



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Modernas

La poesía y la experiencia del individuo: la representación de Irlanda
y sus conflictos en *Death of a Naturalist*

Tesina

que para obtener el título de

Licenciado en Lengua y Literaturas Modernas

(Letras Inglesas)

Presenta:

Rubén Antonio Sánchez Hernández

Asesora:

Dra. Aurora Piñeiro Carballeda



México, D.F.

2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS:

A mis abuelos, Modesto Sánchez Herrera y María Luisa Torres Mendoza, por todo su apoyo y por creer en mí, por enseñarme a valerme por mí mismo, y por ser el mayor ejemplo y motivación de toda una familia.

A mis padres, Clara Hernández Luna y Rubén Sánchez Torres, por siempre estar ahí para mí a pesar de todo y por inculcarme sus valores.

A Aurora Piñeiro, por sus enseñanzas, paciencia, generosidad y motivación, mis más grandes respetos y admiración.

A Claudia Lucotti, Argentina Rodríguez, Irene Artigas y Rocío Saucedo por su ayuda, sus enseñanzas a lo largo de la carrera y sus valiosas acotaciones.

A mis hermanos, Adrián, Axel, Joana y Melissa, por permanecer a mi lado a pesar de las distancias.

A Rosana Díaz, por ser un hogar lejos del mío.

A mis amigos, Andrew Estis, Juan Regis y Frank Casanova, por los consejos y experiencias.

*A mis abuelos
y mis padres*

ÍNDICE

Introducción.....	2
Capítulo 1. La voz de la nación. La experiencia nacional en la poesía y el primer “Renacimiento irlandés”	12
Capítulo 2. Rimar para verse a uno mismo: la experiencia del individuo en <i>Death of a Naturalist</i>	22
Conclusión	37
Bibliografía citada	40

Introducción

...Men on ladders
Climbed into roselight, a roof was a swarm of fireflies
At dusk. The city is no more. The lesson's learned.
I will remember it always as a burning
In the heart of winter and a boy running.

— Seamus Deane. *History Lessons*

Al igual que la historia de la nación de la que emerge, la poesía irlandesa ha sido un espacio de debate con respecto a la figura del poeta y la esfera pública, de conflicto entre nuevos horizontes y la tradición, y entre lo personal y lo colectivo. Estos conflictos están presentes en la obra de varios poetas irlandeses como William Butler Yeats, Patrick Kavanagh, Seamus Deane, Michel Longley, y Seamus Heaney, entre otros. En el caso específico de Seamus Heaney y la etapa temprana de su obra, la cual abarca desde su primera colección de poemas, *Death of a Naturalist* (1966), hasta *North* (1975), se presenta un cambio de perspectiva gradual que inicia alejándose de la tradición de la poesía irlandesa que buscaba transmitir una experiencia nacional para regresar a ella algunos poemarios más tarde. El cambio en estas obras va de la rocosa articulación de las palabras y las expresiones infantiles en *Death of a Naturalist* a una voz poética que articula de manera más fluida y experimenta con diferentes formas en los poemas subsecuentes. Las experiencias transmitidas en esta secuencia de poemarios van de lo experimentado y expresado desde la perspectiva del individuo a acontecimientos que cada vez se transmiten de una forma que busca, por medio de varios elementos que describiré más adelante, una experiencia nacional.

Patrick Crotty apunta de la siguiente forma el cambio gradual de la voz poética en esta primera etapa de la poesía de Heaney, partiendo desde *Death of a Naturalist*: “country

boy explores poetic potential of own ordinary, inarticulate origins and in process discovers extraordinary powers of articulation might be said to be the implicit story of the four collections from 1966 to 1975 that the poet would later describe as being essentially ‘one book’” (Crotty 47). Tal exploración de potencial poético al inicio de esta secuencia, en especial en el primer poemario, tiene que ver con la búsqueda de la experiencia personal y de la separación del poeta y su obra de la responsabilidad pública a lo largo de la historia de Irlanda. Al referirse a la “poderosa voz de articulación” descubierta en el proceso, Crotty habla de una madurez en la escritura de Heaney que se encuentra en *Wintering Out* (1972) y *North*, refiriéndose de esta forma a la complejidad de la poesía y no juzgando la postura de transmitir una experiencia nacional como mejor a la de transmitir la de la experiencia del individuo.

El primer poemario completo de Heaney se caracteriza por la búsqueda del lugar del individuo en su entorno y por transmitir su experiencia en el mismo, lo cual lo diferencia de ciertos aspectos de la poesía del “Irish Renaissance”, movimiento literario que le antecede, y el cual apunta a la experiencia nacional, es decir colectiva, por medio del arte, en especial la poesía, y que le asigna al poeta y su obra un papel preponderante como la voz del pueblo y como aquel que tiene la obligación de hablar de otros y por otros:

art rejects the commonsensical and the mechanical world to turn to another order of reality where larger patterns and dominant modes of feeling are discerned. The artist is not interested in self (in Yeats at least) or in self-interest: he seeks the opposite of that, the anti-self, and this, in Yeats, is connected to the emotions of race, of multitude. This is what he says about the anti-self, again from *Per Amica Silentia Lunae*: ‘The other self, the anti-self or the antithetical self, as one may choose to name it, comes but to those who are no longer deceived, whose passion is reality’ (Welch 60).

Como señala Robert Welch, en el caso específico de Yeats (representativo de aquellos otros que formaban parte del Renacimiento irlandés), las “emociones de la raza”, y por ende la experiencia nacional colectiva, son aquello que es lo contrario del “yo”, otra forma de

referirse al individuo. El “anti-yo” propuesto por Yeats es la separación del enfoque poético que trae a flote la experiencia del individuo. Este concepto se encuentra anclado en una experiencia de colectividad nacional perteneciente a un pueblo, a una “raza”, la cual el artista debe expresar si es que su pasión es la realidad. Al decir que tal experiencia de colectividad es un desengaño y al verla como una realidad, Yeats la acepta como la forma obligatoria desde la que se debe expresar el arte, así proponiendo y aceptando el papel de voz de la nación asignado al poeta.

Como ya ha sido apuntado, la obra de Heaney regresa de manera paulatina, desde mediados de su primera etapa, a la representación de Irlanda y sus conflictos a partir una experiencia colectiva del pueblo irlandés construida, resaltando sus alrededores y su pasado histórico. En este estudio se analizará cómo *Death of a Naturalist*, de Seamus Heaney, contradice la tradición de la poesía irlandesa que representa a Irlanda y sus conflictos desde una experiencia nacional colectiva, para así mostrar los mismos desde la experiencia del individuo y verlos desde una perspectiva diferente.

Iniciaré por analizar la postura del “Irish Renaissance”, o “Renacimiento Irlandés”, en dos poemas representativos del movimiento y sus ideales: “The Plougher” de Padraic Colum y “The Lake Isle of Innisfree” de W.B. Yeats. Abordar el análisis con estos dos poemas servirá como punto de partida para mostrar, en el segundo capítulo, desde dónde parte Seamus Heaney y lo que aporta a la poesía irlandesa con *Death of a Naturalist*. El orden del análisis mostrará los cambios significativos de perspectiva que hay en la poesía de Heaney, en comparación con esta generación de poetas que le antecede, y aunque otros poetas como Patrick Kavanagh y Thomas Kinsella, también anteriores a Heaney, ya se habían rehusado a seguir la línea de pensamiento del “Irish Renaissance”, la esfera pública

irlandesa siguió esperando que los poetas llevaran a cabo su papel como voceros de la nación: hablar por todo un pueblo desde una experiencia de colectividad. Por las características y extensión de una tesina, no es mi propósito mostrar un amplio panorama de este movimiento ni hacer una comparación con la poesía de Heaney. Mi interés principal radica en el *ars poética* propuesta en el libro de Heaney y en analizar cómo, siguiendo el mismo, se busca una representación de Irlanda y sus conflictos desde la experiencia del individuo.

En el segundo capítulo analizaré la ya mencionada representación de Irlanda y sus conflictos desde la experiencia del individuo que propone Heaney en los siguientes poemas: “Digging”, “Death of a Naturalist”, “Black-berry Picking”, “Trout”, “Gravities” y “Personal Helicon”. La edición que usaré de *Death of a Naturalist*, publicada en el 2006, es la más reciente. Los primeros tres poemas mencionados, junto con “Personal Helicon”, han aparecido en los volúmenes de poemas selectos que se han publicado de la obra de Heaney hasta hoy en día: *Selected Poems 1965-1975* (1980), *New Selected Poems 1966-1987* (1990) y *Opened Ground: Poems 1966-1996* (1998). “Trout” y “Gravities” sólo forman parte de *Selected Poems 1965-1975* (1980). Al ser elegidos por el propio Heaney para formar parte de sus tres colecciones de “Selected Poems”, estos poemas, en especial “Digging”, “Death of a Naturalist”, “Black-berry Picking” y “Personal Helicon”, pueden ser considerados como algunos de los más representativos de *Death of a Naturalist* (1966).

