



# AVANCE DE PROGRAMACIÓN 1988

## COMPARTIMOS el Arte y la Cultura



### EXPOSICIONES

- Marzo  
JOAN MIRÓ
- Abril - Mayo  
ART SUD  
(Obras de ARCADI BLASCO, AZORÍN, JOANA FRANCÉS, CASTELLÓN, ANTONI MIRÓ, EUSEBI SEMPERE, SIXTO y SALVADOR SORIA)

### MÚSICA

- Mayo - Junio  
CICLO LA GUITARRA  
Intérpretes: JOSÉ TOMÁS, MANUEL BARRUECO, CARLES TREPAT, IGNACIO RODES y DAVID RUSSELL

### LIBROS

- Publicación del libro  
"ANTONIO PORPETTA. UNA VOLUNTAD POÉTICA"  
de Rosario Hiriart



CAJA DE AHORROS  
**PROVINCIAL DE ALICANTE**

Obra Social y Cultural

# CAMPUS

**Edita:**

Rectorado  
de la Universidad  
de Alicante

**Director:**

Benjamín Oltra

**Consejo de Redacción:**

Rosa Ballester  
José Ramón Giner  
Ricardo Medina  
José Carlos Rovira

**Consejo Asesor:**

José Asensi Sabater  
Manuel Atienza  
Emilio Balaguer  
Carlos Belmonte  
Agustín Bermudez  
Eduardo Cadenas  
Guillermo Carnero  
Rafael Carrillo  
Salvador Forner  
Enrique Giménez  
Vicente Gozávez  
Clemente Hernández  
José María Hernández  
Miguel Angel Lozano  
Juan Rico  
Jesús Rodríguez Marín  
Enrique Rubio  
Elisa Ruiz  
Narcis Sauleda  
Diego Such  
José María Tortosa

**Diseño:**

Enrique Pérez

**Secretario:**

Antonio Muñoz González

**Dirección:**

CAMPUS. Revista de  
la Universidad de Alicante  
Rectorado  
Universidad de Alicante  
San Vicente del Raspeig  
Alicante

ISSN 0212 - 4793

Depósito Legal: A - 801 - 1983

Gráficas VIDAL-LEUKA, S.A.

<b>PRESENTACION</b>	4	
<b>LEER A AZORIN</b>	5	
Azorín y la novela contemporánea	6	Miguel Angel Lozano
Azorín y el teatro	10	A. Díez Mediavilla
Azorín, simple lector	13	Juan Antonio Ríos
Mi primera visita a Azorín	15	Santiago Riopérez y Milá
Las anotaciones azorinianas	18	Enrique Rubio Cremades
Azorín y Serrano Suñer: treinta años de amistad	21	José Payá Bernabé
<b>INVESTIGACION EN LA UNIVERSIDAD</b>		
Departamento de Filología Árabe, Catalana y Francesa	27	Mikel de Epalza
Departamento de Filología Española	28	Agustín Vera
Departamento de Filología Inglesa	29	
<b>NOTICIAS</b>		
Los estudios de comercio cumplen cien años en Alicante	31	M. <sup>a</sup> Rosa Mirasierras
Estudios Euro-Árabes en la Universidad de Alicante	34	Mikel de Epalza
<b>CREACION</b>		
Una lección de arte joven, «Es pintura», en la Universidad de Alicante	37	Adrián Espí
Es pintura	39	
Poemas	52	Angel Herrero
<b>ENSAYO</b>		
Un manuscrito de Ortega y sus contextos	56	Esteban Pinilla de las Heras
Manuscrito encontrado en Laye	61	
<b>ESTILOS DE VIDA</b>		
Ibiza, una isla para otra vida. Inmigrantes utópicos, turismo y cambio cultural	67	Danielle Rozenberg
<b>CULTURAS</b>		
Novelistas y novela de hoy en España	70	Germán Gullón
Cuatro versiones del Ulster: la poesía de Hewitt, Montague, Heaney y Mahon	79	Brian Hughes
Una habitación con vistas: paisaje, música y palabras	86	José Manuel González
Eiximenis i les darrerries del segle XIV	92	Pere Santonja
Los estudios sobre el futuro hoy y mañana	100	Eleonora Masini
El mito de la unidad Europea	102	Rafael Valdueza
<b>LECTURAS</b>		
Ciencias, Literatura, Ciencias Sociales	105	
Colaboran en este número	108	



## Indice

No obstante el empeño de los lealistas protestantes en Irlanda, y de los políticos y periodistas en la gran isla de al lado, la denominación correcta del aguerrido miniestado de seis condados en el nordeste de Irlanda no es «Ulster», sino «Irlanda del Norte». Históricamente, esta provincia, que antaño fue reino, era el «Uladh» de los irlandeses o el «Ulster» de los anglófonos; en su territorio, se incluían los condados de Monaghan, Cavin y Donegal, que pasaron a formar parte de la República de 26 condados (actual **Eire**) cuando la partición política de Irlanda, acordada entre Dublín y Londres en 1921, a raíz de las rebeliones y guerrillas de años anteriores.

