

## ENTRE LO VIVIDO Y LO APRENDIDO: LA INFLUENCIA DE PATRICK KAVANAGH EN SEAMUS HEANEY<sup>1</sup>

**Elena M. GONZÁLEZ-HERRERO RODRÍGUEZ**

Universidade da Coruña

### RESUMEN

*En su intento de escribir poesía sincera, que aunase las experiencias personales y su condición de hombre de letras, Seamus Heaney se acercó a la figura de Patrick Kavanagh y a su concepción de lo parroquial, descubriendo así el potencial poético del ambiente rural y del trabajo del campo. En este sentido, no cabe ninguna duda de que el mejor legado que la obra de Kavanagh ha dejado tanto en Heaney como en otros poetas irlandeses contemporáneos está en la fe que tuvo en la comunidad rural y en su importancia.*

*En este trabajo se abordará la influencia de Patrick Kavanagh en Seamus Heaney en la fase más temprana de la obra de éste último y la relevancia que dicho autor tuvo en su búsqueda de la identidad poética.*

**Palabras clave:** Parroquianismo; identidad poética; Patrick Kavanagh; Seamus Heaney; poesía contemporánea irlandesa.

### ABSTRACT

*When facing the task of writing sincere poetry, which united personal experiences and the condition as a man of letters, Seamus Heaney turned to*

---

<sup>1</sup> Este artículo ha sido posible gracias a la red de investigación “Rede de lingua e literatura inglesa e identidade” (2007/000145-0), financiada por la Xunta de Galicia y por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) y el Proyecto de Investigación “O papel da muller na prensa inglesa do inicio da idade moderna: estudo sincrónico e diacrónico” (PGIDIT07PXIB104258PR), también financiado por la Xunta de Galicia. Se agradecen estas ayudas expresamente por este medio.

---

*Patrick Kavanagh and to his conception of parochialism, discovering, thus, the poetic potential of the rural environment and the field work. In this sense, undoubtedly, the most important legacy with which Kavanagh's work left Heaney and other contemporary Irish poets was his faith in the parochial and its importance.*

*This work aims at treating the influence of Patrick Kavanagh on Seamus Heaney in the earliest phase of the latter's work and it will explore its relevance in his search for the poetic identity.*

**Keywords:** Parochialism; poetic identity; Patrick Kavanagh; Seamus Heaney; contemporary Irish poetry.

## ARTÍCULO

### 1. INTRODUCCIÓN

Al descubrir a Patrick Kavanagh y su concepto de parroquianismo<sup>2</sup>, Seamus Heaney encontró una pieza clave para el desarrollo de su identidad como poeta. Tanto para Heaney como para Kavanagh, uno de los principios fundamentales de la tarea poética reside en el hecho de que ésta sea sincera, de modo que el autor pueda volcar sus experiencias personales en ella. Kavanagh, en este sentido, recurrió a la Irlanda más rural, para revelar en su producción una realidad enteramente diferente a la tendencia idealista de la poesía de otros autores del momento. Sin ninguna duda, a Heaney le resultó muy familiar esa ruralidad tan característica de Kavanagh, y gracias a

---

<sup>2</sup> Es necesario aclarar el concepto de “parroquia” tal y como lo entiende Kavanagh, ya que el uso de este término en castellano y de otros derivados de él (parroquianismo, parroquiano, etc.) puede resultar poco natural, afectando a la comprensión de este artículo por parte del lector. En líneas generales, el término tiene su origen en la organización territorial en la que la Iglesia Católica agrupa a los feligreses, cuya actividad religiosa gira entorno a un párroco y a dicho territorio. Sin embargo, para Kavanagh, la parroquia es un núcleo rural que constituye una entidad cultural y social diferente de las de otros territorios, y por supuesto, de la capital. Además, el término “parroquia”, como se verá a lo largo de este artículo, adquiere un sentido afectivo y coloquial que se acerca enormemente al concepto castellano de “aldea”, especialmente extendido en Galicia. Por estas razones, y en favor de la naturalidad de este texto y de su contenido, en la medida de lo posible, se utilizarán las palabras “aldea” y “aldeano” para hablar de “parroquia” y “parroquiano”.

su ejemplo descubrió el modo de conciliar su condición de poeta con sus orígenes en el condado de Derry.