En esta introducción definiré dos de los conceptos presentes en la literatura de Irlanda: la “poesía de la experiencia nacional irlandesa” y la “poesía de la experiencia del individuo”, siguiendo las características distintivas de los ideales del “Irish Renaissance” y de Seamus Heaney, los cuales son aplicados a su poesía, aunque ya es bien sabido que, con

el tiempo, Heaney cambió algunas de sus posturas al no representarlas en su obra, lo cual vuelve a la misma compleja y dinámica.

La figura del poeta en Irlanda ha sido de vital importancia en la esfera pública para sus habitantes desde el periodo gaélico con los filí:

The *filí* or poets stood second only to the chieftain in the power-structure of Gaelic Ireland, carrying rods as symbols of their vatic powers. They composed while lying on pallets in darkened huts and their job was to praise a good prince, rebuke his enemies and memorialise dead heroes in immortal lines. After the collapse of the old order in 1600 and the Flight of the Earls in 1607, all that changed: and so the *filí* became the first ‘dandies’ of Europe, which is to say courtiers dispossessed of a court. Deprived of their aristocratic audiences, the *filí* had no choice but to aim a reconfigured lyric at the wider public and to submit to the conditions of the marketplace. In other parts of Europe, the tradition of literary patronage would last for many more decades – in Germany for two whole centuries – but in Ireland it was now destroyed. Much of the writing of the Irish Renaissance between 1890 and 1925 is an attempt to reverse this reel and to restore elements of the old Gaelic order (Kiberd 10).

El “Irish Renaissance” le atribuyó de nuevo un estatus público al poeta, ya que incorporó en su arte elementos con los que el público irlandés en general pudiera identificarse, tal como los filí reconfiguraron su lírica para que la entendieran aquellos fuera de las cortes. En el caso del “Irish Renaissance”, la experiencia de colectividad se ve reflejada en la experiencia nacional de su poesía, la cual surge como una posible respuesta y solución a los conflictos de una Irlanda dividida a lo largo de su historia. Su auge comenzó a finales del siglo XIX, extendiéndose casi hasta la mitad del siglo XX. El arte de este periodo, en especial la literatura, “is characterized by a dialectic between idealization of rural Ireland or of the national past, on the one hand, and aspiration towards a more complex, internationally alert and critical apprehension of Irish experience, on the other” (Crotty, *The Irish Renaissance* 53). La ya mencionada “experiencia irlandesa”, una experiencia nacional colectiva, se intentaba transmitir por medio de la poesía, lo cual encasillaba el papel del poeta y la poesía misma, dándoles una labor que era casi del todo social.

De esta forma, lo que intentaré definir como la “poesía de la experiencia nacional”, en este entorno, es aquella que busca una experiencia común entre los irlandeses, la cual trasciende los divisores políticos y religiosos, y, en consecuencia, encuentre similitudes entre el pueblo irlandés en un pasado común y un paisaje rural idealizados. Al intentar trascender lo político como divisor, éste no es erradicado ni evita los problemas sociales irlandeses presentes en esta poesía, pues también era una temática recurrente en la literatura de este movimiento, idealizando a figuras políticas nacionalistas irlandesas y, como dice Patrick Crotty, con énfasis en la poesía de Yeats, “endulzar el mal del país”: “his Irishness was reflected in his first-hand experience of the lore of the countryside, his assiduously acquired knowledge of ancient myths and legends... he took Ireland as his theme, and sang to sweeten the country’s wrong at least as explicitly even as patriot poets like Patrick Pearse and Thomas MacDonagh” (Crotty, *The Irish Renaissance* 54). Una de las principales tareas de esta literatura era crear una identidad nacional que hiciera frente a las hostilidades británicas y es por eso que, desde la poesía, se tenía que presentar una perspectiva que hablara por todos, es decir algo que tuvieran en común el irlandés campesino y el de la ciudad, el católico y el protestante, el unionista y el separatista: un pasado, un paisaje, y un presente desastroso.

El papel del poeta y la poesía como algo exclusivamente al servicio de la esfera pública, y como representativos de una experiencia nacional colectiva, fue rechazado por generaciones posteriores de poetas tales como el llamado “Belfast Group”, conjunto de académicos formado en 1963 que impartía cursos de literatura inglesa en Queen’s University, donde los miembros compartían y editaban su poesía, y del que formó parte Seamus Heaney. Más que un movimiento literario con una propuesta específica como el “Irish Renaissance”, este grupo apelaba a la individualidad del poeta:

Nearly thirty years later, Longley again insisted to Jody Allen Randolph, ‘not for one moment did we think in terms of school or coterie’. Mahon—always quick to denounce the Belfast Group—rejected the term ‘Ulster poet’ in the mid-eighties, and wrote in his 1990 introduction to the *Penguin Book of Contemporary Irish Poetry*, ‘There was never, contrary to received opinion, a Northern “School” in any real sense, merely a number of individual talents. (Clark 3)

Al apelar a tal individualidad, es decir, no proclamarse con un propósito en común, ni mucho menos como la voz del pueblo irlandés como los del “Revival”, esta generación de poetas también apelaba a la individualidad artística de su obra en su contexto pues “in Ireland...artists are expected to see things other mortals don’t see and the social powers accorded to the artist are of ancient lineage” (Kiberd “Literature and Politics” 10). Este linaje de artistas no se encontraba muy lejano de Heaney y sus contemporáneos, pues había sido seguido y expuesto por el Renacimiento irlandés hacía no más de una década.

Entre los principales poetas considerados como parte del “Belfast Group”, quienes abogaron a lo largo de su carrera por la libertad artística y la individualidad del poeta, se encuentra Seamus Heaney, quien no sólo pugnó por dicha individualidad por medio de su poesía, sino también por medio de su prosa, la cual podemos considerar una crítica o extensión de la primera: “the old saw that a poet’s criticism is a kind of instructional manual for reading the poet’s own poetry holds for Heaney too. His prose elucidates his verse, and I suspect that every reader of his prose sees the ghost of its father, the poetry, looming behind every sentence and every paragraph” (Burriss 60). Heaney es un crítico y poeta que, la mayoría de las veces, propone lo que escribe y escribe lo que propone, su prosa y su poesía son complementarias en la totalidad de su obra, así inscribiéndose en la tradición del “poeta practicante”: “it has been generally agreed that the distinction of Heaney’s criticism is that it is unmistakably the work of a practitioner, thereby satisfying the demands of modernists since Eliot that the critic of poetry should, ideally, also be a poet” (O’Donoghue 135, *Seamus Heaney and the Language of Poetry*). De esta forma, la

crítica de Heaney no termina siendo una limitante de interpretación a la hora de aproximarse a su obra poética, sino que abre posibilidades al poder analizarse en conjunto con la misma, al mismo tiempo que nos ofrece una más de muchas interpretaciones críticas de sus poemarios.

En su crítica en prosa, Heaney ofrece sus reflexiones acerca de varios aspectos de la poesía, en especial en Irlanda. En *Crediting Poetry*, su discurso del Premio Nobel, Heaney habla del periodo de recurrente violencia política en Irlanda del Norte y la expectativa pública puesta en el poeta y su obra: “a public expectation, it has to be said, not of poetry as such but of political positions variously approvable by mutually disapproving groups” (Heaney 418, *Crediting Poetry*). Al esperar que el poeta tomara una de las posturas de los grupos en pugna se asumía que una cierta opinión se vería reflejada en lo que escribía, lo cual no era una verdadera expectativa de la poesía como poesía, sino como una postura adoptada frente a los conflictos.

La declaración de la poesía como un arte que no está en función de una postura política es también la reivindicación del arte como algo representativo del mundo a través de la experiencia del individuo. Heaney no ofrece una definición concreta de lo que es, para él, la “poesía de la experiencia del individuo”, es decir, aquella que no apela a una experiencia similar entre los varios individuos de una comunidad, ni tiene la intención de implantarse en la esfera pública. Lo que sí se encuentra en su prosa es una constante defensa de la poesía como algo individual, y de la libertad artística del poeta: “the fact is that poetry is its own reality, and no matter how much a poet may concede to the corrective pressures of social, moral, political and historical reality, the ultimate fidelity must be to the demands and promise of the artistic event” (Heaney 200, *The Government of the Tongue*). Así pues, para Heaney, la poesía debe valorarse por ser sí misma, por ser arte, antes que por

ser algo que satisfaga las necesidades o intereses de algún sector en algún ámbito de la esfera pública, pues la misma ni siquiera puede ser una solución definitiva que represente cierta postura de intereses públicos:

Poetry... is arbitrary and marks time in every possible sense of that phrase. It does not say to the accusing crowd or to the helpless accused, 'Now a solution will take place'; it does not propose to be instrumental or effective. Instead, in the rift of what is going to happen and whatever we would wish to happen, poetry holds attention for a space, functions not as distraction but as pure concentration, a focus where our power to concentrate is concentrated back on ourselves" (Heaney 208, *The Government of the Tongue*).

