en Nueva York,* la oda de Federico García Lorca a aquel rey negro de Harlem que vivía «prisionero en un traje de conserje», sometido a la «violencia granate en la penumbra», estando a la orden de quienes visitan Manhattan, aunque su mundo propio era muy otro, como sugería el granadino. Esta asociación lorquiana es bien difícil creer que no pasase por la mente de Guillermo Díaz-Plaja, tan conocedor de la obra de Federico García Lorca, a quien dedicó un estudio monográfico publicado en Buenos Aires el año 1954.

Ejemplo paradigmático de viajero con prioritario afán de conocer otras culturas para su propio enriquecimiento personal, en este poema sobre el cacique hawaiano se efectúa una crítica indirecta de las exigencias programáticas de la industria turística. Ese fenómeno acarrea que todo un capitoste indígena se vea obligado a degradarse a fin de realizar una animada *performance* folclórica cuyo objeto es ser destinada, consumida, por visitantes preferentemente foráneos.

Mirada ecocrítica y visión deportiva

El tercero de los poemas es, por el asunto que se desarrolla en él, plenamente epigramático al denunciar, de manera muy rotunda, la antinatural vida de los delfines en un acuario de Honolulú, en segura referencia al acuario de Waikiki, situado cerca de un arrecife, y uno de los más antiguos que se abrieron en los Estados Unidos. En el

título mismo del texto ya se nos anticipa una toma de posición animalista: «En el acuario, la especie del delfín que vive en la hondura del mar muestra sus ojos invidentes». La visión de los delfines de ese receptáculo acuático no puede ser más penosa, pues viven allí de una manera contraria a la que demanda su especie.

Los delfines que habitan en el mar gozan de libertad, ven el sol y «saltan de alegría» en el agua. En cambio, el delfín encerrado en habitáculos de cristal pasa su existencia en «oscuridades abisales», dentro del «gélido infierno esmerilado» por el que navega, y donde siente nostalgia de la luz del astro rey «que hace brillar la plata viva / de tus hermanos…», le dice el hablante al animal. Nótese que ese sentimiento nostálgico se había atribuido también, en el poema anterior, al rey que danzaba en un grupo folclórico. Y resultaría verosímil atribuírselo, porque hay evidencias de la capacidad emocional de los delfines, así como de que comparten sentimientos con los seres humanos, y el de la nostalgia pudiera ser uno de ellos.

En la media docena de versos con que finaliza la composición, la censura de ese recinto zoológico se recrudece, situándose este texto en línea con los planteamientos de defensa animal más hodiernos, traducida aquí en concreto en la condena de los delfinarios, considerados un supuesto de cautiverio, y por tanto de maltrato, que es dañino para la salud del delfín. Incluso puede afirmarse que el texto de Guillermo Díaz-Plaja se anticipa a tales planteamientos si se considera que los llamados derechos de los animales no se reconocieron hasta 1977 por la Liga Internacional de los Derechos de los Animales. La decisión de reconocerlos la asumiría después las Naciones Unidas y posteriormente la Unesco.

Sin embargo, ha de puntualizarse que no podía prever el poeta barcelonés por entonces que tampoco la vida de los delfines, así como de otros animales marinos, iba a estar exenta de altos riesgos en su propio hábitat, porque en estos últimos lustros se ha empezado a constatar la enorme cantidad de basura de carácter microplástico que los mamíferos acuáticos, entre ellos los delfines, llevan a sus estómagos a través de su tracto digestivo y que les puede ocasionar un tipo de muerte a la que no están expuestos en el delfinario. Según anticipé, el poema termina con unas líneas en las que el hablante se dirige al delfín para decirle que navega:

con una noble majestad de ángel caído
cuya orgullosa soledad dejamos
en la triste prisión del acuario
que tu perfil surca perpetuamente
condenado a no gozar siquiera
de la turbia esmeralda que es tu cárcel.[3]

Poema este de Guillermo Díaz-Plaja que hemos examinado desde el enfoque de la ecocrítica, que se ocupa de apreciar en los textos literarios las representaciones diversas de la vida desde la perspectiva de un ambiente más justo. Los versos del autor barcelonés se prestan muy bien a este enfoque, porque en ellos se pone el dedo en la llaga de la realidad contraria a la naturaleza que padecen los referidos cetáceos en el delfinario.