Es justo afirmar, como se verá a lo largo de este artículo, que la obra de Kavanagh ayudó notablemente a Heaney a encontrar tanto la base poética de su producción como la esencia de su identidad, ya que, como el propio Heaney comenta en su ensayo “The Placeless Heaven”, “Kavanagh’s genius had achieved single handedly what I and my grammar-schooled, arts-degreed generation were badly in need of—a poetry which linked the small farm life which produced us with the slim volume world we were not supposed to be fit for. He brought us back to where we came from.” [[E]l genio de Kavanagh había conseguido por si solo lo que yo y mi generación de graduados y licenciados tanto necesitábamos: una poesía que aunase la vida de la pequeña granja en que nos criamos con el mundo del que se suponía que no éramos dignos. Nos devolvió a nuestro origen.]<sup>3</sup> (Heaney, 2002: 139). Se podría decir que, en un sentido más amplio, Kavanagh, es el responsable de la tendencia que han seguido en parte de su obra muchos poetas irlandeses posteriores entre los que se encuentran, aparte de Seamus Heaney y algunos de los poetas de su círculo literario—el conocido “grupo de Belfast”<sup>4</sup>—, John Montague o incluso Eavan Boland. Sin embargo, la relación entre la obra de este poeta y la de Heaney parece ser especialmente importante y, tal y como apunta John Goodby, Heaney también desempeñó un papel activo en esta influencia tan plural: “Kavanagh, via Heaney, became a general model.” [Kavanagh, a través de Heaney, se convirtió en un modelo general.] (Goodby, 2000: 109).

El objetivo de este trabajo es el de ahondar en la relación entre Seamus Heaney y Patrick Kavanagh y analizar, a través de extractos de la obra de ambos, el modo en el que existe una influencia en lo

---

<sup>3</sup> A no ser que se indique lo contrario, las traducciones de los extractos en inglés son de la autora del presente artículo.

<sup>4</sup> El grupo de Belfast surgió a principios de los 60, cuando Philip Hobsbaum (y posteriormente el propio Seamus Heaney) reunía semanalmente a una serie de jóvenes autores para leer sus creaciones literarias. Aunque el grupo pasó por diferentes etapas en las que variaron los asistentes a dichas reuniones, algunos de sus miembros fueron Seamus Heaney, Michael Longley, Paul Muldoon, Derek Mahon, etc. El grupo duró nueve años, al cabo de los cuales se disolvió.

concerniente a la identidad poética de Heaney. De este modo, se introducirá la poesía de Patrick Kavanagh y su concepción de la aldea como entidad cultural válida para explorar posteriormente su ansiedad poética y la ambigua relación que mantenía con el ambiente rural en el que creció, que lejos de acercarlo al ámbito literario, en ocasiones, parecía impedirle desarrollar sus habilidades. Además, se tratará el primer contacto de Seamus Heaney con la poesía de Kavanagh, y cómo las teorías de este último sobre la validez de lo rural impulsaron su poesía. En este sentido, será de gran importancia considerar el modo en el que el parroquianismo de Kavanagh y sus matices positivos sirvieron de ejemplo para Heaney a la hora de comprender que existía la posibilidad de conciliar sus raíces rurales y sus aspiraciones poéticas.

## **2. PATRICK KAVANAGH Y SU CONCEPCIÓN DE LO PARROQUIAL**

Uno de los aspectos que convirtieron a Patrick Kavanagh en una figura destacada del panorama poético irlandés fue su inconformismo con las tendencias literarias de su tiempo, establecidas por el “Irish Literary Revival” o Renacimiento literario irlandés<sup>5</sup>. Aunque los ideales nacionalistas presentes en la producción de autores identificados con esta tendencia, tales como Yeats, pueden apreciarse en la poesía más temprana de Kavanagh, su tendencia realista notablemente divergente resulta explícita en gran parte del resto de su obra. Probablemente el ejemplo más extendido de este hecho sea el controvertido poema “The Great Hunger”. Aunque con cierta crudeza, lo que Kavanagh reflejó en esta obra es el hecho de que el compromiso con la tierra y la realidad de la vida rural estaban lejos de tener que ver con el idealismo que la obra de otros autores transmitía. A través de este poema, el autor evidencia el sentido de dureza del

---

<sup>5</sup> A grandes rasgos, se podría decir que el “Irish Literary Revival”, también conocido como “Celtic Revival”, fue un movimiento literario de finales del siglo XIX y principios del XX que tenía por objetivo forjar una identidad irlandesa que se diferenciase de la inglesa. En él autores como William Butler Yeats, John Synge o Lady Gregory, entre otros, se interesaron por el pasado mítico y el paisaje propiamente irlandés para ensalzar ideales nacionalistas en favor de dicha identidad, plasmándolo en sus obras.

trabajo del campo y la alienación que éste conlleva, y deja ver que son éstos los que se revelan como símbolo de la autenticidad espontánea.

Entre los aspectos más relevantes de la concepción de Kavanagh sobre lo rural y realista como base para la producción poética está su concepto de lo parroquial, que resulta esencial a la hora de entender tanto su obra como su influencia en Seamus Heaney. Por tanto, según el propio Kavanagh explica,

Parochialism and provincialism are direct opposites. A provincial is always trying to live by other people's loves, but a parochial is self-sufficient. A great deal of this parochialism with all its intended intensities and courage continued in rural Ireland up till a few years ago and possibly will continue in some form forever...