Al quitarle el peso de ser una "solución", y referirse a la poesía como algo arbitrario, Heaney la deslinda de tareas específicas, pues se encuentra en el borde de lo que será y lo que al individuo le gustaría que fuera, es decir, se vuelve un poder de concentración que nos hace reflexionar acerca de nosotros mismos como individuos y así mostrar una realidad externa, la "circunferencia", desde la experiencia individual, el "centro de la mente", tal como lo pone en su discurso del Nobel:

but I credit it ultimately because poetry can make an order as true to the impact of external reality and as sensitive to the inner laws of the poet's being as the ripples that rippled in and rippled out across the water in that scullery bucket fifty years ago. An order where we can at last grow up to that which we stored up as we grew. An order which satisfies all that is appetitive in the intelligence and prehensile in the affections. I credit poetry, in other words, both for being itself and for being a help, for making possible a fluid and restorative relationship between the mind's centre and its circumference..." (417 Heaney *Crediting Poetry*)

Después de muchos años escribiendo poesía, sobre la poesía y en el punto más alto de su carrera como escritor, Heaney presenta en este fragmento lo que, según Sidney Burris, es una definición de la poesía:

Heaney defined poetry, in the Nobel lecture, in a similar way as 'an order true to the impact of external reality and . . . sensitive to the inner laws of the poet's being'. If Heaney's poems show us the final product of that negotiation between the external reality and the inner law, then his essays, particularly his Nobel lecture, reveal to us the negotiation itself. (Burris 69)

Si tomamos en cuenta las características de lo que constituye la poesía según Heaney, podríamos definir la "poesía de la experiencia del individuo" como una reflexión artística

en la que un individuo expresa la realidad exterior desde su sensibilidad interna, hablando desde su perspectiva, con sus rasgos característicos de expresión, y sin subyugar a, o comprometer al acontecimiento artístico con presiones sociales, morales, políticas y realidades históricas, ya que el arte es una realidad arbitraria en sí misma, por su carácter interpretativo.

Capítulo 1. La voz de la nación. La experiencia nacional en la poesía y el primer “Renacimiento irlandés”

The story I have to tell
Was told to me by a teacher
Who read it in a poem
Written in a language that has died.
Two hundred and fifty years ago
The poet recalled
Meeting a soldier who had heard
From Veterans of the war
The story I have to tell.

—Richard Murphy. *Legend*.

La idealización del paisaje rural, del campesino, de un pasado histórico en común y de la vida rural en contraste con la imposición de lo inglés en las urbes irlandesas caracterizan la poesía colectiva del “Irish Renaissance”, y son los principales rasgos temáticos de los que se diferencia la poesía individual propuesta en *Death of a Naturalist*. Dos de los poemas más representativos del “Revival”¹, el cual tiene las características ya mencionadas, son “The Lake Isle of Innisfree”, escrito de la primera etapa de W.B. Yeats, y “The Plougher” de Padraic Colum.

Aaron Kelley describe de la siguiente forma uno de los temas presentes en la poesía colectiva del “Revival” tomando como ejemplo específico la obra poética de Yeats:

What is truly Irish, it is implied, is either that which has been uncontaminated by the material world, or that which is once more prepared to renounce the petty concerns of that world. Hence, what Ireland needs to restore to itself is not to be found in Dublin or Belfast for example, but in a realm where that artist may commune with a rural, peasant people themselves at one with nature. (Kelly 10)

Al hacer uso de lo rural, esta poesía buscaba cierto desapego de los valores materialistas que imperaban ya en las principales ciudades irlandesas después de la revolución industrial

¹ “Irish Revival” es otro nombre con el que se le conoce al “Irish Renaissance”.

de Inglaterra. Según Justin Quinn “one of the most valued ideas of the Revival [was]: that the spirit of Ireland resides in those parts of the country least touched by England” (56). Además de buscar el desapego de lo implementado por los ingleses, los artistas del “Revival” exploraban el pasado histórico en común de todos los irlandeses, otro tema recurrente de su poesía

His use of peasantry as a point of access to an ‘ancient’ world also discloses that part of Yeats’s revival mission was to repair a rupture in Irish history and tradition caused by Ireland’s subjugation and the imposition of the British culture that he sees as the vehicle of modern, materialist corruption. While the marginalization of the Irish language and the fragmentation of Irish culture prevent any sense of cultural continuity, Yeats endeavours to restore and recuperate out of that discontinuity, if not a unitary tradition, then a unity of purpose that may finally make Irish culture whole again in the present. (Kelly 10)

Es la búsqueda de la continuidad cultural irlandesa unitaria la que conllevó a la invención de aquello que supuestamente definía lo irlandés, así formando una identidad colectiva, y poniendo a los artistas, en especial a los poetas, como aquellos que podían encontrarla, crearla y esparcirla al hablar por todos desde una perspectiva de colectividad.

En “The Lake Isle of Innisfree”, poema que forma parte de *The Countess Kathleen and Various Legends and Lyrics* (1892), W.B. Yeats representa la búsqueda de la continuidad histórica en el paisaje rural con la búsqueda de la paz de la voz poética. El poema, dividido en tres cuartetos, inicia con la misma enunciación en la primera y en la tercera estrofa: “I will arise and go now...”, así mostrando, en la primera, el deseo de ir a Innisfree, y en la tercera reafirmando el mismo deseo después de enunciar, a lo largo de la segunda estrofa, lo que encontrará ahí. Del segundo al cuarto verso del poema de Yeats, la voz poética imagina la vida que llevará a cabo una vez en Innisfree, que por ser una vida en comunión con la naturaleza y alejada de la ciudad, remite a la literatura del romanticismo del siglo XIX, en especial a *Walden* de Henry David Thoreau, en donde el estadounidense

habla de cómo vivir tomando lo que se necesita de la naturaleza: “And a small cabin build there, of clay and wattles made;/ Nine bean-rows will I have there, a hive for the honey-bee,/ And live alone in the bee-loud glade.” La idealización del ámbito rural emite la sensación de que ahí se puede encontrar todo lo necesario para vivir, así mostrando un desapego de aquello que ha sido contaminado por lo inglés en la urbe irlandesa, lugar desde donde la voz poética se imagina la isla del lago de Innisfree y desde donde quiere irse.

El paisaje rural, mostrado como un lugar utópico que todos los irlandeses tienen en común, es presentado como un anhelo y una solución para restaurar la paz, pues está alejado de los conflictos y está cubierto por una paz gradual que gotea con calma:

And I shall have some peace there, for peace comes dropping slow,
Dropping from the veils of the morning to where the cricket sings;
There midnight's all a glimmer, and noon a purple glow,
And evening full of the linnet's wings. (Yeats, “The Lake Isle of Innisfree”)

La paz que gotea lentamente representa el regreso gradual hacia aquello considerado como lo irlandés y la continuidad histórica de una nación donde sus habitantes pueden encontrar algo en común que los une. En este mismo pasaje, el cielo es representado como algo sublime donde se encuentra la sensación de paz, pues la medianoche es un brillo tenue y el mediodía un brillo púrpura que remiten a pinturas del romanticismo, mientras que las alas de pardillo que lo cubren son simbólicas de la libertad que ahí se encuentra, además de ser otro elemento romántico en el poema que complementa su estructura:

The Romantics invented the format of the Greater Romantic Lyric, in which an individual speaker in a definite setting confronts the landscape, and the interplay between mind and setting constitutes the poem. Such poems often exhibit a three-part structure in which the speaker begins in a state of detachment from the landscape; interacts with it through imagination and memory in the second section, which often involves changes in place and time; and then comes back out with new insight or understanding in the third. (Bornstein 29)

Es de esta forma que, como propuse en un principio, en la primera estrofa la voz poética enuncia su deseo de ir a Innisfree, en la segunda estrofa imagina un paisaje sublime que sirve como lugar de paz y revelación, y en la tercera reafirma, después de imaginar la experiencia, que quiere ir.

En la tercera estrofa la voz poética, ya decidida a partir a Innisfree, regresa a su realidad, en donde no puede dejar de pensar en la utopía, la cual representa una reconciliación colectiva por medio del paisaje irlandés que simboliza un hábitat y un pasado histórico en común, más que un escape del individuo de todo lo que es colectivo, como es característico del romanticismo:

I will arise and go now, for always night and day
I hear lake water lapping with low sounds by the shore;
While I stand on the roadway, or on the pavements grey,
I hear it in the deep heart's core.