Pero una cosa son las conveniencias políticas, y otra muy distinta las realidades culturales. Hay un paisaje del Ulster, diversos acentos ulsterianos, una historia del Ulster, y versiones contrastadas de la identidad y personalidad ulsterianas, y todo esto tiene su importancia a la hora de evaluar los escritos de aquellos que han nacido y se han criado en esta zona de Irlanda. Es en este sentido amplio que emplearemos el término «Ulster» en el presente trabajo, es decir, en el sentido en que los escritores norirlandeses son distintos, no ya de los escritores que provienen de otras partes del mundo de expresión inglesa, sino de los propios irlandeses del centro, sur u oeste.

Naturalmente, no queremos decir con esto que la herencia ulsteriana de los poetas aquí tratados —John Hewitt, John Montague, Seamus Heaney y Derek Mahon— sea lo único importante, ni siquiera lo más fundamental, de su obra. Por el contrario, la seguridad e independencia con las que exploran el origen de su identidad cultural, se deben, en parte, a cierta sofisticación que es una de las consecuen-



Retrato de Seamus Heaney por Edward McGuire (detalle).

## Cuatro versiones del Ulster: La poesía de John Hewitt, John Montague, Seamus Heaney, y Derek Mahon

Brian Hughes

Culturas



cias de su absorción de influencias derivadas de áreas muy variadas de la tradición europea y, sobre todo, angloamericana: W.B. Yeats y W. Allingham, George Fox y William Blake, en el caso de Hewitt; la poesía irlandesa antigua, y también los contemporáneos americanos, Ch. Olson y Robert Duncan, en el caso de Montague; Ted Hughes, Th. Roetheke, Patrick Kavanagh y Robert Lowell, en el caso de Heaney; y James Joyce, Samuel Beckett, Ovidio, Nerval y Jaccottet en el caso de Mahon.

La lista no es completa, pero bastará si da idea de lo poco satisfactorio que resulta la etiqueta de **regionalistas** para describir a estos poetas. No es exagerado afirmar que, actualmente, buena parte de la mejor poesía en lengua inglesa está siendo escrita por poetas de Irlanda del Norte. De esto, da fe una antología reciente de gran categoría, en la que nada menos que seis de los veinte poetas representados pertenecen, por nacimiento o educación, a esta zona del mundo anglófono<sup>(1)</sup>. Sin embargo, aunque la actual pujanza de la poesía norirlandesa sea generalmente admitida —con el lógico reparo de algunos sectores de la opinión inglesa, que se quejan de una especie de colonización invertida<sup>(2)</sup>— resulta difícil proponer un conjunto coherente de razones que expliquen tal fenómeno.

Podríamos destacar, claro está, la vuelta, detectable en la mayoría de culturas occidentales contemporáneas, al sentimiento regionalista que coincidió, en los años 60, con la estética de «small is beautiful». Por una parte, las dos guerras mundiales, la Guerra Fría y el papel de Estados Unidos en Vietnam, suscitaron una desconfianza generalizada en la política global, y de rechazo, en las tendencias elitistas y autoritarias que estamos empezando a asociar con el **Modernism** angloamericano<sup>(3)</sup>. Por otra parte, y paralelamente, Heidegger, Jung y Lévi-Strauss están de moda, teniendo en común su interés por los orígenes culturales y lingüísticos de nuestra noción del yo, y sus relaciones con la identidad tribal o el inconsciente colectivo. En

*«Hay un paisaje del Ulster, diversos acentos ulsterianos, una historia del Ulster, y versiones contrastadas de la identidad y personalidad ulsterianas, y todo esto tiene su importancia a la hora de evaluar los escritos de aquellos que han nacido y se han criado en esta zona de Irlanda».*

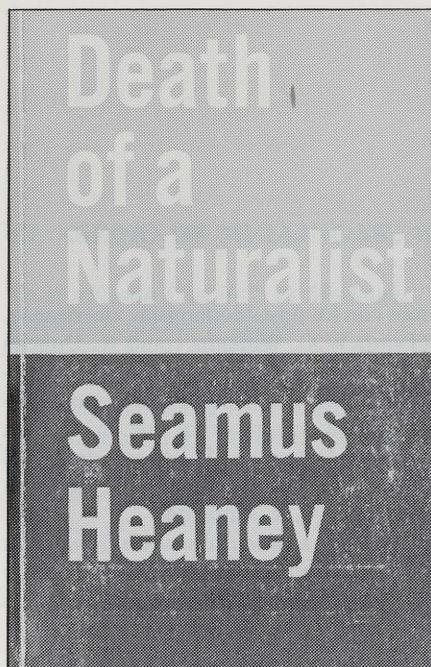
tercer lugar, está la cuestión de la historia trágica de Irlanda del Norte, y del recrudecimiento de la violencia allí en los últimos 60. Inevitablemente, los escritores —a veces muy a pesar suyo— se han visto forzados a tratar este problema; inevitablemente también, sus intentos de dar forma a una reacción coherente ante dicha calamidad, les han llevado o bien a reexaminar minuciosamente el pasado accidental de su país, o bien a construir mitologías alternativas a la pesadilla de la Historia. (La Historia, en palabras del Stephen Dedalus de Joyce, «es una pesadilla de la que intento despertarme»).