My idea of a cultural parochial entity was the distance a man could walk in a day in any direction. The centre was usually the place where oneself lived though not always.

For me, my cultural parish was certain hills that I could see from my own hills. The ordinary bicycle did not change these dimensions, for though one seldom explored the full extent of one's parish on foot, one could and did so on the bicycle. And those bicycle journeys that I made to the limits of my kingdom were the greatest adventures of my life.

[El parroquianismo y el provincialismo son opuestos directos. Un provinciano siempre está tratando de vivir del amor de los demás, pero un parroquiano es autosuficiente. Gran parte de este parroquianismo con todas sus intensidades y su coraje establecidos continuaron en la Irlanda rural hasta hace unos años y posiblemente continuarán de alguna forma para siempre...

Mi idea de una entidad cultural parroquiana era la distancia que un hombre podía caminar en un día en cualquier dirección. El centro era normalmente el lugar en el que uno vivía aunque no siempre.

Para mí, mi parroquia cultural eran sin duda colinas que podía ver desde mis propias colinas. La bicicleta ordinaria no cambiaba esas dimensiones, ya que uno raramente exploraba la extensión completa de la parroquia a pie, se podía hacer y se hacía en bicicleta. Y esos viajes en bicicleta que hice a los

límites de mi reino fueron las mayores aventuras de mi vida.]  
(cit. en Parker, 1993: 33)

Como se puede apreciar, Kavanagh dio un nuevo sentido al concepto de lo parroquial, tan comúnmente considerado derogatorio. El poeta le proporciona independencia y confianza en sí mismo, y, a este respecto, el valor de la aldea parece estar, a ojos de Kavanagh en la fe que el propio aldeano tenga en ella. Como se puede deducir del extracto anteriormente citado, es especialmente importante tener en cuenta la oposición que Kavanagh establece entre el parroquiano y el provinciano. En su ensayo “The Parish and the Universe” el poeta es aún más crítico en su definición del provinciano, y así afirma que

[t]he provincial has no mind of his own; he does not trust what his eyes see until he has heard what the metropolis—towards which his eyes are turned—has to say on any subject. This runs through all activities. [...]

In Ireland we are inclined to be provincial not parroquial, for it requires a great deal of courage to be parochial. [...]

[[e]l provinciano no tiene criterio propio; no confía en lo que ven sus ojos hasta que ha oído lo que la metrópoli, hacia la que vuelve su mirada, tiene que decir sobre cualquier tema. Esto se extiende a todas sus actividades. [...]

En Irlanda tendemos a ser provincianos no parroquianos, ya que requiere gran valor ser parroquiano. [...]] (Kavanagh, 1967: 282)

Para Kavanagh el provinciano siempre vuelve la mirada hacia la metrópolis en busca de aprobación, muy al contrario del parroquiano o aldeano, para quien su fe en lo que experimenta es suficiente para contentarlo, y por ello, no depende de la aprobación ajena. En este sentido, lo provinciano carece de la independencia y la fe en sí mismo que caracteriza a lo parroquial, y la capacidad de transmitir de forma libre y sincera lo natural y lo auténtico es una virtud indiscutible de la parroquia y de quienes forman parte de ella.

Bajo la teoría de Kavanagh lo parroquial adquiere un valor absoluto, y se convierte en una valiosa fuente cultural. En contra de la gran tendencia de la época, el Renacimiento literario irlandés, para Kavanagh, su aldea en el condado de Monaghan y la actividad rural

que en ella tiene lugar, son materia poética. Así, en la poesía de Kavanagh, al igual que, como se verá, en la de Heaney, el campo ocupa mucho más que un lugar preeminente, ya que conforma, de hecho, una base poética en la obra de ambos.

### 3. EL PRIMER CONTACTO DE HEANEY CON LA POESÍA DE KAVANAGH

La primera aproximación de Heaney a la obra de Kavanagh tuvo lugar mientras hacía sus prácticas como profesor en el colegio St. Thomas. Fue su director, Michael Laverty, quien puso en sus manos la colección de poemas *A Soul for Sale* (Parker, 1993: 30). Aunque este hecho pueda parecer anecdótico, resultó muy significativo para el poeta de Derry, ya que contribuiría a su aproximación a un autor con el que se sentiría identificado en gran medida.