Las estrofas de cuatro versos hacen que el poema se acerque a la estructura de una balada², pero el esquema de la rima y la métrica no terminan por ajustarse a la forma mencionada. Yeats hace una variación de una forma inglesa, y aunque el poema esté en inglés no termina por ser una forma en tal lengua y sí un canto en la misma para los lamentos de la nación gaélica. Al hacer una variación de una forma inglesa para escribir acerca de Irlanda, Yeats propone una vez más algo que unifica a los irlandeses, ya que, aunque el poema esté escrito en inglés, Yeats se deshace de la forma inglesa misma, es decir, “descontamina” su poema de lo inglés por medio de la única lengua que posee, una lengua injertada. Además de lo ya mencionado, la métrica del poema lleva a cabo dos funciones en relación con el contenido: la primera es darle fluidez a la imaginación de la voz poética al conectar las tres

² Según *The Norton Anthology of English Literature* una “Ballad stanza” es “usually a quatrain in alternating iambic tetrameter and iambic trimeter lines, rhyming abcb” (A 63).

secciones y la segunda representar, por medio del ritmo de la lengua, el correr del agua y la fluidez del tiempo y el espacio en las estrofas además del gotear de la paz.

“The Lake Isle of Innisfree” representa los conflictos de Irlanda como algo que no es de los irlandeses y que ha sido llevado por los ingleses. El regresar a lo irlandés se propone como una posibilidad para hacer frente a los problemas mismos. Según George Bornstein, “Yeats saw literature and politics as intertwined, even when he opposed the reduction of literature to mere opinion. For him “Romantic Ireland” meant that large-minded attitude beyond the mere calculation of economic or political advantage that he saw in the present...” (Bornstein 19). La “Irlanda romántica” que construyen Yeats, en su primera etapa como poeta, y otros exponentes del “Irish Renaissance” es una actitud de lo irlandés que sobrepasa las divisiones políticas. La idealización de elementos que forman parte de lo irlandés se vuelve una propuesta unificadora para hacer frente a los conflictos.

Al igual que Yeats, Padraic Colum ofrece una perspectiva de los conflictos irlandeses desde lo colectivo en su poesía, pues los representa como ajenos a su nación por medio de algunos aspectos unificadores de Irlanda, es decir, lo “no contaminado” por los ingleses. “The Plougher”, uno de los poemas más representativos de Colum y del Revival, contiene varios elementos que sugieren la colectividad de la perspectiva representada en el poema tales como la figura del campesino, el paisaje y el pasado en común de los irlandeses. El poema es una oda irregular³, entiéndase como tal aquella oda contemporánea sin estructuras ni temáticas establecidas que se caracteriza por la glorificación, muchas veces usando un tono exclamatorio, de la persona en la que se centra.

³ En referencia a la oda, *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* dice lo siguiente: “in modern usage the term for the most formal, ceremonious, and complexly organized form of lyric poetry, usually of considerable length. It is frequently the vehicle for public utterance on state occasions, e.g. a ruler's accession, birthday, or funeral, or the dedication of some imposing public monument” (Preminger 855).

Aunque la oda es irregular, toma dos aspectos de las odas de culto características de los poetas del período alejandrino como Calímaco, las cuales estaban divididas en “an invocation of a deity... followed by a narrative genealogy establishing the antiquity and authenticity of the deity, followed by a petition for some special favor, and concluding with a vow of future service” (Brogan 856). En el caso de la oda irregular de Colum, la invocación de una deidad y la narrativa genealógica que establece la autenticidad del destinatario del poema son aparentes; sin embargo, la tercera parte, en la que se pide un favor a la misma, es omitida.

Los primeros versos del poema evocan un escenario rural descrito detalladamente y con asombro:

Sunset and Silence! A man: around him earth
savage, earth broken;
Beside him two horses—a plough!

Earth savage, earth broken, the brutes, the dawn-
man there in the sunset,
And the Plough that is twin to the Sword, that
is founder of cities!

La puesta de sol y el silencio mencionados de forma exclamatoria al inicio del poema sirven para establecer una atmósfera de lejanía con la que se introducen los elementos que forman el paisaje rural. El sentido de lejanía creado evoca otro tiempo y otro espacio a los que no pertenece la voz poética, así dándole al acontecimiento narrado dimensiones mitológicas. Una tierra salvaje y abierta para el cultivo junto con un hombre y sus herramientas para arar son presentados como parte del paisaje glorificado. Haciendo referencia a la figura del campesino en este mismo extracto del poema, Justin Quinn dice que “a poem like Padraic Colum’s ‘The Plougher’ exalts this figure till he takes on heroic, almost god-like, proportions...and the tone of the poem continues rising in pitch from here” (Quinn 54). El poema va subiendo de tono cuando la voz poética propone al arado como

fundador de las ciudades al igual que la espada, tomando al primero como símbolo de establecimiento pacífico y base de una civilización, y al segundo como contraste, pues la espada lleva a cabo los establecimientos de las civilizaciones de una manera forzada, tal como se veía la imposición inglesa in Irlanda.

El tono del poema se torna aún más exaltado cuando se empieza a invocar la figura del campesino como si fuera una deidad, por medio de los epítetos y el uso de los signos de exclamación:

“Brute-tamer, plough-maker, earth-breaker!
Can’st hear? There are ages between us.
“Is it praying you are as you stand there alone
in the sunset?

Las eras, a través de las cuales la voz poética le habla al campesino, establecen una distancia temporal entre el emisor y el receptor del poema, mas no una distancia espacial, dando a entender que, en el presente, el paisaje rural es donde se puede encontrar el pasado histórico y mitológico en común de los irlandeses, y por ende un regreso a las bases de su cultura y su civilización, las cuales son anteriores a la influencia inglesa.

La autenticación de la figura idealizada del campesino en la oda se lleva a cabo a la mitad del poema, cuando se le compara de forma indirecta con deidades de otras culturas que alguna vez invadieron o alternaron su presencia con la de los celtas u ocuparon su territorio, tales como Wotan, dios nórdico, y Dana y Pan, dioses romanos:

Surely our sky-born gods can be naught to you,
earth child and earth master?
Surely your thoughts are of Pan, or Wotan,
or of Dana?

“Yet, why give thought to the gods? Has Pan
led your brutes where they stumble?
“Has Dana numbed pain of the child-bed, or Wotan
put hands to your plough?

El campesino termina siendo representado como algo cercano a una deidad, pues aunque no es mencionado como un dios, sí es hijo y dominador de la tierra que habita. Estas estrofas de Colum hacen del poema un discurso nacionalista que ve al campesino, representación metafórica de la nación irlandesa, como independiente de los dioses mencionados, metáforas de otras culturas. Estas dos estrofas también presentan una serie de preguntas retóricas que invitan a reflexionar acerca de qué han hecho otras culturas por la cultura irlandesa. En términos generales, estas estrofas tornan el poema en una invitación a desapegarse de lo extranjero, y a afiliarse a lo irlandés para forjar la legitimación de una nación propia.

La última vez en la que la voz poética se dirige de forma directa al campesino es para decirle que su respuesta no le importa, después de que él mismo nunca contesta ninguna de las preguntas de la misma: ““what matter your foolish reply!...”” El hecho de que el campesino represente a la nación irlandesa pero nunca conteste y permanezca inmóvil al final del poema da una imagen de una Irlanda paralizada tal como se muestra con varios de los personajes de Joyce en *Dubliners*, quienes parecen estar encadenados a la corrupción de su entorno.

El poema concluye con el final de las labores del campesino y con la voz poética regresando a describirlo en vez de dirigirse directamente a él: “Slowly the darkness falls, the broken lands blend/ with the savage.” La temporalidad ha cambiado, y en vez de un paisaje de un amanecer como el del inicio, se hace la descripción de un paisaje nocturno donde aparece el campesino, de pie al lado de sus caballos, a quienes les saca sólo una cabeza de estatura: “The brute-tamer stands by the brutes, a head’s/ breadth only above them.” La distancia entre el cielo y el infierno es mencionada como la misma entre el caballo y el campesino:

A head's breadth? Ay, but therein is hell's depth,
and the height up to heaven,
And the thrones of the god and their halls, their
chariots, purples and splendours.

La poca diferencia de estatura entre el hombre y sus bestias, igual a la distancia entre el cielo y el infierno, resulta simbólica para los conflictos irlandeses. El cielo y el infierno son símbolos opuestos en el cristianismo, pero por la cercanía que tienen en el poema se ofrece una conexión entre ellos. El cielo funciona como metáfora de la religión cristiana, pues es el lugar predilecto para católicos y protestantes, mientras que el infierno sirve como metáfora de los conflictos en Irlanda. De esta forma, el poema representa los conflictos irlandeses como un problema de comunión religiosa, en el que la distancia entre el cielo y el infierno no es mucha.

