

SCOTS O INGLÉS: HUGH MACDIARMID Y LOS POETAS
DEL «SCOTTISH RENAISSANCE»



Isabel Carrera
University of Glasgow

A principios del siglo XX, inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial, surge en Escocia el movimiento conocido como «Scottish Renaissance», que intenta resucitar la cultura y literatura escocesas por medio de la revalorización de la lengua vernácula, el scots.

Surge así una polémica que aún continúa, y que si bien no es un tema nuevo en la literatura escocesa, nunca se había planteado con tanta fuerza.

El Scots, la lengua de las Lowlands de Escocia, es de raíz principalmente anglosajona, pero se separa del Northern English en el siglo XV, y constituye la lengua oficial del Reino Independiente de Escocia hasta 1707, año de la Unión de los Parlamentos de Escocia e Inglaterra. Si la penetración de la lengua inglesa escrita era ya importante debido a la traducción de la Biblia, con la unión esta influencia se hace mucho más fuerte, y los escoceses «cultos» adoptan la nueva lengua, avergonzados de su habla «vulgar» y «provinciana».

Y así la situación del Scots, incluso hoy es la más difícil entre las tres lenguas de Escocia. El inglés es el idioma oficial y el que goza de prestigio social e internacional. El Gaelic, en un tiempo considerado la bárbara lengua de los Highlanders, ha recibido un impulso nuevo con el renacido interés por las lenguas celtas. Se acepta el inglés como práctico y el Gaelic como joya arqueológica. Pero el Scots, antigua lengua oficial, la lengua de Robert Burns, su poeta más internacional, sigue debatiéndose entre los ataques más violentos y las defensas más apasionadas. Considerado aún por muchos como una lengua «vulgar», o una «corrupción» del inglés, su literatura se enfrenta con lo que es, quizá, su mayor enemigo, la indiferencia o el rechazo del público culto.

El Scottish Renaissance no fue el primer movimiento que reaccionó ante esta situación de pérdida lingüística y cultural en Escocia. En el siglo XVIII, en una época de descontento con la Unión, Allan Ramsay se preocupa de recuperar la ortografía escocesa, creando un canon que seguirán Ferguson y Burns e iniciando un renacimiento literario que culminará con la obra de Burns.

Después de este poeta tendremos que esperar al siglo XX y a Hugh MacDiarmid para encontrar una figura de auténtico valor literario escribiendo en la lengua vernácula.

Hugh MacDiarmid (en realidad seudónimo de Christopher Murray Grieve) domina el panorama de la literatura escocesa de este siglo. Agresivo y apasionado, individualista y contradictorio, es en muchos aspectos el perfecto representante del carácter escocés.

Empezará, sin embargo, a escribir en inglés, convirtiéndose al scots a su vuelta de la Primera Guerra Mundial. En el panorama nacionalista que sigue a la guerra, MacDiarmid consolida las ideas políticas y literarias que constituirán la base del Scottish Renaissance. MacDiarmid cree en un renacimiento político:

«The cultural renaissance —the struggle for national language, literature, religion— always precedes the national, although it is the consciousness of nationalism which makes the cultural renaissance possible» (1).

Su defensa de la lengua vernácula está basada en razones de tipo político, lingüístico y psicológico. Miembro del Independent Labour Party desde los 16 años, será también miembro fundador del Scottish National Party. Expulsado más tarde del partido nacionalista por sus ideas comunistas y del comunista por sus ideas nacionalistas) se mantendrá fiel a ambos ideales hasta el fin de sus días, pero a pesar de su inagotable actividad política dejará claro que es, ante todo, poeta:

«My real concern with socialism is as an artist's organized approach to the interdependencies of life» (2).

y estas «interdependencies of life» condicionarán y constituirán con frecuencia el tema de su poesía.

MacDiarmid considera al inglés como una lengua acabada, incapaz de expresar creatividad alguna. Dice en 1934:

«Those who are vitally concerned with the English language know that it has vastly outgrown itself and is becoming more and more useless for creative purposes» (3).