La identificación que Heaney siente con Kavanagh, en este sentido, está ligada al descubrimiento de un ejemplo que le mostraba una realidad extremadamente familiar. Y, lo que es más importante, la poesía de Kavanagh demostraba a Heaney que su vida previa en el campo ciertamente poseía un potencial poético, es decir, era una base temática perfectamente válida para la poesía. Es significativo, en este sentido, el modo en el que Heaney relata, en “The Placeless Heaven”, su primera impresión al leer el poema ‘Spraying the Potatoes’ en el *Oxford Book of Irish Verse*. El autor afirma que “I was excited to find details of a life which I knew intimately—but which I had always considered to be below or beyond books—being presented in a book” [estaba encantado de encontrar detalles de una vida que conocía en profundidad—pero que siempre había considerado que estaba por debajo o más allá de los libros—representada en un libro] y continúa explicando que le entusiasmaba “the strange stillness and heat and solitude of the sunlit fields, the inexplicable melancholy of distant work-sounds, all caught in a language that was both familiar and odd” [la extraña quietud y el calor y la soledad de los campos soleados, la melancolía inexplicable de los sonidos de los trabajadores, todo ello atrapado en un lenguaje que era familiar y extraño] (Heaney, 2002: 138). Ciertamente, si Heaney menciona que el lenguaje que Kavanagh usaba en su poesía le resultaba familiar pero también extraño era sin

duda porque ese tipo de discurso poético, tan vinculado a lo rural y a lo cotidiano, no encajaba en el canon del momento, y por ello, no era habitual encontrar ejemplos como Kavanagh. Sin embargo, como he señalado anteriormente, el origen rural que ambos autores comparten fue lo que favoreció que Heaney encontrase dicho lenguaje familiar.

Es importante tener en cuenta que el hecho de que la poesía como la que Kavanagh promovía no fuese habitual en el momento se debía sin duda a las circunstancias sociales que lo rodeaban. En el momento en el que Kavanagh comenzó a escribir, e incluso en el tiempo de Heaney también, no era común que quienes trabajaban y vivían de la tierra pudiesen aspirar a una educación especializada. Heaney pertenece a la primera generación que se pudo beneficiar de la Ley de Educación de 1947 de Inglaterra, que propició el acceso a la enseñanza superior a familias con recursos limitados. Esto se tradujo no sólo en la separación de los alumnos de las comunidades locales, sino también en la aparición, en algunos de esos alumnos, de una creciente ansiedad ante la imposibilidad de compatibilizar sus experiencias rurales con sus aptitudes literarias (Murphy, 1996: 11). En este sentido, la poesía de Kavanagh aparece como un elemento innovador que logra arrojar luz sobre la posibilidad de conciliar el trabajo del campo que Heaney conoce con su estatus como poeta culto.

El progreso de Kavanagh no fue muy diferente al de Heaney a este respecto: aunque Kavanagh dependió en gran medida de un interés temprano por la literatura que le llevó al autodidactismo, del mismo modo que Heaney, vivió la realidad rural de la parroquia sabiendo que sólo el ambiente literario de la ciudad le permitiría desarrollar sus dotes poéticas. En su entrada en el ambiente literario de Dublín, Kavanagh comenzó a escribir una poesía que, como ya se ha mencionado, era relativamente acorde con la tendencia del Renacimiento literario irlandés, no sin darse cuenta de que los trascendentales ideales nacionalistas que se contextualizaban en la realidad del campesinado se alejaban del verdadero ambiente rural que él mismo había experimentado. A pesar del hecho de que algunos de los poemas de su primera colección, *The Ploughman and Other Poems*, emulan esta tendencia, no parecía haber ejemplos en Irlanda

que suscitasen la creatividad poética de Kavanagh, por ello, muchos de los poetas que le influyeron son ingleses o americanos (Quinn, 1991: 44). Fue muy probablemente todo esto lo que llevó al poeta a esa ansiedad de quien busca su lugar en el mundo literario.

#### 4. LA TENSIÓN ENTRE LO VIVIDO Y LO APRENDIDO

En el ensayo “The Sense of Place”, Heaney define la sensibilidad poética como una tensión entre dos realidades: una “lived, illiterate and unconscious” [vivida, inculta e inconsciente] y otra “learned, literate and conscious” [aprendida, culta y consciente]<sup>6</sup> (Heaney, 1984c: 131). Cabe inferir, por tanto, que la sensibilidad literaria estará marcada por la búsqueda de un equilibrio entre los dos extremos: lo vivido y lo aprendido. La tensión entre el estatus de cultura y la experiencia es algo que se aprecia muy bien tanto en Kavanagh como en Heaney, como se verá a continuación.