Colum, al igual que Yeats, muestra en su poema aspectos unificadores de la cultura irlandesa. El pasado histórico del pueblo irlandés, la apreciación del paisaje y la representación del campesino, epítome de la persona común irlandesa, señalan hacia la búsqueda de una “experiencia irlandesa”, aquella con la que todos los irlandeses pueden identificarse como pueblo más allá de su credo o ideas políticas. El intento de legitimación de lo irlandés por medio del arte durante este periodo busca similitudes entre los irlandeses como nación, para formar una identidad colectiva, así centrándose más en lo comunal que en lo individual. Cabe señalar que toda comunidad, por más unificada e identificada, es precedida por el individuo, sujeto no llevado a flote del todo en la poesía del renacimiento irlandés, pues su propósito, como ya mencionado, era otro ya que todo movimiento artístico es un reflejo de su era. Su representación de lo colectivo, aspecto que en su contexto fue necesario llevar a cabo dejó de ser seguido por demás artistas irlandeses que apelaban a la

representación de los conflictos irlandeses desde la perspectiva del individuo, ya ubicado en otro tiempo, otra Irlanda y otro contexto ideológico.

Capítulo 2. Rimar para verse a uno mismo: la experiencia del individuo en *Death of a Naturalist*.

“An unmusical ploughboy whistles down the lane
Not worried at all about the fate of Europe.
While I sit here feeling the subtle pain
Of one whose Tree of God has been uprooted.”

— Patrick Kavanagh. *April Dusk*

En su ensayo “A Tale of Two Islands”, Heaney contrapone a Patrick Kavanagh con el Irish Revival de la siguiente forma: “Instead of mythologizing the race, Kavanagh anatomized the parish. His sensibility was closer to Carleton’s than to Yeats’ or Synge’s. This was a case of the peasantry not wanting to be sung, but wanting to sing themselves, and finding themselves faced with a version of their own reality that would have to be dismantled” (Heaney 15). En su primer poemario, Heaney sigue el camino de la poesía de Kinsella y Kavanagh; en él busca el canto de su propia realidad como un individuo perteneciente a una “parroquia,” es decir una comunidad específica irlandesa: la campesina, acudiendo de esta manera a la microhistoria⁴. De esta manera, en *Death of a Naturalist*, Heaney representa los conflictos irlandeses situados en un tiempo y lugar concretos con acontecimientos de la vida diaria de un individuo, alejados de lo mítico, lo puramente solemne y lo idealizado. Todo esto siendo transmitido por medio de un uso de la lengua personalizado por el individuo, así buscando un desvío de la artificialidad. Dentro de esta microhistoria, por más localizada e individual que sea, los conflictos de Irlanda no dejan de ser expuestos, ya que también son representados como lo hacía el Irish Renaissance, aunque de una forma distinta, desde la perspectiva de un niño campesino cuya vida diaria es interrumpida por acontecimientos trágicos.

⁴ Entiéndase como “microhistoria” la investigación y el estudio de la historia a partir de una unidad pequeña y concreta como un lugar muy específico, una familia o una persona. En *Shared Traditions: Southern History and Folk Culture*, Charles Joyner define la microhistoria como “large questions in small places”.

Andrew Murphy resume de la siguiente manera la relación Heaney-Kavanagh y la influencia estilística e ideológica del segundo sobre el joven Heaney, en la primera etapa de su trayectoria como poeta:

While the later Heaney could certainly... understand the value of what the Revivalists achieved, it is likely that his younger self might have wished for a literature that was a little more immediately connected to the world of his own direct experience... An important turning point for Heaney at this early stage in his writing career was the discovery of the work of the Monaghan poet, Patrick Kavanagh. Kavanagh was himself also the son of farming stock (and he worked as a farmer for much of his early life), and he was a writer whose 'sense of place' differed markedly from that of the Revivalists, being drawn from rooted and immediate living experience. What Kavanagh offered Heaney was a sense of locatedness with which he could identify in a direct and immediate manner. He also presented the young poet with a mode of writing in which language, as Heaney himself puts it, 'is not used as a picturesque idiom but as the writer's own natural speech'. Again, Heaney notes, 'this points to Kavanagh's essential difference from the Revival writers' (Murphy 137).

La diferencia entre el Heaney de *Death of a Naturalist* y una buena parte de la poesía del Revival inicia por el “discurso propio natural” que, según él, diferencia a Kavanagh de los “revivalists”. Hablaré de este uso propio del lenguaje, cuyos rasgos de espontaneidad ocultan su artificio, a lo largo de mi análisis de los poemas. Además de esta espontaneidad, “propia”, y localizada de la lengua que apela a la individualidad, Heaney hace uso de la experiencia inmediata en la vida cotidiana del individuo y las consecuencias después de experimentar algo que interrumpe la misma. La desmitificación y la no idealización de la vida y el paisaje rurales también ayudan a dar una visión individual en la poesía de Heaney, pues se representan de diferentes formas de acuerdo con lo experimentado en ellos y no son ensalzados, lo cual es diferente al sentido siempre positivo y exaltado que se les daba en la obra de los poetas del renacimiento irlandés.

El primer poema de la colección, “Digging”, anuncia la búsqueda de un pasado individual que se emprende en esta obra a través de la poesía, a diferencia de los poemas aquí analizados de Yeats y Colum. En una nación violentada por constantes guerras, la poesía es propuesta como un arma y utensilio para que el individuo se resguarde como tal y

para que se defina a sí mismo en su contexto: “Between my finger and my thumb/ The squat pen rests; snug as a gun”. Esta enunciación es seguida por la descripción del padre de la voz poética cavando:

My father, digging. I look down
Till his straining rump among the flowerbeds
Bends low, comes up twenty years away
Stooping in rhythm through potato drills
Where he was digging.

La agricultura, en especial la siembra de patatas, es una labor representativa de los irlandeses católicos, grupo religioso en el que creció el autor. En el plano colectivo, los irlandeses sufrieron una larga hambruna en el siglo XIX por la escasez del producto. La colecta de patatas remonta al lector al pasado personal del autor entre los paisajes de County Derry, donde está situado el libro, y también al acontecimiento trágico de la hambruna en Irlanda. El regreso a través del linaje familiar continúa cuando la voz poética hace referencia a su abuelo: “By God, the old man could handle that spade./Just like his old man./ My grandfather cut more turf in a day/ Than any other man...” Esta excavación que es una búsqueda por medio de la poesía, es un intento de regresar al pasado para reconocerse a sí mismo en el pasado del otro, el cual también es compartido por muchos. A diferencia de los poemas de Yeats y de Colum, la voz poética de “Digging” forma parte del paisaje mismo, es decir lo habita y actúa en él⁵, es parte de la desmitificación de un tipo de subsistencia y realización de una labor campesina físicamente agotadora y sin un mejoramiento de estándares: cavar y cortar hierba.

⁵ En “The Plougher,” la voz poética sólo es observadora de lo que pasa a lo lejos en un paisaje que mitifica, lo cual no sólo lo aleja en distancia, sino que también en tiempo. En el caso de Yeats, el paisaje resulta lejano en todos los aspectos, pues sólo conforma parte de la imaginación y el deseo del autor quien no lo puede alcanzar físicamente.

La voz poética de “Digging” llega a la conclusión de que no puede regresar al pasado de la misma forma que sus antecesores: “But I’ve no spade to follow men like them”, así deslindándose de la tradición familiar y la tradición poética irlandesa que lo anteceden para buscar una representación de los conflictos irlandeses de otra forma: “Between my finger and my thumb/ The squat pen rests./I’ll dig with it.” Con estos últimos versos el poema se centra en una búsqueda particular que no es una repetición idéntica del pasado sino una adaptación, de su linaje individual, es decir familiar, y poético. Su pluma lo hace una reescritura de tres cosas: de la tradición poética de la que desciende, la tradición familiar y la tradición de un pueblo irlandés dividido en el que creció. No existe una ruptura con el pasado y lo colectivo, sino una perspectiva diferente.