De ahí que la nueva fuerza de la literatura en inglés venga con frecuencia de la periferia y contenga una gran carga de experimentación lingüística; como ejemplo de ello cita MacDiarmid a Joyce, Ezra Pound, Hardy, Meredith.

Pero, por encima de todo, el inglés es incapaz de expresar los elementos esenciales de la psicología escocesa.

MacDiarmid opina con William Power que el Scots es «The language... of the innermost heart. It is the expression of the scottish soul» (4).

Así pues, un escritor escocés sólo puede expresarse completa y auténticamente en Scots —pero para ello debe desarrollar al máximo las posibilidades de su lengua. De ahí el polémico grito de guerra de MacDiarmid: «Not Burns-Dunbar»— lema que, sin querer negar el valor de Burns, aboga por una intelectualización de la poesía escocesa, por una revalorización de la lengua vernácula para todo tipo de temas. Una ruptura con la famosa poesía del «kailyaird» de los imitadores de Burns que había reducido la poesía en scots al sentimentalismo y regionalismo puramente folklórico, cerrado a las influencias exteriores.

Contra esto MacDiarmid propone una mirada atrás a los tiempos de Dunbar en el siglo XV, edad de oro de la literatura escocesa. Tiempos en que la poesía en Scots combinaba lirismo e intelecto y trataba en su lengua los temas más elevados, tiempos también en que una Escocia independiente recibía las influencias directas de Europa, sin depender principalmente de Inglaterra.

La falta de un «Standard Scots» es el primer problema con que se enfrenta este movimiento. MacDiarmid intenta salvarlo y revalorizar el Scots como lengua literaria por medio de lo que se dio en llamar «Synthetic Scots», una síntesis de dialectos que no se ajusta a ningún habla local, sino que mezcla elementos de diferentes zonas.

En este «synthetic Scots» MacDiarmid incluye asimismo palabras en desuso, tomadas de textos literarios anteriores, de Dunbar, Henryson y otros, utilizando incluso el diccionario cuando lo encuentra necesario.

Este proceso de creación (a veces partiendo más de las palabras que de los conceptos) será duramente criticado por algunos de sus contemporáneos. Olvidan éstos, sin embargo, que tanto Burns como Dunbar utilizaron una especie de synthetic scots en su tiempo.

MacDiarmid insiste en que está creando una lengua literaria, procedente de la lengua hablada, pero, como toda lengua literaria, artificial, y señala asimismo que esta creación de una lengua literaria a partir de una síntesis de dialectos no es nueva. Dante en Italia, Spenser en Inglaterra,

y desde luego, Burns en Escocia, utilizaron una lengua tan «artificial» en su tiempo como la de MacDiarmid.

Hasta aquí la teoría; la práctica, sin embargo, presenta algunos problemas.

Los poemas líricos de su primera etapa están escritos en scots, y muchos críticos aún los consideran su mejor obra. Su autenticidad y expresividad naturales y su excelente comprensión de las palabras del scots proceden del uso de una lengua natural para el autor. «A Drunk man looks at the thistle», un poema de más de 2.600 líneas, es una demostración práctica de las posibilidades del scots para todo tipo de literatura. Poema filosófico, cómico y extraordinariamente original, cargado de citas, referencias y traducciones de otras lenguas, trata de un tema universal dentro de una localización explícitamente escocesa.

Sin embargo, a partir de los años treinta, MacDiarmid utiliza el inglés cada vez más en sus escritos. Los temas políticos y científicos son más frecuentes. Estamos en la época de su «poetry or fact», y con ella la gran contradicción de que la persona que más ha hecho por extender el uso del Scots al campo intelectual y teórico, utiliza el inglés en obras de este tipo. Contradicción comparable con la de abogar por el uso del gaelic y el scots en inglés.

¿Está MacDiarmid involuntariamente corroborando las teorías de su eterno oponente Edwin Muir?