Las dificultades que imponían las circunstancias de sus respectivos contextos literarios a los deseos de Kavanagh y Heaney de poner por escrito sus propias experiencias eran en gran medida las causantes de esta tensión. Esto es particularmente cierto en el caso de Kavanagh, cuyo encuentro con el Renacimiento irlandés tuvo sus propias consecuencias, como ya mencioné anteriormente, que, según Edward Hirsch afirma, se tradujeron en el hecho de que, “[...] Kavanagh entered the discourse of Irish literature with a deep insecurity and a furious sense of belatedness.” “[...] Kavanagh entró en el discurso de la literatura irlandesa con una profunda inseguridad y un furioso sentido de atraso.] (Hirsch, 1991: 1128). El crítico explica también que la tensión que Kavanagh sentía tuvo mucho que ver con la tendencia común a considerar al campesino irlandés como un ser iletrado que vivía feliz trabajando en el campo. Esta percepción obviaba la alienación del mundo rural por la dura dedicación que el trabajo del campo requiere. “The Great Hunger” es la mejor prueba de que Kavanagh era consciente de este hecho, y en el poema presenta a

---

<sup>6</sup> Traducción de Francesc Parcerisas en *De la emoción a las palabras. Ensayos literarios*, 115.

Maguire, el protagonista, como un ser alienado, un hombre “casado” con una tierra que exige de él una dedicación exclusiva. No en vano, en tal situación Maguire no es capaz de alcanzar sus propias aspiraciones, y la tierra, en este sentido, lejos de ser un modo de vida se convierte en un lugar de encierro. La situación lleva al campesino a convertirse en “[a] sick horse nosing around the meadow for a clean place to die.” [[un] caballo enfermo que husmea el prado en busca de un lugar limpio en el que morir.] (Kavanagh, 1996: 42)

Heaney en muchos sentidos comulgaba con las ideas que se reflejaban en “The Great Hunger”. El poeta refleja también la alienación y el trabajo repetitivo y deshumanizante de los campesinos en “At a Potato Digging”. La similitud entre este poema y *The Great Hunger* en sus primeros versos evidencian este hecho. Kavanagh abre el poema con la imagen de los recolectores de patatas, a quien su trabajo de campo convierte en seres deshumanizados: “Clay is the word and clay is the flash / Where the potato-gatherers like mechanized scare-crows move / Along the side-fall of the hill— Maguire and his men.” [El barro es la palabra y el barro es la carne / en la que los recolectores de patatas como espantapájaros mecanizados se mueven / a lo largo de la ladera de la montaña— Maguire y sus hombres.] (Kavanagh, 1996: 18) El poema de Heaney también refleja esa misma deshumanización, aunque tal vez en menor medida, pero lo hace en un contexto posterior en el que ya está presente la mecanización en el trabajo del campo: “A mechanical digger wrecks the hill, / Spins up a dark shower of roots and mould. / Labourers swarm in behind, stoop to fill / Wicker creels. Fingers go dead in the cold.” [Una excavadora mecánica demuele la colina, / centrifugando una lluvia oscura de raíces y moho. / Los campesinos se aglomeran detrás, se encorvan para llenar / nasas de mimbre. Los dedos se quedan muertos en el frío.] (Heaney, 1991: 18) Como se puede apreciar, en ambos poemas se refleja el duro trabajo mecánico del campo en el que los trabajadores parecen perder ya no sólo su identidad personal sino también su calidad de seres humanos. Recordemos que en el poema de Kavanagh, de hecho, ninguno de los trabajadores tiene nombre hasta el tercer verso, donde se menciona a Maguire, y hasta ese momento no son más que espantapájaros.

Heaney transmite este mismo sentido al utilizar el verbo “to swarm”<sup>7</sup> para referirse al movimiento de los trabajadores de su poema hasta que finalmente refleja cierta tendencia a la humanización a través del dolor cuando alude al hecho de que sus dedos se quedaban congelados por el frío, enfatizando también la dureza de la actividad.

Se puede afirmar que la dura realidad de Kavanagh refleja en “*The Great Hunger*”, así como la que transmite Heaney en “*At a Potato Digging*”, era bien conocida para ambos, y así constituye la experiencia a reflejar en su obra y su fuente de inspiración iletrada, no aprendida. La experiencia auténtica se convierte en el origen de su alienación al distanciarse de la poesía nacionalista de otros poetas, pero no por ello deja de ser el centro de su poesía, porque, de otro modo, su producción no resultaría sincera sino artificial.

## 5. EL SENTIDO DE ALIENACIÓN DEL POETA EN SU ENTORNO

### 5.1 El caso de Kavanagh

Sin embargo, Kavanagh no sólo parecía sentirse alienado en el ambiente literario general de su época, sino también en su propio ambiente rural. En este sentido, en ocasiones su poesía revela un sentido de encierro indeseado en una realidad que le impide desarrollar su capacidad poética. Como poeta, parece sentirse diferente dentro de ese círculo iletrado que constituye Monaghan y su entorno. El conflicto que este hecho le crea se ve reflejado en poemas como “*Stony Grey Soil*” o “*Inniskeen Road: July Evening*”.

En “*Stony Grey Soil*”, el poeta alude permanentemente al suelo de Monaghan para enfatizar el hecho de que a pesar de que en ocasiones le resultó prometedor, también le hizo perder su juventud.