Aunque el poema expresa un gran respeto por la habilidad de los hombres que lo antecedieron, la lengua que se usa no es solemne. Para Bernard O’Donoghue, Heaney, con su uso particular de la lengua, “shows virtuosity in the employment of linguistic special effects from the outset, particularly in drawing on local usages” (O’Donoghue. *Seamus Heaney and the Language of Poetry*. 5). El uso “informal” o “local” de la lengua se refleja en palabras como “squelch”, “slap” y “peat”, las cuales ayudan a caracterizar a la voz poética a lo largo del poemario. El registro coloquial en “Digging” hace la perspectiva individual aún más evidente, ya que a pesar del respeto y la seriedad del conflicto de sucesión o continuidad en el poema, el uso local de la lengua del niño o joven no desaparece, así rompiendo por secciones con el registro de palabras elevado que suele formar parte de los poemas para rendir homenaje. Acerca de dicho uso de la lengua, en *Death of a Naturalist*, Neil Corcoran dice que “the observed and recollected facts of his early rural experience are conveyed in a language of great sensuous richness and directness... the most obvious characteristics of this sound are its onomatopoeia and its

alliterative effects” (Corcoran 1). El uso de las onomatopeyas y la aliteración acrecienta el efecto de la perspectiva individual por medio de la lengua, ya que incrementa la inmediatez temporal de los acontecimientos y la búsqueda de palabras por parte de la voz poética parcialmente infantil para explicar lo que experimenta en sus alrededores. La lengua se vuelve rasgo distintivo de lo individual, el medio por el que el individuo da a conocer su experiencia única:

The fact that he always speaks in his ‘own tongue’ is a further reason why Heaney is trusted by his readers. His language is so personal, so individual, so inimitable, so far removed from any official idiolect used by politicians or businessmen that it can never be confused with a media-speak of borrowed opinions, received assumptions or stock responses. Every idea is examined afresh, as every word is coined anew; he is a subscriber to no one’s manifesto, political or literary (Crotty “The Context of Heaney’s Reception” 59).

La confianza que genera en los lectores el uso “individualizado” de la lengua, y al cual hace referencia Crotty, crea un acto comunal al hacer que el lector se identifique con la experiencia individual a diferencia de la familiarización en términos más abstractos que creaba el Irish Revival. De esta forma, la espontaneidad y lo local de la lengua terminan siendo recursos técnicos que distinguen a Heaney de sus antecesores literarios. El poema analizado de Colum, por ejemplo, está lleno de oraciones interrogativas, exclamativas, epítetos e interjecciones como “o”, la cual es usada para dirigirse a alguien de forma solemne en la poesía, como en la forma elevada de la oda. Este uso de lengua es más artificial a primera vista comparado con el de Heaney, el cual transmite la inmediatez de la experiencia del individuo. Aun así la poesía nunca está libre de artificio visible y es que el pentámetro yámbico que Heaney usa en varios de sus poemas es quebrado abruptamente por medio de las aliteraciones que hace, tal es el caso de los dos siguientes poemas: “Death of a Naturalist” y “Black-berry Picking”.

En “Death of a Naturalist”, al igual que en “Digging”, se transmite la individualidad por medio de la lengua con aliteraciones, onomatopeyas y un léxico específico al hacer uso de palabras como “slap”, “plop”, “blunt” y “farting”. El pentámetro yámbico y encabalgado imita la fluidez de un pensamiento o una memoria en la que un paisaje de la vida rural es descrito al inicio para después enfocarse en una parte específica del mismo, que es una ribera:

All year the flax-dam festered in the heart
The townland: green and heavy headed
Flax had rotted there, weighted down by huge sods...
There were dragonflies, spotted butterflies,
But best of all was the warm thick slobber
Of frogspawn that grew like clotted water
In the shade of the banks...

El paisaje que se describe no es ensalzado aquí, ni descrito majestuosamente y a la distancia espacial como lo hacen Yeats y Colum en los poemas analizados en el capítulo anterior. El lugar utópico en “The Lake Isle of Innisfree”, de Yeats, por ejemplo, es un lugar que transmite paz y tranquilidad, se recrea una atmósfera de purificación para la voz poética, la cual se forma por medio de las descripciones del lugar que habitan la luna y su brillo púrpuro, el canto de los grillos y el murmullo del agua que se mueve en el lago que sirven de velo para cubrir los lamentos de una Irlanda que vivía en luto. De manera opuesta y evitando la idealización del paisaje, en el poema de Heaney se habla de podredumbre y malos olores acrecentados por un sol que castiga. Esta descripción muestra un panorama de la atmósfera poco placentera en Irlanda durante los tiempos de conflicto y cómo podía condicionar la experiencia individual en los alrededores, una experiencia considerada como hostil más adelante en el poema y que es la causa de la muerte del naturalista, su inocencia y de la perspectiva colectiva que idealiza los paisajes rurales de Irlanda:

Then one hot day when the fields were rank

With cowdung in the grass, the angry frogs
Invaded the flax-dam; I ducked through the hedges...
Poised like mud grenades, their blunt heads farting.
I sickened, turned and ran...
...if I dipped my hand the spawn would clutch it.

El peligro y el caos se vuelven parte del paisaje campestre, el cual pasa de ser agradable y fascinante a tornarse amenazador según el recuerdo descrito por la voz poética. Las cabezas de las ranas son comparadas con granadas explosivas y la retirada se emprende, la vida diaria está inundada por acontecimientos violentos. Las alusiones directas a las armas de guerra se repiten a lo largo del poemario pues también pueden encontrarse en poemas como “Trout”: “...darts like a tracer-/bullet back between stones/ and is never burnt out” (Heaney 26). Al ser narrado en el presente y desde la perspectiva de un niño, uno se pregunta ¿cómo es que la voz poética hace semejantes símiles? Tales símiles y metáforas terminan siendo un ejemplo de cómo los problemas de Irlanda hacen reevaluar la metáfora, el paisaje e incluso la poesía misma, pues terminan por irrumpir en todo, incluyendo la experiencia del individuo en sus alrededores. La irrupción de lo nauseabundo hace al niño huir asqueado del lugar en “Death of a Naturalist”, así representando el deseo de no querer ser parte de las hostilidades, al menos de forma directa, lo cual nos remite a uno de los propósitos de este poemario, que es dar una perspectiva desde lo individual de los conflictos irlandeses y la dureza de la vida en Irlanda. Las tensiones entre la inocencia individual y hostilidad colectiva están presentes a lo largo del libro: “from the opening poem of the book, ‘Digging’, to the closing poem, ‘Personal Helicon’, the poems are driven by the tensions between childhood innocence and insecurities and the adult realities and reconciliations” (Brandes “Seamus Heaney’s Working Titles: From ‘Advancements of Learning’ to ‘Midnight Anvil’” 21). La inocencia de un niño, que percibe ciertos acontecimientos de forma directa, está en constante tensión

con las “realidades adultas” que también se describen, pues para el primero no es necesario tomar una postura frente a la esfera pública como lo sería para el adulto. Al poder incorporar los conflictos políticos, una realidad colectiva, sin emitir un juicio de forma directa u obvia, se muestra cómo las dos experiencias van juntas y que lo individual y lo colectivo son inseparables y que sólo son perspectivas diferentes.

La representación del aprendizaje, la interrupción de lo cotidiano y la pérdida de la inocencia del individuo frente a las “realidades adultas” también forman parte del poema “Blackberry-Picking”. Tales realidades son las que la joven e inocente voz poética va descubriendo, mismas que terminan siendo simbólicas de los conflictos irlandeses. Si bien el poema no hace alusiones directas a los conflictos, sí expone el descubrimiento de un impulso humano, el cual podría verse como factor para desestabilizar la convivencia en una sociedad.

La forma del poema es de suma importancia para la interpretación que aquí se busca. El pentámetro yámbico, con su fluidez, crea de nuevo la ilusión de una memoria, pero a la vez es interrumpido con el punto y seguido en medio de varios versos, tal como la vida cotidiana es interrumpida por los aparentes conflictos y realidades adultas. Eso, junto con los regionalismos como “trekked”, nos hace regresar a la forma coloquial del habla de un niño creando la “familiaridad”, ya mencionada, a la que invita la inmediatez del habla del individuo.

La primera estrofa muestra la culminación de un proceso. Después de tanta lluvia y sol, las moras maduran:

Late August, given heavy rain and sun
For a full week, the blackberries would ripen.
At first, just one, a glossy purple clot
Among others, red, green, hard as a knot.

Por su fluidez, ya mencionada, el yambo también cumple la función de representar un proceso, mismo que desemboca en ciclos.

Con un acto personal, como es el disfrutar una de las moras recién recogidas, se muestra el impulso de querer más para satisfacer el deseo y el ansia, los cuales pueden percibirse en el poema como parte de la naturaleza humana:

You ate the first one and its flesh was sweet
Like thickened wine: summer's blood was in it
Leaving stains upon the tongue and lust for
Picking. Then the red ones inked up, and that hunger
Sent us out with milk-cans, pea-tins, jam-pots
Where briars scratched and wet grass bleached our boots...
...Our hands were peppered
With thorn pricks, our palms sticky as Bluebeard's.