Muir, tras unos intentos fugaces en scots, adopta el inglés definitivamente como lengua literaria, convirtiéndose en el poeta escocés de más prestigio en Inglaterra. La publicación en 1936 de su libro «Scott and Scotland, the predicament of the Scottish writer» le gana la eterna enemistad de MacDiarmid. En esta obra, Muir, en un profundo e inteligente estudio de la tradición literaria de su país, analiza la situación del escritor escocés y llega a la conclusión de que la única solución viable es escribir en inglés y crear una literatura nacional escocesa a partir de esa lengua.

Según Muir, el problema fundamental está en que el escocés piensa en una lengua y siente en otra, siendo incapaz de expresar su pensar y su sentir unitariamente. De ahí su dificultad en producir una poesía lírica de carácter intelectual.

«The major forms of poetry rise from a collision between emotion and intellect on a plane where both meet on equal terms; and it can never come into existence where the poet feels in one language and thinks in another» (5).

Al comparar la poesía de Dunbar con la de Burns y poetas posteriores, Muir destaca la pérdida de calidad, y, sobre todo, de unidad entre el plano intelectual y el emocional. La diferencia estriba, dice, en que Dunbar piensa en Scots, mientras los poetas posteriores piensan en inglés, y si además la literatura escocesa depende de una serie de dialectos incapaces de continuar una tradición literaria como lo haría una lengua autónoma y unificada, Muir concluye, el escritor escocés no tiene más remedio que pasarse al inglés y crear en inglés su tradición literaria.

«The curse of Scottish Literature is the lack of a whole language, which finally means the lack of a whole mind» (6).

El análisis de la situación escocesa es excelente. Las conclusiones, en palabras de W. Soutar, son «debatable land», pues, aún admitiendo que el escocés piense en inglés (cuestión que MacDiarmid discutiría) el mismo Muir dice que siente en Scots. Es difícil ver, entonces, por qué el inglés ha de ser una lengua más completa. Y si Muir exige explícitamente un acto de fe en la unidad escocesa para la creación de una literatura nacional, ignora sin embargo, en su estudio, a Hugh MacDiarmid, que constituye en sí mismo ese acto de fe.

Realmente es difícil imaginar dos personalidades más diferentes que Muir y MacDiarmid. Un conservador frente a un revolucionario; una versión cristiana de la vida frente a un misticismo marxista; Muir opuesto a la revolución industrial, MacDiarmid asimilándola en su poesía.

Justo es decir, sin embargo, que Muir no se opuso nunca al Scottish Renaissance, sino que lo apoyó a pesar de sus dudas y que rectificó su opinión sobre las posibilidades del Scots después de leer «Under the Eildon Tree» de S. G. Smith.

La influencia de MacDiarmid está ahí. Sus seguidores son innumerables, y, naturalmente, de muy diversa calidad. Cualquier intento de enumerarlos aquí sería incompleto.

Digamos, sin embargo, que la tendencia posterior a MacDiarmid es hacia un lenguaje más cercano al hablado que a su Synthetic Scots. En la Primera Generación del Scottish Renaissance, Willian Soutar, W. Jeffrey, A. D. Mackie, y Robert Garioch, son hablantes nativos del Scots, y en muchos casos el dominio de la lengua es su mejor cualidad. Nacionalistas convencidos, su poesía no es, sin embargo, tan directamente política como la de su maestro. En palabras de Soutar:

«Poetry cannot flower unless its roots go down beneath all creéds and parties,
down into the common heart of humanity.»

Si a finales de los años 30 la llama del Scottish Renaissance empezaba a debilitarse, la Segunda Guerra Mundial produce una nueva generación de poetas que sigue los pasos de MacDiarmid.

De nuevo impulsados por un fuerte nacionalismo, tienen la desventaja de no contar con el Scots como lengua materna. Así en muchos casos su importancia es mayor como editores, teóricos y propagandistas del movimiento que como poetas. Cambian el nombre demasiado general del Scots por el de Lallans (palabra tomada de Burns) y publican el «Scots style Sheet» en un intento de regular la ortografía del Scots y devolverle una ortografía propia de una lengua independiente, suprimiendo los apóstrofes y las concesiones al inglés que dan al Scots un aspecto de dialecto rústico de esa lengua. Entre esta teorización y propaganda debemos destacar, no obstante, a dos grandes poetas: Sidney Goodsir Smith y George Campbell Hay.