---

<sup>7</sup> Este verbo se ha traducido como “aglomerar” por cuestiones relativas a la naturalidad de la traducción y porque, a mi modo de ver, resulta la más apropiada teniendo en cuenta el contexto; sin embargo, literalmente, significa “enjambrazar”, una clara referencia al comportamiento de las abejas. La deshumanización que transmite el verbo a través de la referencia a un comportamiento animal, por tanto resulta evidente.

---

Aunque fue el suelo pedregoso y gris el que sin duda dio un impulso a su creatividad poética, éste también parece haber supuesto, en muchos sentidos, un impedimento para el desarrollo de su don cuando era joven: “O stony grey soil of Monaghan / The laugh from my love you thieved; / You took the gay child of my passion / And gave me your clod-conceived. [...]” [Oh suelo pedregoso y gris de Monaghan / la risa de mi amor robaste / te llevaste el niño alegre de mi pasión / y me diste el zoquete que concebiste. [...]] (Kavanagh, 1996: 13). Como revela esta primera estrofa, que se ha introducido a modo de ejemplo, el poema está repleto de reproches que, uno tras otro, dejan ver que Kavanagh siente que su tiempo de juventud en Monaghan fue un tiempo perdido. Es más, se puede afirmar que el causante de ello tal y como lo refleja el poeta fue el suelo de Monaghan, es decir, el entorno.

Algo similar ocurre en el poema “Inniskeen Road: July Evening”. Aquí el poeta reflexiona sobre la soledad en que Monaghan lo sume. Sin duda el poeta no se siente parte de la vida social de Inniskeen. Su percepción de las cosas y sus sentimientos lo convierten en un ser peculiar, ya que, como ya había afirmado Kavanagh, “[a] poet is never one of the people [...]” [[u]n poeta nunca es uno más entre la gente [...]] (Kavanagh, 1967a: 15). En la primera estrofa el poeta refleja el contraste entre la actividad social de la calle hasta las ocho y media y la soledad que la inunda a partir de ese momento.<sup>8</sup> Se

---

<sup>8</sup> Hay que tener en cuenta a este respecto la afirmación que hace Seamus Heaney en “From Monaghan to the Grand Canal”, donde afirma que en el segundo cuarteto de esa estrofa, se puede percibir que la soledad no es absoluta, sino que aún hay una sensación de actividad. En palabras del propio Heaney: “The second quatrain has a curious double effect: the road has become still, there is neither sound nor shadow, and yet negatives of ‘no shadow thrown’ and ‘not a footfall’ do not entirely rob the scene of its life. The power of the negated phrases, ‘turn out a man or woman’ and (especially) ‘a footfall tapping secrecies of stone’, Works against the solitude and establishes a ghostly populous atmosphere [...]” [El segundo cuarteto tiene un curioso doble efecto: el camino está sumido en una quietud total, no hay sonidos ni sombras y, a pesar de ello, las formas negativas de «no se proyecta ninguna sombra» y «ni pisada alguna» no logran eliminar por completo la vida de esta escena. La fuerza de las frases negadas «atemorizar a hombre o mujer» y, sobre todo, «pisada alguna que conjure los secretos de la piedra» actúa contra la soledad y establece una atmósfera de gentío fantasmagórico [...]].(Heaney, 1996: 97)] (Heaney, 1984b: 117-118).

percibe, de hecho, una evolución en el reflejo de la soledad en el poema que va de la mano del papel que desempeña la voz poética. En la segunda estrofa el poeta introduce su propia voz; ya no es un observador, sino que adquiere un papel más activo, y así, la soledad de la calle se convierte en la soledad del propio poeta:

[...] I have what every poet hates in spite  
Of all the solemn talk of contemplation.  
O Alexander Selkirk knew the plight  
Of being king and government and nation.  
A road, a mile of kingdom, I am king  
Of banks and stones and every blooming thing.

[[...] Tengo lo que todos los poetas odian a pesar / de su  
solemne habladuría sobre la contemplación. / Oh, Alexander  
Selkirk conoció la dificultad / de ser rey y gobierno y nación. /  
Un camino, una milla de reino, y yo soy el rey / de márgenes y  
piedras y de todo cuanto da flor.]<sup>9</sup> (Kavanagh, 1996: 6)

El movimiento progresivo hacia la centralización de dicha soledad en la voz poética culmina en la alusión a la figura de Alexander Selkirk<sup>10</sup>, a través de la cual se magnifica el sentido de aislamiento. El poeta no se siente integrado en la realidad social del lugar, sino que para él la comunidad parece desaparecer dejándolo solo con su entorno, que le pertenece. Pero además de eso, existe una ambigüedad en la alusión a Selkirk, ya que a pesar de sentirse inmerso y atrapado en una situación de dificultad, también parece celebrar lo que está experimentando y reafirma su estatus de dueño y señor de lo que le rodea. De este modo, como Jonathan Allison afirma, “[t]he rustic scene is celebrated for its freedom but recognised as a place of

---

<sup>9</sup> Traducción de Francesc Parcerisas en *De la emoción a las palabras. Ensayos literarios*, 96.