Quizá podríamos convenir en que una combinación de estas circunstancias, y sin duda otras más, lleva al hecho indiscuti-

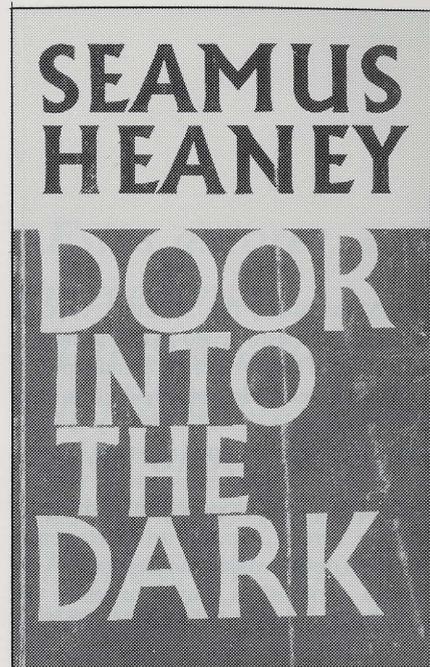
ble de que estos autores, con antecedentes religiosos y sociales tan dispares, están todos obsesionados por lo que Seamus Heaney, en un ensayo importante, ha llamado «el sentido del lugar»<sup>(4)</sup>. Es probable que Joyce haya expresado su propia opinión de la cuestión patria al atribuir a Stephen el deseo de «forjar en la herrería de mi alma la conciencia no creada de mi raza»; y Yeats, más gnómico, resumía su visión de Irlanda en el verso desapasionado, «Gran odio, poco espacio». Pero, aun siendo la reacción característica de los escritores irlandeses posteriores de pesimismo y repulsa —que alcanza, en el caso de Beckett, la forma extrema del exilio y del abandono de su inglés nativo en favor del francés, o, en el de Flann O'Brien, la de la sátira y la parodia feroces— algunos indicios apuntan a que los cuatro poetas que hemos seleccionado, entre otros, se preocupan por buscar terreno común que sea lugar de reencuentro de los dos pueblos divididos del Ulster. ¿Quién sabe si, allá en las profundidades de la psique desdoblada de los norirlandeses, o quizás en las formas geológicas de la tierra misma, no está enterrado el secreto que, desvelado, podría ayudar a comprender el porqué de la división? De hecho, la generosidad y la comprensión, más allá de los atavismos de las disensiones políticas y religiosas, son cualidades destacadas de la obra de los cuatro poetas, aunque la misma vaguedad de tales términos tal vez sugiera la dificultad inherente a su empresa.

Personalmente, estoy convencido de que los cuatro suscribirían la afirmación de Hewitt de que «la vida es hombre y lugar, que tienen nombres», reconociendo que un poeta tiene el deber de ser fiel a la exactitud de la percepción y la precisión de ese acto creativo que es el nombrar. «Nombrar estas cosas es el acto de amor y la promesa que encierra», según el conocido verso de Patrick Kavanagh; he aquí una declaración de principios que encuentra eco allende las costas de Hibernia. Dicho esto, hay que reconocer que es muy improbable que las heridas abiertas por el pasado violento de Irlanda —con su historia de invasiones sucesivas, injusticia, y desposesión rayando, en ocasiones, en el genocidio cultural— se cierren gracias a los deseos piadosos o al cuidado en el detalle de un puñado de poetas. Por ahora, lo único que se puede hacer es constatar que, al margen del impulso **común** hacia la **comunidad**, quedan patentes unas versiones, complementarias más que opuestas entre sí, del mito de la identidad ulsteriana.

John Hewitt, el mayor de los cuatro, nació en 1907, en Belfast, donde se crió, aun-



*«No es exagerado afirmar que, actualmente, buena parte de la mejor poesía en lengua inglesa está siendo escrita por poetas de Irlanda del Norte».*



que gran parte de su poesía más característica evoca la campiña, los montes y los valles del Ulster rural. Educado en las creencias de los Metodistas protestantes, pronto se adhirió a una forma agnóstica de socialismo democrático, ocupando, a lo largo de su vida profesional, cargos de responsabilidad en museos y galerías de arte en Belfast y en Inglaterra. Pese a haber abandonado la fe de sus mayores —o quizá por eso mismo— siempre ha desconfiado del catolicismo profesado por buen número de sus compatriotas. Este hecho, a su vez, ha contribuido a hacer que se sienta «Plantador» (entiéndase: colonizador) entre Gaélicos, que es una de las versiones de la identidad ulsteriana.