El acto de comer la mora desata el deseo y el ansia de obtener más. El querer obtener más impulsa a los colectores a buscar más. Las moras son obtenidas, pero el precio que se paga es el de espinarse y ensuciarse las manos como Barbazul, el aristócrata de la leyenda francesa, quien asesinaba a sus esposas. La referencia a Barbazul evoca actos forzados y por ende violentos, actos que terminan manchando las manos del que los comete.

Al recoger todas las moras, maduras y verdes por igual, se muestra cómo el instinto de querer más lleva a adelantar un proceso y por ende a forzarlo. Al intentar sobreponerse ante la naturaleza para obtener más de lo necesario de la misma, los colectores terminan espinados y con las manos sucias, y las moras terminan pudriéndose. El querer imponer ante la naturaleza al coleccionar moras de más y cosechar de manera anticipada resulta contraproducente e innecesario, tal como intentar cosechar la paz antes de tiempo y de manera forzada por medio de actos violentos:

We hoarded the fresh berries in the byre.
But when the bath was filled we found a fur...
The juice was stinking too. Once off the bush,
The fruit fermented, the sweet flesh would turn sour.
I always felt like crying. It wasn't fair

That all the lovely canfuls smelt of rot.
Each year I hoped they'd keep, knew they would not.

Al podrirse las moras, se manifiesta la desilusión de la voz poética, la cual vuelve a experimentar un acontecimiento desagradable dentro del paisaje rural irlandés. La esperanza se encuentra al final del poema, aunque se representa como una esperanza falsa ya que se sabe de antemano que las moras no permanecerán frescas, también puede percibirse como una esperanza que impulsa y a la que se aferra la niñez, la inocencia y todo lo no corrompido. El aferrarse a esta esperanza es aferrarse a la reconciliación y al mismo hecho de esperar, pues el poema puede verse como un llamado a la paciencia, a la constancia y a la comprensión y convivencia con el entorno, pues la cosecha termina por perderse si es forzada al igual que la paz buscada, la cual se ausenta de la vida diaria en *Death of a Naturalist* por los acontecimientos que interrumpen la vida diaria del individuo en su comunidad.

Los poemas analizados hasta ahora muestran el paisaje campestre por medio de descripciones de escenas y actividades que sólo pueden llevarse a cabo en ese contexto. El paisaje es descrito en términos menos idealizados, en el caso específico de “Death of a Naturalist”, y presentado como un lugar que se va definiendo por medio de las experiencias del individuo que lo habita, es decir, las experiencias de la voz poética. La idea de cómo el paisaje puede ser percibido de diferentes formas, de acuerdo con lo que en él se viva y desde dónde se vea, es reforzada por el poema “Gravities”, en donde la desmitificación del escenario natural como fundamento de una experiencia exclusivamente colectiva irlandesa se reafirma.

El título puede prestarse a varias interpretaciones. La primera de ellas es la de “gravedad” como sinónimo de algo serio o solemne. La segunda es la atracción de

diferentes fuerzas, principalmente ejemplificadas por los amantes que terminan fundiéndose en un abrazo y las diferentes percepciones individuales del paisaje irlandés unidas por medio del poema, lugar en el que se encuentran una con otra y donde dialogan diferentes puntos de vista acerca de Irlanda.

Las tres estrofas que componen el poema sirven para presentar varias contraposiciones que terminan atrayéndose, en especial la segunda y la tercera estrofa, las cuales presentan diferentes percepciones de Irlanda que encuentran un punto en común en un paisaje que ven de forma diferente. La primera estrofa del poema nos muestra dos de estas contraposiciones que terminan atrayéndose:

High-riding kites appear to range quite freely,
Though reined by strings, strict and visible.
The pigeon that deserts you suddenly
Is heading home, instinctively faithful.

El poema abre con una imagen de cometas que vuelan libres; sin embargo, esa libertad está acotada por las cuerdas que los frenan y los restringen. La libertad y la restricción parecen ser opuestos en primera instancia, pero el poema los une ya que es necesario que los cometas sean manipulados por alguien para poder volar libremente. La segunda oposición que se muestra es la de una paloma que abandona al amo de repente, pero aun así se muestra fiel al regresar a casa. Estos oxímoros presentados por el poema muestran que los opuestos pueden tener un punto intermedio en el cual hay posibilidades de unificarse o que se necesita de ambos para lograr un balance, es decir, para que los cometas vuelen se necesita quienes los guíen y para que la paloma regrese a casa, necesita irse primero. De igual manera, puede interpretarse que los opuestos no necesitan un punto medio, sino que simplemente existen en la tensión entre los polos. Esta primera estrofa también podría terminar por proponer el conflicto irlandés como un proceso en el que existe una

correlación, la gravedad, entre la división y la unión de un pueblo afrontando un proceso histórico.

La segunda estrofa del poema continúa elaborando la idea de la individualidad que domina el poemario:

Lovers with barrages of hot insult
Often cut off their nose to spite their face,
Endure a hopeless day, declare their guilt,
Re-enter the native port of their embrace.

Los amantes también representan la idea de la gravedad, incluso desde un punto de vista platónico con el mito de Androginia y de la búsqueda de la otra mitad. A pesar de que terminan separados después de los insultos y de dañarse, vuelven a fundirse en un abrazo que simboliza la reconciliación y la unión en uno mismo. Los amantes pueden verse como una historia personal localizada en el paisaje, pero a la vez pueden verse, una vez más en el poema, como representación del proceso histórico del que forman parte los conflictos irlandeses, y de que los mismos pueden percibirse a partir de situaciones de vida de los individuos. En estas dos primeras estrofas, el poema termina por mostrar la correlación entre acontecimientos, proponiendo los procesos en la historia de una vida y en la historia colectiva como algo que forma parte de los mismos para poder regresar al “nativo puerto” del abrazo, o a donde sea que se busque llegar.

La estrofa final del poema nos remite a diferentes visiones de Irlanda, las cuales se conjuntan en el paisaje y en el poema:

Blinding in Paris, for his party-piece
Joyce named the shops along O'Connell Street
And on Iona Colmcille sought ease
by wearing Irish mould next to his feet.

Dos visiones personales diferentes de Irlanda son presentadas: una, de James Joyce, y la otra, de Iona Colmcille. La visión joyceana de lo irlandés se encuentra alejada de los paisajes y las idealizaciones, pues se centra en lo urbano del país. La otra visión representada es la de San Columbano, un misionero irlandés que salió de su lugar de origen para esparcir la fe católica y quien se muestra en este poema como alguien apegado a su lugar de origen pues llevaba con él el moho irlandés junto a sus pies. Aunque estas dos visiones de Irlanda son muy diferentes, una de distanciamiento y la otra de apego y cierto amor por la patria, las dos terminan, junto con la experiencia de los amantes en el paisaje, uniéndose en un punto común por la fuerza gravitacional del lugar al que se refieren: Irlanda. Así pues, no hay una Irlanda y sí Irlandas, tal como son muchos individuos los que la perciben de manera diferente al igual que a sus conflictos.

La búsqueda de una voz propia y de la representación de Irlanda y sus conflictos, desde la perspectiva del individuo, que se ha analizado a lo largo de esta tesina, desembocan en el último poema de *Death of a Naturalist*: “Personal Helicon”, tal vez el más representativo de la idea general del libro junto con “Digging”. La dedicatoria es a Michael Longley, poeta del “Belfast Group”, quien también llegó a defender la libertad del poeta irlandés para elegir el rumbo de su poesía: “The dilemma for the Northern Irish writer has often been noted, by Michael Longley and others: if they wrote about the violence, they were accused of exploiting suffering for their artistic purposes; if they ignored it, they were guilty of ivory-tower indifference” (O’Donoghue 4). El escape de la asignación impuesta por el público es buscado en un lugar al que sólo la voz poética tiene acceso en el poema: su Helicón personal. El poema inicia con la memoria de la búsqueda de un Helicón propio durante la niñez:

As a child, they could not keep me from wells

And old pumps with buckets and windlasses.
I loved the dark drop, the trapped sky, the smells
Of waterweed, fungus and dank moss.

Las aliteraciones que se encuentran a lo largo del poema van recorriendo el yambo que lo compone, así conformando los ecos de sonidos que se crean entre el espacio cerrado de los pozos. Es justo este espacio cerrado el que busca la figura del niño desde el inicio y a lo largo del poema, y del que la gente lo aparta. El oscuro vacío del pozo, listo para ser llenado, parece ser el lugar ideal para encontrar nuevas formas dentro de la tradición, pues como ya fue mencionado, aunque se aluda a un escape de la misma, es algo imposible. Al mencionar al “cielo atrapado”, se muestra al pozo como un lugar en el que se puede condensar lo inmenso, así haciendo alusión a la poesía. La propuesta de que la poesía es un lugar para encontrarse a sí mismo se extiende en la segunda estrofa con los versos que hacen referencia a un pozo: “When you dragged out long roots from the soft mulch,/ A White face hovered over the bottom.” Una vez descubierto el pozo, el niño puede ver su rostro y verse a sí mismo. El hecho de que no esté implícito en el poema que el rostro que ve al arrancar las largas raíces es de él, incita la idea de que en él mismo ve el rostro del otro, así mostrando una vez más que el individuo y lo colectivo, aunque diferentes visiones, son inseparables.