<sup>10</sup> Alexander Selkirk fue un marinero escocés que vivió entre finales del siglo XVII y principios del XVIII. Es conocido por haberse visto obligado a vivir durante cuatro años en una isla desierta tras naufragar el barco en el que navegaba; de ahí la alusión de Kavanagh a esta figura como encarnación del sentido de soledad aún cuando se posee el paisaje y la tierra. Además, cabe mencionar que Kavanagh no fue el único autor que reflexionó sobre este naufrago en su obra, ya que también se cree que la figura de Alexander Selkirk pudo haber inspirado a Daniel Defoe a la hora de escribir la novela *Robinson Crusoe*.

banishment.” [el paisaje rústico se celebra por su libertad, pero también es reconocido como lugar de destierro] (Allison, 2003: 44). El sentido de alienación que sufre el poeta, por tanto, es el origen de la tensión entre lo literario y lo experimentado, pero, al mismo tiempo, al poner por escrito lo vivido, celebrando su importancia y su valor, se acerca al equilibrio en el que forja su identidad.

## 5.2 El caso de Heaney

La experiencia de Kavanagh en torno al papel del poeta y su lucha por encontrar su sitio al compatibilizar sus vivencias con su don literario parece haber influido a Heaney en sus primeras inmersiones en el mundo de la poesía. Como ya se ha indicado anteriormente, Heaney descubrió en la poesía de Kavanagh una realidad que le era enormemente familiar, pero que nunca habría esperado encontrar en forma de poema.

Heaney se enfrentó a la misma ansiedad que había afrontado Kavanagh en la búsqueda de su identidad poética; su condición de poeta no parecía encajar en el condado rural de Derry, en el que su familia estaba integrada, y del que él mismo también se sentía parte. Su ansiedad emerge de un sentido de responsabilidad con la continuidad y el orgullo del trabajo del campo en el que su padre y su abuelo se habían ocupado. “Digging”, el primer poema de *Death of a Naturalist* y el que, en palabras del propio poeta, tuvo una fuerza de iniciación (Heaney, 1984a: 42), es el mejor ejemplo de este hecho. Del mismo modo que Kavanagh en “Inniskeen Road” Heaney asume el papel de un observador al mirar bajo su ventana. Esa mirada es también una mirada atrás en el tiempo, y al ver a su padre cavando, se siente distante de la actividad que tiene lugar en torno a él:

Under my window a clean rasping sound  
When the spade sinks into gravelly ground:  
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.

[Bajo mi ventana un sonido limpio y áspero / al hundirse la pala en el terreno gravoso: / Mi padre, cavando. Miro abajo / hasta que su espada tensa entre los arriates / se encorva, resurge veinte años antes / agachándose rítmicamente entre las hileras de patatas / donde estaba cavando. ] (Heaney, 1991: 1)

El don poético de Heaney, en muchos sentidos, lo inhabilita a la hora de continuar con la tradición del trabajo del campo. Sin embargo, aunque su posición como poeta establece una distancia entre él mismo y los que trabajan el campo físicamente, Heaney encuentra en su poesía el modo de manifestar su orgullo y respeto no sólo por la tierra, sino por quienes la han trabajado, y cuyo esfuerzo él ha podido observar desde niño, y así cierra el poema afirmando que: “Between my finger and my thumb / The squat pen rests. / I’ll dig with it.” [Entre el índice y el pulgar / la pluma descansa. / Cavaré con ella.] (Heaney, 1991: 2). La poesía, en este sentido, parece estar, de algún modo, al servicio de la identidad personal del poeta, y le ofrece la oportunidad de continuar la tradición de su padre y de su abuelo.

“Digging” no es el único poema en el que Heaney refleja su sentido de endeudamiento con el trabajo del campo y quienes lo ejercen. En “Follower”, por ejemplo, el poeta utiliza una perspectiva infantil para reflejar su admiración por su padre y para manifestar su espera del momento en el que él pueda realizar el mismo trabajo que su progenitor. Entonces, cuanto su padre dependa de él y no al contrario, el poeta no dudará en ofrecer su apoyo incondicional: “I was a nuisance, tripping, falling, / Yapping always. But today / It is my father who keeps stumbling / Behind me, and will not go away.” [yo era un incordio, tropezando, cayendo / correteando siempre. Pero hoy / es mi padre el que tropieza continuamente / tras de mí, y no me marcharé.] (Heaney, 1991: 12). Heaney no abandonará sus orígenes y, una vez más a pesar de que su don poético no le habilite para el trabajo físico que su padre hace, su poesía será el medio a través del que él lo siga. Si anteriormente se había afirmado que Heaney ponía su poesía al servicio de su identidad personal, también se puede añadir que la pone igualmente al servicio del tan admirable trabajo del campo. De este modo, mientras el poeta no deje de reflejar la realidad del trabajo en su producción, no abandonará su papel de “continuador”.