Heaney ha escrito que la preocupación constante de Hewitt por indagar e investigar la relación entre el arte y el lugar natal *ha proporcionado a todos los escritores norirlandeses posteriores un hinterland de referencia, en caso de que echen en falta una tradición más íntima que la amplitud de perspectivas otorgadas por los logros de la literatura inglesa*<sup>(5)</sup>.

John Montague, igualmente perspicaz y más contundente, ha sentenciado que Hewitt es «el primer (y probablemente el último) poeta deliberadamente ulsteriano y protestante»<sup>(6)</sup>. La yuxtaposición consciente realizada por Montague entre los términos «ulsteriano» y «protestante» aclara las consideraciones que hicimos al principio de este trabajo, pues implica Montague que lo uno acarrea lo otro.

Bien es cierto que Hewitt siempre se ha negado a presentar las cosas con este gra-

do de desnudez y simplificación; sin embargo, una constante temática de su poesía, técnicamente tradicionalista y poco singular, es el deseo de sentirse irlandés. Vemos ahí una necesidad apasionada de **pertenecer** al país que le vio nacer, opuesta a su conciencia de diferencia y **exclusión**. Ha luchado contra el oscurantismo bajo todas sus formas, incluidos el filisteísmo cultural, la intolerancia religiosa y el irredentismo político, pero sin duda las cualidades más destacadas de la personalidad que intuimos en sus poesías son el sano vigor, la humanidad, la obstinación beligerante por ser admitido y el anhelo de la propia identidad.

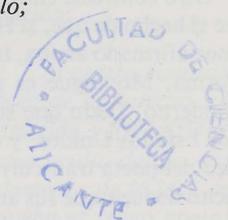
En «La colonia», dramatiza esta tensión entre su conciencia de ser extranjero y su esperanza de conquistar la ciudadanía:

*..... Quisiera expiar mi culpa mediante la fraternización y los pequeños gestos de amistad, esperando, con mis palabras pacientes, poder convencer a mi gente, y a esa otra, de que ya no somos las tropas brutales que usurparon esta tierra; somos cohabitantes, ya que no hermanos, igual que la cabra y el buey pacen en el mismo campo, beneficiándose ambos de la proximidad del otro; porque nosotros tenemos derechos derivados del suelo y el cielo; el usufructo, el ritmo, los años de paciente labor, la lluvia en los labios, la luz cambiante, el andar pesado por la arcilla, nos han cambiado. Ahora seríamos extraños en el Capitolio; este país también es el nuestro, y no otro, y no iremos desterrados por el mundo.*

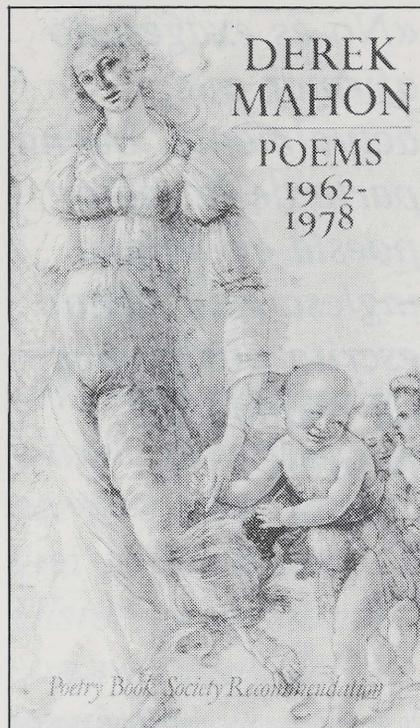
La vehemencia de estos versos se acerca peligrosamente al reto, y a pesar del amor paciente con que Hewitt celebra la belleza granítica de su Ulster rural, vuelve

una y otra vez, en su poesía posterior, a la sensación de frialdad y hostilidad que le inspira el lugar natal, a la grandeza desnuda que finalmente repele por su inhumanidad. La escabrosidad del terreno, el paisaje ceñudo, se convierten, en «A un irlandés cualquiera», en imágenes de pérdida y catástrofe:

*Tus rasgos, tu voz o tu nombre bastarán a los expertos en tales conocimientos, igual que las vetas de un guijarro encierran fácilmente una exacta geología: el flujo de lava, las fallas, los períodos glaciares, los sedimentos que nos han formado y nos atenazan, meciéndonos en las mareas frías que rompen en estas costas fatídicas.*