George Campbell Hay, como un fenómeno poco corriente —poeta trilingüe que escribe en inglés, scots y gaelic. Autor de excelentes traducciones y poemas en gaelic que le hacen comparable a Sorley MacLean.

Sidney Goodsir Smith, por su parte, es uno de los poetas escoceses más completo de este siglo. «Under the Eildon Tree», publicada en 1948, está considerada como la mejor poesía amorosa escocesa desde Burns. De su «Synthetic» scots ha dicho A. Scott:

«Purists may choose to say of Goodsir Smith, as Ben Jonson said of Spenser that «he writ' no language». But G. Smith's medium is finely fitted to his poetical personality, which is - rich and strange» (7).

El movimiento del Scottish Renaissance no ha afectado exclusivamente a la literatura escrita en Scots. Unido a él florece también en este siglo un renacimiento literario en inglés y en gaelic. La influencia personal de MacDiarmid en este renacimiento es un tema debatido. Algunos, como Alexander Scott, la consideran omnipresente. Otros, como Robin Fulton, creen que ha sido exagerada. Hoy día el poeta escocés debe hacer una elección consciente entre scots e inglés. Lo que pierde y lo que gana eligiendo cada una de estas lenguas es de nuevo, discutible. Quizá, como Edwin Morgan afirma, renuncia a una parte de sí mismo al renunciar a una de ellas. Pero si elige utilizar ambas renuncia a la ventaja de una evolución artística completa y segura.

Quizá ni siquiera esa característica esencial de la psicología escocesa, «the simultaneous combination of irreconcilables» o «caledonian Antisyzygy» sea capaz de ayudar al escocés en su complicada situación de bilingüismo.

La poesía en Scots, con su fuerte carga ideológica y política, corre el riesgo de que el predicador absorba al poeta, y que la crítica sobrevalore las obras por el mero hecho de estar escritas en un scots convincente.

El futuro de la literatura en scots es aún incierto, la influencia del inglés en el lenguaje hablado va quizá en aumento, pero las circunstancias políticas pueden tener una importancia insospechada. El rumbo que los escritores escoceses han de tomar dependerá, al final, de sus propias respuestas a las interrogantes sobre el uso del scots.

Es, sin embargo, interesante observar que los logros más importantes de la poesía escocesa en este siglo nacieron, con S. Goodsir Smith y Hugh MacDiarmid, del uso del Synthetic Scots, de un scots literario y «artificial».

¿Viene esto a dar la razón a MacDiarmid? La respuesta está aún en el aire, pero pocos escritores estarían en desacuerdo con él cuando dice que:

«Any language real or artificial, serves if a creative artist finds his medium in it. In other words, it does not depend at all upon any other consideration, but wholly upon that rara avis, the creative artist himself» (8).

NOTAS

(1) MacDiarmid, Hugh: *Causerie*. The Northern Review, vol. I, n.º 2, junio-julio 1924.

(2) MacDiarmid, Hugh: *Lucky Poet. A Self-Study in Literature and Political Ideas*. London, Methuen, 1943.

(3) MacDiarmid, Hugh: «The case for Synthetic Scots». *At the Sign of the Thistle*. London, Stanley Nott, 1934.

(4) Power, William: «The Movement for Preservation of the Scottish Vernacular». *Burns Chronicle*, 1926.

(5) Muir, Edwin: *Scott and Scotland. The Predicament of the Scottish Writer*. London, Routledge, 1936.

(6) Muir, Edwin: *Scott and Scotland*.

(7) Scott, Alexander: *The MacDiarmid Makars 1923-1972*. Preston, Akros Publications, 1972.

(8) MacDiarmid, Hugh: «The case for Synthetic Scots». *At the Sign of the Thistle*. London, Stanley Nott, 1934.