La referencia directa a los ecos se hace en la tercera estrofa después de la alusión a los mismos por medio de las aliteraciones al inicio y el encabalgamiento de los versos en yambo:

Others had echoes, gave back your own call
With a clean new music in it. And one
Was scaresome, for there, out of ferns and tall
Foxgloves, a rat slapped across my reflection.

La voz poética no hace referencia al mismo pozo todo el tiempo, pero las características generales de uno son las que se resaltan a lo largo del poema para hacer alusión a la poesía. Tales características son oscuridad, vacío y el efecto del eco producido por el mismo, y el reflejo producido por el agua. Los ecos que se escuchan crean el reconocimiento de uno mismo al fin encontrado que se buscaba por medio de la poesía, lo cual confirman los dos últimos versos: "... I rhyme/ To see myself, to set the darkness echoing". Tal vez el propósito de que este texto sea el último en el poemario es para volverlo el eco de todos los demás poemas, pues los últimos versos acumulan lo buscado por todos los otros que le anteceden: poder usar la poesía para ofrecer una visión personal, una experiencia propia y única del individuo que adopta la vocación de poeta al descubrirla en el poder de las palabras para poder buscar la belleza e identidad en la vida diaria.

Conclusión

Eloísa, Perséfone, María,
muestra tu rostro al fin para que vea
mi cara verdadera, la del otro,
mi cara de nosotros siempre todos,
cara de árbol y de pandero,
de chofer y de nube y de marino,
cara de sol y arroyo y Pedro y Pablo,
cara de solitario colectivo...

— Octavio Paz. *Piedra de sol*

A lo largo de *Death of a Naturalist* prevalece la búsqueda de uno mismo en la poesía para entender el presente histórico del contexto de los conflictos irlandeses. Al emprender esta búsqueda, el autor acude a la “poesía de la experiencia nacional irlandesa” que forma parte de su identidad, pero que a la vez, por sí sola, llegó a ofrecer una visión limitada dejando otras fuera, como la propuesta en el poemario. Para crear una visión propia de los conflictos irlandeses, el texto no excluye la tradición poética nacional ni crea una ruptura total ya que crea una reestructuración de la misma para ofrecer una forma diferente de aproximarse a la compleja y conflictiva historia del pueblo irlandés, la cual no puede ser comprendida desde una sola perspectiva. La ruptura parcial que se crea puede ser encontrada en el desapego de los discursos nacionalistas e inclusivos que representan a Irlanda y sus conflictos. Estos discursos representados en el arte del “Irish Renaissance” deben de ser tomados en su contexto, y no deben de ser desmerecidos ya que tenían un propósito: la unión de un pueblo dividido y la búsqueda, forzada o no, de una identidad nacional que legitimara a todos los irlandeses como una nación.

Más que haber emprendido una forma considerada única o incluyente de ver la historia irlandesa, el poemario se añade a la tradición de las diferentes perspectivas

históricas, buscando una representación de la experiencia del individuo, pero sin excluir a las que lo anteceden, como la experiencia colectiva, de la que los actuales poetas irlandeses no pueden terminar de desprenderse, pues es la misma la que prefigura las futuras perspectivas, pero que a la vez está formada de muchas perspectivas individuales y diferentes. Por la situación política de Irlanda, según Declan Kiberd, para los poetas irlandeses se presentó “la dificultad de escribir poemas que sean políticos pero que, no obstante, no dejen de ser poemas” (*La invención de Irlanda* 684). Además apunta que

“el intento que subyace la obra temprana de Heaney es el mismo que el de Kinsella: transformar la violencia del pasado en la cultura del futuro. Eso nunca es fácil, y a menudo el poeta se sorprende por la forma en que la violencia se introduce incluso en las actividades más cotidianas. Así, la granja de su infancia pasa a ser una colonia en donde se mata a los gatitos no deseados, y el impulso es ridiculizar los esfuerzos de ciudadanos que se engañan tratando de convertir la matanza en una pastoral...” (*La invención de Irlanda* 684).

Justo estas características se encuentran en la poesía de Heaney, pues la representación de la experiencia del individuo nunca deja de ser política como la representación de la experiencia nacional, es por eso que la violencia, es decir los conflictos de Irlanda, encarnados en sus antecesores literarios, no dejan de estar presentes en su poesía aunque de una manera diferente.

De esta forma, en el poemario de Heaney, no se omite ni la experiencia del individuo ni la nacional colectiva, sólo se propone otra forma de ver y transmitir a Irlanda y sus conflictos, al igual que otra forma de ver la poesía como un discurso que no tiene que afiliarse a una postura pública específica y que sirve para expresar la realidad desde la sensibilidad interna del individuo. En los poemas se desata un diálogo entre el individuo y la experiencia nacional en una comunidad, y se terminan entrelazando dos tipos de experiencias, entre la tradición y lo emergente de la misma, entre las diferentes posturas del

pueblo irlandés y con uno mismo, entre el conflicto de una nación entera y el individuo que la habita, lo cual es muestra de que lo universal de la poesía puede transgredir las barreras de los diferentes tipos de creencias que surgen por medio de diversas experiencias y representaciones.

Bibliografía citada

- Bornstein, George. "Yeats and Romanticism". En *The Cambridge Companion to W.B. Yeats*. Cambridge: CUP, 2006. Impreso.
- Brandes, Rand. "Seamus Heaney's Working Titles: From 'Advancements of Learning' to 'Midnight Anvil'". *The Cambridge Companion to Seamus Heaney*. ed. O'Donoghue, Bernard. Cambridge: CUP, 2009. Impreso.
- Brogan, Terry V.F. Preminger, Alex. Warnke, Frank J. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1993. Impreso.
- Burris, Sidney. "Reading Heaney Reading". En *Seamus Heaney: Poet, Critic, Translator*. ed. Crowder, Ashby Bland. Hall, Jason David. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2007. Impreso.
- Clark, Heather. *The Ulster Renaissance: Poetry in Belfast 1962-1972*. Oxford: Oxford University Press. 2006, Impreso.
- Colum, Padraic. Sanford. *Selected Poems of Padraic Colum*. Ed. Sternlicht. Nueva York: Syracuse University Press. 1989, Impreso.
- Crotty, Patrick. "The Context of Heaney's Reception". *The Cambridge Companion to Seamus Heaney*. ed. O'Donoghue, Bernard. Cambridge: CUP. 2009, Impreso.
- Crotty, Patrick. "The Irish Renaissance, 1890–1940: poetry in English". En *History of Irish Literature: 1890-2000*. ed. Kelleher, Margaret. O'leary Philip. Cambridge: CUP. 2007, Impreso.
- Heaney, Seamus. "A Tale of Two Islands". *Irish Studies Vol. 1*. ed Drudy, P.J. Cambridge: CUP. 1980, Impreso.
- Heaney, Seamus. "Crediting Poetry". *Opened Ground: Selected Poems 1966-1996*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 1999. Impreso.
- Heaney, Seamus. *Death of a Naturalist*. Londres: Faber & Faber, 2006. Impreso.
- Heaney, Seamus. *Finders Keepers: Selected Prose 1971-2001*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux. 2002, Impreso.
- Kelly, Aaron. Ed. Tredell, Nicolas. *Twentieth Century Irish Literature: A Reader's Guide to Essential Criticism*. Nueva York: Palgrave MacMillan, 2008. Impreso.
- Kiberd, Declan. *La invención de Irlanda: la literatura de una nación moderna*. Adriana Hidalgo Editora S.A., 2006. Impreso.

- Kiberd, Declan. "Literature and Politics". *History of Irish Literature: 1890-2000*. Kelleher, Margaret. O'leary Philip. Cambridge: CUP, 2007. Impreso.
- Murphy, Andrew. "Heaney and the Irish Poetic Tradition". *The Cambridge Companion to Seamus Heaney*. ed. O'Donoghue, Bernard. Cambridge: CUP, 2009. Impreso.
- O'Donoghue, Bernard. *Seamus Heaney and the Language of Poetry*. Hemel Hempstead: Harvest Harvester Wheatsheaf, 1994. Impreso.
- Quinn, Justin. *The Cambridge Introduction to Modern Irish Poetry 1800-200*. Nueva York: CUP, 2008. Impreso.
- Welch, Robert. *Changing States: Transformations in Modern Irish Writing*. Londres: Routledge, 1993. Impreso.