No sería fácil pensar en un poeta que ofreciera mayor contraste con Hewitt que



John Montague, y fue, sin duda, el reconocimiento de este hecho lo que indujo al Arts Council of Northern Ireland a publicar selecciones de la obra de ambos bajo del título común de «El Colono y el Gaélico». Montague, veinte años más joven que Hewitt, se educó en el seno de una familia católica, en el marco rural del condado de Tyrone, y posee un fuerte sentido nativo de haber sido moldeado por una historia antiquísima, cuyas raíces se remontan a épocas muy anteriores a la cultura anglosajona, aunque sea ésta la que proporciona al poeta el vehículo lingüístico y las perspectivas históricas que le orientan en su viaje de descubrimiento. Ha traducido algunos poemas del canon clásico del irlandés antiguo, y su obra original está impregnada de persistencias y reminiscencias del pasado irlandés: los mitos y leyendas celtas, la sabiduría local y popular, o las piedras verticales que atestiguan la supervivencia de la antigua cultura gaélica. Podría decirse, incluso, aunque arriesgando simplificar en demasía, que para la comprensión racionalista de la historia detectable en la obra de Hewitt, las disensiones se deben principalmente a pasiones políticas y religiosas incompatibles; mientras que la versión de Montague hace hincapié en contrastes más profundos, de raza, cultura y lengua. Lo cierto es que las imágenes de Montague son más tenebrosas, y su tono más trágico, de lo que es habitual en Hewitt. Aunque Montague es dueño también de una voz satírica, de la que se sirve en ocasiones para castigar el puritanismo, los principios estrechos y la intolerancia violenta de sus compatriotas, da la sensación de encontrarse más a sus anchas en Irlanda que su colega prebisteriano.

Otro contraste entre ambos lo constituye el hecho de que, si Hewitt es, como hemos afirmado arriba, tradicionalista en la forma, Montague es provocadoramente moderno. Dado que su familia emigró a los Estados Unidos, y que parte de la niñez del poeta transcurrió en Brooklyn, es lícito deducir que sus antecedentes parcialmente americanos explican su internacionalismo consciente, y quizá también su cultivo de una amplia gama de formas, e incluso de recursos tipográficos, que asocia-

*«La seguridad e independencia con las que exploran el origen de su identidad cultural, se deben, en parte, a cierta sofisticación que es una de las consecuencias de su absorción de influencias derivadas de áreas muy variadas de la tradición europea y, sobre todo, angloamericana».*

mos con los post-Modernistas americanos. (Tanto W.C. Williams como R. Duncan han sido influencias importantes en la poética de Montague). Desde este punto de vista, vale la pena recordar que escribió, en el conocido ensayo, «El impacto de la poesía moderna internacional en la literatura irlandesa»<sup>(7)</sup>, lo siguiente:

*Irlanda es una isla situada frente a las costas de Europa, mirando, a través de tres mil millas de océano, hacia América.*

Montague insinúa, pues, que la tradición poética inglesa está profundamente afectada, en el Siglo XX, por ciertas interacciones culturales muy complejas, implicando el corpus entero de la literatura occidental y los contextos históricos y geográficos en los que llegó a producirse. De esta manera, la obsesión de Montague por sus raíces se convierte en un empeño por encontrar lo general a través de lo particular: bien entendido, lo privado lleva a lo público, y un conocimiento exacto de lo local forma la base de una comprensión profunda de lo universal. Tal es el tema ambicioso de su importante libro, **El campo áspero**, que contrasta la historia de su familia con el pasado de Irlanda, poniendo, codo con codo, descripciones íntimas de lugares que él ha conocido, extractos de documentos históricos, recortes de periódicos y panfletos políticos, reproducciones de grabados sacados de libros antiguos, etc. El título es la traducción literal del nombre gaélico de su aldea natal, Garvaghey, pero al proliferar las resonancias transhistóricas, la expresión «el campo áspero» poco a poco va adquiriendo referencias simbólicas, incluida la historia cruel y sangrienta de toda la isla de Irlanda.

Montague, que ha vivido y trabajado en los Estados Unidos y en Francia, reside en la actualidad en la ciudad de Cork, en la República de Irlanda, en cuya universidad enseña. El siguiente poema es un ejemplo de su vena satírica, siendo su estribillo parodia del de Yeats en «Septiembre, 1913»: «La Irlanda romántica está muerta y enterrada, / Yace en la tumba con O'Leary»; (Frank) O'Connor y (Sean) O'Faolain eran novelistas populares de las décadas de aislamiento de los 40 y 50:

### EL ASEDIO DE MULLINGAR, 1963

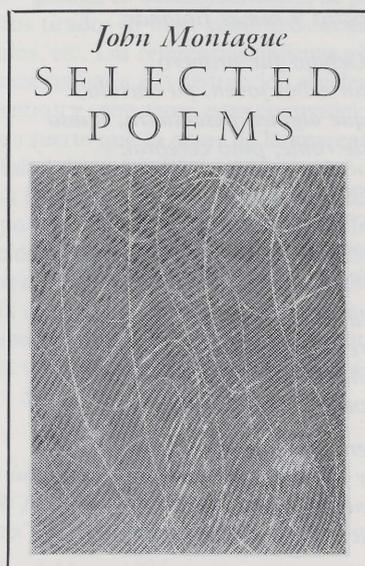
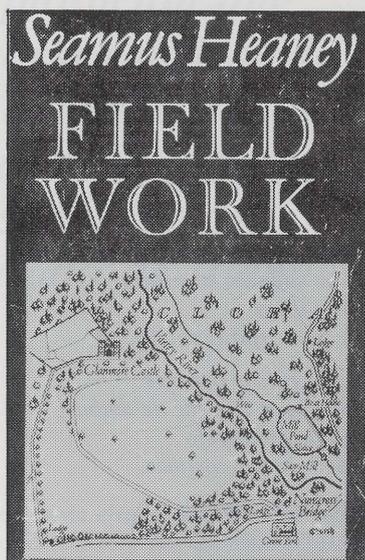
En el «Fleadh Cheoil»<sup>(8)</sup> de Mullingar  
 Había dos ruidos: el cristal  
 Rompiéndose, y al fondo el latido  
 De la música. Las muchachas recorrían  
 Las calles con ansia en el rostro,  
 Disputándose a los hombres. Con botellas  
 En la mano, cantaban a coro:  
 «La Irlanda puritana está muerta y enterrada,  
 Un mito de O'Connor y O'Faolain».

