

Seamus Heaney: infancia, poesía.

Anahí Mallol

Hay, en el primer libro de poemas de Seamus Heaney, *Muerte de un naturalista*, doce poemas que presentan, de maneras diversas, una figura de infancia, es decir que un tercio del poemario está vinculado con esta imagen.

Luego del primer poema, “Cavando” (“Digging”), que funciona como un *ars poetica* y que presenta a un yo lírico que observa a su padre en la tarea de cavar la tierra para cosechar papas y que culmina con el siguiente terceto:

Entre el pulgar y el índice
La regordeta pluma se acomoda.
Yo cavaré con ellaⁱ.

nos encontramos con diez poemas seguidos en que el trofeo que aparece como resultado del trabajo de excavación son escenas de infancia. El primero de ellos, “Muerte de un naturalista” (“Death of a Naturalist”), es el que da título al libro. Allí, en pasado, el yo lírico narra un suceso de infancia: un yo niño que, después de haber tomado unas huevas de rana y haberlas guardado en un frasco, se encuentra con una gran cantidad de ranas en una charca. El niño, al observar sus sonidos y movimientos, siente asco y miedo, y sale corriendo. Allí muere el naturalista en potencia para dar nacimiento, podríamos decir, al poeta.

Pero lo más interesante, lo poco común, más allá de la anécdota en la que se cruzan también el característico paisaje pantanoso de Irlanda, su flora, fauna, su sonografía, es el modo sutil en que el yo se desliza (y nos lleva a nosotros con él) desde su visión de adulto hacia el estado infanteⁱⁱ, resaltado el recorrido por los dos últimos versos del remate del poema, y condensado en la elección del verbo:

Sentí náuseas, me di la vuelta y salí corriendo. Los grandes reyes del légamo
Se habían reunido allí para vengarse y yo sabía
Que si hundía la mano, la atraparían las huevasⁱⁱⁱ.

Es ese “yo sabía” (“I knew”), esta precisa elección léxica que manifiesta toda la actitud de Heaney hacia la infancia, la que puede leerse como un núcleo fundamental de su poética: la infancia coimo territorio multivalente, nudo de imágenes, sensaciones, afectos, una cartografía de intensidades variables.

Así si Françoise Dolto (2004: 13), la psicoanalista francesa que fuera una de las primeras en dedicarse a la infancia, afirmaba que “para el adulto es un escándalo que el ser humano en estado de infancia sea su igual” y que de allí provenía toda la incomprensión de los adultos hacia los niños y todo el sufrimiento de éstos, para Heaney el niño es incluso alguien superior al adulto, portador de una sabiduría específica. De ahí su capacidad para escribir desde el punto de vista de la subjetividad del niño, su capacidad para, como diría Deleuze, devenir niño, y en su mismo movimiento, invitarnos a devenir niños a nosotros mismos.

Con ello revierte también una larga tradición en que los niños en la literatura aparecían como objetos dichos por otros. Dice Dolto (2004 : 34-35): “Aunque se conmueva con la infancia, aunque considere al niño un personaje de novela, la literatura del siglo XIX ofrece de él una representación sólo social y moral o bien hace una recreación poética del verde paraíso perdido o de la inocencia escarnecida. Es nada más que un discurso adulto sobre lo que se ha convenido en denominar ‘el niño’”.

Y Julia Kristeva (2001: 43-44) apunta: “Mucho antes que Freud, Wordsworth había escrito que ‘el niño es el padre del hombre’. Dos modelos de la infancia se disputaban el imaginario inglés: por un lado John Locke, con sus Pensamientos acerca de la educación y J.-J. Rousseau con el Emilio o el mito purificado de la inocencia infantil. (...). El niño parece ser el objeto de deseo por excelencia del imaginario inglés, que calificaríamos de buena gana de paidófilo si el término pudiera aún vestirse de una cierta inocencia puritana”.