En el epigrama cuarto se plasma un enfoque muy distinto al del texto anterior. Su título: «Viendo cabalgar sobre las planchas del "surf" las olas». En su media

[3] *PTA,* 332.

docena de versos, el viajero contempla la práctica surfista en uno de los enclaves del mundo en los que ese deporte resulta más característico, pues cuenta con no pocos lugares donde realizarlo, entre ellos el mismo Honolulú.

Para transmitir lo que contempla y decírselo textualmente a quien lo practica se vale el poeta de dos metáforas: primero, la del deportista descifrado como esquiador y después, como auriga. Esta tropología implica que el oleaje se imagine, en coherencia, como si fuese una superficie nevada, y como cuadriga, aunque no compuesta por caballos, sino por delfines. Este ligamen último, aunque solo sea desde una vertiente tropológica, vincula este epigrama con el que le precede.

Las «Coplillas de Honolulú»

«Coplillas de Honolulú» es el título del epigrama final, el quinto. La dimensión lúdica impregna el poema por completo, reflejándose tanto en su asunto como en su vertiente formal. Aunque está el texto repartido en cinco bloques versales, va desenvolviéndose a través de ocho pareados, algunos de ellos con rimas de acentuación aguda bien graciosas, y con sorna añadida, como en las estrofas tercera y cuarta, de cuyo contenido daré cuenta un poco después:

Aquí se venden al buen tuntún
las sedas de Mao Tse Tung,
que se envían desde Hong Kong
con los souvenires del Japón.[4]

El viajero se encuentra en un extenso mercado internacional en el que se venden toda suerte de produc-

[4] Ídem, 333.

tos. Y el hecho de haber escogido este escenario como asunto del poema sería revelador de una visión negativa del turismo de masas, y que en ese caso afecta a Hawái. A dicho lugar lo califica como «jungla de cemento» por lo heterogéneo de la oferta que allí se muestra. Algunos de los objetos eran de muy bajo coste, y se pagaban en moneda de USA, a la que se alude en el tercer verso: «A centavo, a cuarto y a dólar.». Es bien abigarrado lo que en ese centro se comercializa, porque se pueden adquirir ahí enseres hechos en los Estados Unidos, «*made in USA*», como se dice textualmente. Se pueden comprar también otros que son de carácter occidental junto a los que tienen procedencia asiática, y en particular de un punto del Asia extrema, la ciudad de Hong Kong, ya nombrada en la cita anterior.

Digna de nota resulta la afirmación, de ribetes un tanto mordaces, que se hace a la venta de sedas de Mao «al buen tuntún.». Recordemos que, al elaborarse este poema, el histórico líder chino no había muerto —su muerte se produjo en 1976— y todavía lideraba la república popular comunista de su país. Y recordemos asimismo que la ciudad de Hong Kong estuvo por entonces, y lo estaría hasta 1997, bajo dominio británico, distinguiéndose por la libertad de comercio que se refleja en el epigrama y por sus exportaciones de cosas variopintas procedentes de China y de Japón, en este caso a la capital hawaiana.

Como nota final, enfatizaremos que, en este poema sexto, así como en el segundo, el poeta ofrece un testimonio pionero contrario a algunas de las consecuencias del fenómeno turístico. En este epigrama último quedan en evidencia los grandes espacios con abigarrada

oferta de *souvenirs* como reclamo para el turismo masificado, y queda en evidencia también la degradación moral que supone el que todo un cacique indígena se vea obligado a bailar para grupos de visitantes porque así lo ha programado la industria turística. Con el paso de los años, a estos dos problemas se unirían otros, pero en 1971 todavía iban a pasar décadas hasta que se manifestase con toda su crudeza una muy grave pernicie más: el incremento desmedido de un turisteo ligado a los turoperadores que ocasionaría el deterioro galopante del medio natural.