En la madrugada los amantes,  
 Tumbados a ambos lados del canal,  
 Escuchaban en transistores Sony  
 La agonía del Papa Juan.  
 Mas no parecía extraño ni blasfemo  
 Este ritmo básico de muerte  
 Y resurrección, mientras paseábamos:  
 «La Irlanda puritana, etc».

Más adelante, vimos desafiando las olas  
 Levantadas por el viento en el puerto desierto,  
 A un cisne y su hembra aparejados  
 Muy noblemente. Entonces todo  
 En esta despreocupada visión mañanera  
 Nos pareció fluir en una única dirección,  
 Con las palabras sencillas de una canción:  
 «La Irlanda puritana, etc.»

En cambio, el fragmento que traducimos a continuación tipifica el estilo más usual de Montague, consistente en explorar las reverberaciones míticas de la experiencia cotidiana vivida con intensidad extraordinaria; tras evocar las vidas penosas o sencillamente ridículas de los viejos del lugar, el poema, «Como dólmenes en torno a mi niñez» deja traslucir la posibilidad de otra interpretación de las mismas, entre mística y malévol:

El cura y el médico caminaban penosamente  
 Para atenderles, con nieve hasta las rodillas o, en el calor  
 Del verano, por carreteras, caminos y senderos,  
 Respirando dolorosamente el aire de la montaña.  
 A veces eran los vecinos los que los encontraban,  
 Guardianes silenciosos de un hogar sin humo,  
 Fundidos de repente en el molde de la muerte.  
 ¡Qué me van a decir a mí de la antigua Irlanda,  
 Si me crié junto a su lecho!  
 Runas y encantamientos, mal de ojo, rostros desviados,  
 Ferocidad fomoriana de las disputas entre clanes,  
 Figuras adustas, de terror o amistad,  
 Invadieron mis sueños durante años,  
 Hasta que un día, en un círculo de piedras verticales,  
 Sentí el tránsito de sus sombras  
 Hacia esa oscura permanencia de las formas antiguas.

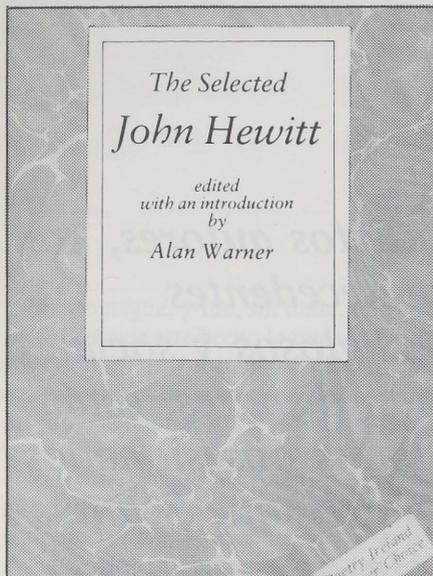


«Estos autores, con antecedentes religiosos y sociales tan dispares, están todos obsesionados por lo que Seamus Heaney, en un ensayo importante, ha llamado «el sentido del lugar».

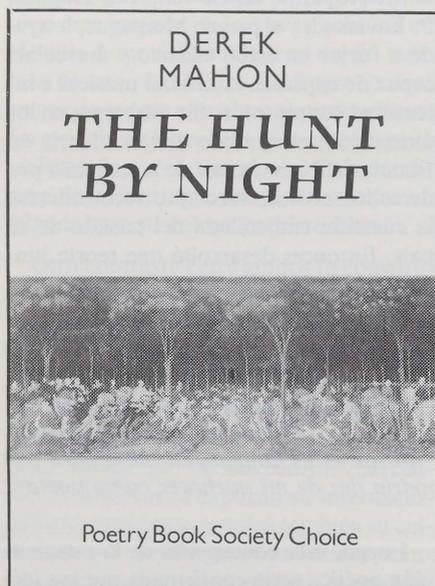
Algunos críticos de gran prestigio en los países de habla inglesa consideran que Seamus Heaney, nacido en el condado de Derry en 1939, está entre los poetas actuales más importantes en dicha lengua. Su obra temprana consistía principalmente en poemas líricos que evocaban escenas de su niñez rural, utilizando un lenguaje que era, a la vez, enérgicamente físico (esto es, consciente del medio verbal) y provocadoramente sensual (esto es, empeñado en hablar de la presencia y la textura de las cosas). Pero una combinación de las influencias de poetas tan distintos entre sí como G.M. Hopkins, R. Lowell, Ted Hughes, P. Kavanagh y el propio Montague, le ayudó a forjar un estilo elástico y muscular, capaz de expresar intimidad musical e intensidad concentrada. Sin embargo, en los últimos 60, el estallido de la violencia en Irlanda del Norte, a raíz de la campaña pro derechos civiles, hizo que reconsiderase la cuestión embrollada del pasado de su país. Entonces desarrolló una teoría junguiana de la imaginación:

El centro sombrío,  
 almacén de lo borroso y lo  
 irracional, de la intuición y los instintos,  
 el núcleo oculto del yo -esta  
 noción es el fundamento de la idea que  
 podría dar de mi quehacer como poeta<sup>(9)</sup>.

Luego, esta concepción de la imaginación poética sería confirmada por sus lec-



turas en el campo de la historia y la mitología de la Edad de Hierro europea, sobre todo en la obra de Tácito y en el libro, **The Bog People** («Gentes de la turbera») <sup>(10)</sup>, del arqueólogo danés, P.V. Glob. Con horror fascinado, Heaney descubrió la emergencia de una civilización asociada a las turberas de la Europa septentrional, en donde destacaban el sacrificio ritual y el culto a la tierra presididos por Nerthus, diosa titular de la fertilidad. Como el propio poeta escribió, «hay paralelismos imaginativos muy convincentes entre esa época y esa religión y las nuestras actuales» <sup>(11)</sup>. Del libro de Glob proviene la figura de la «pequeña adúltera» a la que Heaney compara, en el poema «Castigo», con las muchachas irlandesas modernas, castigadas ritualmente por el IRA por salir con soldados británicos. (Eran expuestas al escarnio público, cubiertas de brea y plumas):



## CASTIGO <sup>(12)</sup>

*Siento el tirón  
de la soga en su nuca,  
y el viento  
en su cuerpo desnudo.*

*Sopla en sus pezones  
y los hace cuentas de ámbar,  
sacude el aparejo  
frágil de sus costillas.*

*Veo en la ciénaga  
su cuerpo ahogado,  
el lastre de piedra,  
palos y ramas flotando.*

*Debajo fue primero  
un árbol joven, ya curtido,  
que alguien desentierra, hueso  
de roble, pino cerebral:*

*su cabeza afeitada  
como rastrojo negro,  
como un sucio apósito  
la venda de sus ojos,*

*la soga un anillo que guarda  
recuerdos de amor.*

*Antes del castigo,  
pequeña adúltera,*

*eras rubia y famélica,  
y hermoso tu rostro  
negro ahora como brea. Casi  
te quiero, pobre víctima,*

*cabeza de turco,  
aunque hubiera, lo sé,  
arrojado yo también las piedras  
del silencio. Soy el taimado  
voyeur de las hebras desnudas  
y oscuras de tu cerebro, la membrana  
de tus músculos, todos  
tus huesos numerados:*

*yo, que enmudecí cuando  
tus hermanas traidoras  
junto a la barandilla  
lloraban emplumadas,*

*yo, que callaría ante  
la indignación civilizada,  
pero entiendo la íntima  
venganza: tribal, exacta.*

Aún más que otros contemporáneos suyos, Heaney ha emprendido una exploración que cabría calificar de subterránea, a la busca de imágenes y símbolos del pasado de Irlanda: excavador de la turba e historiógrafo local primero, ha desempeñado en su poesía posterior los papeles de geólogo, arqueólogo, filólogo y antropólogo. Es decir, que le caracteriza un impulso «hacia adentro y hacia abajo», que fácilmente se puede identificar con el sentir político y religioso de su pueblo. En su poesía más reciente, ha asumido una **persona** poética asociada al elemento del aire, a diferencia de las profundidades subterráneas y submarinas de su obra anterior. Este personaje es el Rey Suibhne o Sweeney, quien, según narra el poema épico, **La locura de Sweeney** (traducido al inglés por Heaney no hace mucho) fue privado de la razón y convertido en pájaro por haber asaltado al santo clérigo, Ronán. A pesar de este cambio de elemento, parece claro que lo que atrae a Heaney en este personaje es, más que su libertad aérea, su trágica carga de soledad y culpabilidad. Sweeney, rondando despavorido sus querencias rurales y nemorosas, constituye un símbolo apto del poeta ulsteriano, asaltado por dudas y perplejidades, amenazado por las trampas de la historia violenta de su país, y por las bombas, reales o mentales, siempre prestas a hacer explosión.