A diferencia de lo que se puede apreciar en el caso de Kavanagh, Heaney no parece contemplar la posibilidad de que el ambiente rural pudiese suponer un impedimento para el desarrollo de su capacidad como poeta. La lucha de Heaney, por el contrario, está orientada hacia el hecho de que, incapaz de asumir el trabajo físico, necesita manifestar su apego a la tierra y continuar el trabajo de su abuelo y su padre; una necesidad que, como ya he mencionado, resulta de la admiración que siente por ellos.

## 6. CONCLUSIÓN

Sin ninguna duda, Kavanagh fue pionero en lo concerniente a la poesía parroquial. El autor proporcionó una nueva perspectiva desde la que tratar esta temática más realista que la que se había utilizado hasta entonces. El hecho de que él se enfrentase a la ansiedad de compatibilizar lo vivido con lo aprendido y su papel de poeta con la experiencia rural, supuso un precedente para muchos poetas posteriores entre los que destaca Heaney. La influencia de Kavanagh en éste resulta indiscutible a la luz de lo expuesto anteriormente. Para Heaney, el poeta de Monaghan fue una figura esencial en la etapa más importante de su producción: la que conforma su poesía más temprana, una fase en la que el poeta debía concretar su identidad como tal.

Como se ha podido observar, el conflicto de Kavanagh se extendía a la sensación de sentirse diferente tanto en el ambiente de Monaghan, como prueba el análisis de los poemas “Stony Grey Soil” e “Inniskeen Road: July Evening” tratados anteriormente, como en los círculos literarios de Dublín o Londres que el poeta conoció. Heaney también refleja esa ansiedad al sentirse parte del ambiente rural y, como tal, heredero del trabajo del campo que se llevaba a cabo en su familia y a la vez tan lejos de él por su condición de intelectual. Por otro lado, la posibilidad de ver reflejado en un poema aquello que él había experimentado de niño se materializaba en la obra de Kavanagh, suponiendo una vía de escape para él. No cabe duda de que el hecho de que Kavanagh fuese capaz de reflejar en su producción esa

experiencia rural con la que Heaney se sentiría tan identificado fue, como Neil Corcoran afirma, muy liberador para el poeta de Derry (Corcoran, 1998: 5).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLISON, J. (2003). "Patrick Kavanagh and Antipastoral". En *The Cambridge Companion to Contemporary Irish Literature*, Campbell, M. (Ed.), 42-59. Cambridge: Cambridge University Press.
- CORCORAN, N. (1998). *The Poetry of Seamus Heaney. A Critical Study*. London: Faber & Faber.
- GOODBY, J. (2000). *Irish Poetry since 1950. From Stillness into History*. Manchester: Manchester University Press.
- HEANEY, S. (1984a). "Feeling into Words". En *Preoccupations. Selected Prose 1968-1978*, 41-60. London: Faber & Faber.
- (1984b). "From Monaghan to the Grand Canal. The Poetry of Patrick Kavanagh". Seamus Heaney. En *Preoccupations. Selected Prose 1968-1978*, 115-130. London: Faber & Faber.
- (1984c). "The Sense of Place". Seamus Heaney. En *Preoccupations. Selected Prose 1968-1978*, 131-149. London: Faber & Faber.
- (1991). *Death of a Naturalist*. London: Faber & Faber.
- (1996). *De la emoción a las palabras. Ensayos literarios*. Francesc Parcerisas (Trad.). Anagrama: Barcelona.
- (2002). "The Placeless Heaven: Another Look at Kavanagh". En *Finders Keepers. Selected Prose 1971-2001*, 134-144. London: Faber & Faber.
- HIRSCH, E. (Oct., 1991). "The Imaginary Irish Peasant". *PMLA* 106.5, 1116-1133.
- KAVANAGH, P. (1936). *Ploughman and Other Poems*. London: Macmillan.
- (1967a). "Self Portrait". En *Collected Pruse*, 11-22. London: MacGibbon and Kee.
- (1967b). "The Parish and the Universe". En *Collected Pruse*, 281-283. London: MacGibbon and Kee.
- (1996). *Selected Poems*. Quinn A. (Ed.). London: Penguin.

- MURPHY, A. (1996). *Seamus Heaney*. Plymouth: Northcote.  
PARKER, M. (1993). *Seamus Heaney. The Making of a Poet*.  
London: MacMillan Press.  
QUINN, A. (1991). *Patrick Kavanagh: Born Again Romantic*. Dublin:  
Gill and Macmillan.