Si Heaney parece dudar, últimamente, de si su misión debe realizarse encima o debajo de la superficie de la tierra, se podría decir que Derek Mahon apenas la ha tocado de pasada. Nacido en Belfast en 1941, en el seno de una familia obrera, se educó en el ambiente neutral de la Universidad de Dublín, y pasó, como Heaney, por la «escuela» poética del inglés, Philip Hobsbaum, que era profesor en los años 60 de la Universidad de Belfast. Mahon maduró muy pronto, y detrás de la actitud de «noli me tangere» de sus primeras poesías, se oculta un joven archisofisticado. Incréduo nato, los temas preferidos de su obra temprana son la desconfianza, el rechazo del compromiso y el desdén del ofensivo contacto con lo real. Pero la inteligencia

# The Rough Field



JOHN  
MONTAGUE

«Heaney ha emprendido una exploración que cabría calificar de subterránea, a la busca de imágenes y símbolos del pasado de Irlanda».

aguda y la ironía sutil que caracterizan este primer período, no encubren del todo la personalidad frágil y la sensibilidad dañada de este autor; como muestra, sirva el siguiente fragmento del poema «Vidas futuras»:

*Y piso tierra firme bajo una llovizna fina  
En una ciudad tan cambiada  
Por cinco años de guerra  
Que apenas reconozco  
Los lugares en los que crecí  
Ni los rostros que intentan explicar.*

*Sin embargo, aún conservan su color  
Gris-azulado los montes sobre Belfast.  
Quizá si me hubiese quedado  
A vivirlo bomba a bomba,  
Hubiera madurado por fin,  
Aprendiendo lo que significa estar en casa.*

A diferencia de otros poetas de los que hablamos aquí, Mahon es preeminente hombre de ciudad. Alejado por su proveniencia social de la nostalgia blandamente imperialista de Hewitt, sus antecedentes presbiterianos lo marcan como heredero de un sentido práctico de la vida rayano en el cinismo, lo que le distancia del sentimentalismo de algunos de sus compatriotas católicos. El exilio, podríamos decir, era su carta de naturaleza predestinada, y, al pasar del exilio interior al verdadero —profesor y escritor profesional en distintas capitales occidentales, ha fijado su residencia en Londres, que, espiritualmente, está mucho más lejos de Belfast que Las Palmas de Madrid— empezó a escribir poesías de una índole más grave y más original. En una serie de parábolas meta-

físicas, canta elegías a los productos obsoletos desechados por la sociedad de consumo —garajes en desuso, secadores de pelo rotos tirados al mar, cobertizos abandonados, etc. Las referencias oblicuas a la violencia rutinaria y la destrucción accidental, centran y robustecen estas composiciones, de suerte que, a pesar de la aparente frivolidad de su temática, poseen una poderosa función de sátira y denuncia social. Son poemas que nos hablan de pérdida, negación e inutilidad, pero su originalidad estriba en la elocuencia, la maestría y la elegancia con las que convierten lo marginal y lo aparentemente nimio en algo insólito y, a la vez, esencial, como las últimas estrofas de «Volviendo a casa»:

*Una luz mortecina va menguando  
En la punta del muelle  
Como para guiarnos hacia el puerto.*

*Hacia el blanco Elíseo  
Predicado sobre  
Nuestro rechazo de la metafísica.*

*Una chalana hundida se pudre  
En la playa embarrada,  
Como para desacreditar sin remedio*

*Una poesía residual de  
Despedida y regreso a casa,  
De trabajo y sentimiento;*

*Porque ésta es la última  
Vuelta al hogar, el final  
Del arco iris*

*Y los bares están cerrados.  
Ya no hay más  
Autobuses hasta mañana.*

## Notas

1. B. Morrison & A. Motion, *Contemporary British Poetry*, Penguin, Harmondworth, 1982.

2. Véase, p. ej., el artículo de M. Hulse, «An Occasion for Shrieking?», *Critical Quarterly*, Manchester, 25:3, 1983 pp. 61-5.

3. Tal como se suele emplear en la crítica literaria, el término inglés nada tiene que ver con su homónimo castellano. El *Modernismo* de Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez encuentra sus raíces en el Parnasianismo francés, a diferencia del *Modernism* angloamericano de Joyce, Pound y Eliot, cuyos orígenes hay que buscarlos en el Simbolismo y post-Simbolismo. Aquél es hijo del Romanticismo europeo; la paternidad de éste, en cambio, es más bien clásica.

4. S. Heaney, «The Sense of Place», in *Preoccupations*, Londres, Faber & Faber, 1980. pp. 131-49.

5. S. Heaney, citado por Michael Longley en *Causeway: The Arts in Ulster*, ed. M. Longley, Belfast, The Arts Council of Northern Ireland, 1971, p. 101.

6. John Montague, *Poetry Ireland*, 3, Primavera 1964, p. 48.

7. John Montague, en S. Lucy (ed.) *Irish Poets in English*, Mercier, Cork, 1972, p. 144.

8. Nombre gaélico de un festival de música tradicional.

9. S. Heaney, «King of the Dark», *The Listener*, 5 de febrero de 1970. pp. 181-2.

10. P.V. Glob, *The Bog People*, Londres, Faber & Faber, 1977.

11. S. Heaney, «Mother Ireland», *The Listener*, 7 de diciembre de 1972, p. 790.

12. La traducción es de Esteban Pujáls.