Nada de esto puede verse en la mirada de Heaney, en cuyo devenir niño lo que puede apreciarse una y otra vez es la reconstrucción de una vida cotidiana, una vida de contacto: entre el hombre y la naturaleza, entre las personas, una vida plena de sentido, un sentido incluso pautado por los quehaceres y las estaciones. Porque no se trata, en absoluto, de la experiencia del niño urbano, no hay algo así como la reconstrucción neurótica de una identidad, en el triángulo cerrado de la casa burguesa y la célula asfixiante de la relación mamá-papá-el nene, sino de remover y actualizar capas en una construcción más esquizo, como la teorizada por Guattari, según la cual la subjetividad es producida por instancias individuales, colectivas e institucionales. La subjetividad no es dada como un en-sí, sino un proceso de toma de autonomía o una autopoiesis.

Cada individuo y cada grupo social vehiculiza su propio sistema de modelización de subjetividad, es decir una cierta cartografía hecha de puntos de referencia cognitivos pero también míticos, rituales, sintomatológicos, y a partir de la cual cada uno de ellos se posiciona en relación con sus afectos, sus angustias, e intenta administrar sus inhibiciones y pulsiones.

Si la devaluación del sentido de la vida fundamentalmente por la violencia produce la fragmentación de la imagen del yo, el sujeto recurre a un trabajo de cartografía. Sigue entonces es el rumbo de la producción de subjetividad, teniendo en cuenta la heterogeneidad de los componentes que agencian la producción de subjetividad y que abarcan distintos niveles de subjetivación que persistirán de forma paralela durante toda la vida, en una composición polifónica y heterogénica de la subjetividad, más esquizo que neurótica, y que prevé injertos de transferencia en el complejo individuo-grupo-máquina-intercambios múltiples que funcionan en la constitución de complejos de subjetivación capaces de sostener juntos los componentes heterogéneos de un nuevo edificio existencial para captar las rupturas de sentido autofundadoras de existencia.

Heaney realiza un recorrido que establece paradas en esa cartografía de intensidades variables: hay un poema dedicado al granero y las ratas que circulaban por los tirantes (“El granero”, “The barn”), otro a la recogida de moras (“Recogida de moras”, “Blacberry-picking”), otro al día de batir la manteca (“El día de batir la mantequilla”, “Churning day”), otro al trabajo de arar (“Aprendiz”, “Follower”), pero también los juegos infantiles, las bolitas, la pelota, ir de pesca, salir a cazar, volver de la escuela cantando, los miedos y las relaciones con los animales. No falta por supuesto aquel momento en que la infancia toca su límite: la muerte del hermanito (“Interrupción a mitad del trimestre” “Mid-term Break”), la de la amiga (El verano en que perdimos a Raquel” “The Summer of Lost Rachel”, éste de *La linterna del espino*).

Pero lo que Heaney subraya sobre todo como característica de la infancia es su capacidad de funcionar como flujo: la decodificación que posibilitan al cuerpo y al espíritu su remisión a un estado de la materia permeable y maleable que permite una relación de inmediatez, de mezcla, con otros flujos: la naturaleza y sus tiempos, los otros seres humanos, el paisaje, la vida de una comunidad rural con sus ritos que pautan el tiempo a la vez que lo detienen. En ese intento todo el trabajo de la escritura se vuelve un devenir niño

como programa poético, en más de un sentido: el último poema de *Muerte de un naturalista*, que cierra circularmente el libro como una respuesta-eco del primero, y que se llama “Helicón personal” (“Personal Helicon”), dice:

De niño, no me podían alejar de los pozos
Ni de las viejas bombas con sus baldes y poleas.
Me encantaba el oscuro vacío, el cielo atrapado,
El olor a algas, a hongos y húmedo musgo.

La última estrofa termina:

Ahora, fisgonear en las raíces, manosear el limo,
Contemplar todo ojos cual Narciso en la fuente
Sobrepasa la dignidad adulta. Rimo
Para verme a mí mismo arrancar ecos a la oscuridad^{iv}.

Es decir que la actividad poética, otra vez bajo la imagen de la tarea de cavar, es un eco de esa actividad infantil, la duplica enriquecida, la retoma y la recarga de sentido, lo que dignifica y a la vez da sencillez a ambas, en un delicado equilibrio. Porque nos trata de la reconstrucción melancólica de un pasado perdido, sino de un estricto trabajo de interpretación (que es siempre una reinterpretación) de una memoria que es, a la vez que individual, comunal. Por eso ese trabajo antropológico se va a volcar también, en *North*, hacia lo arqueológico. Porque la poesía es aquello que abre la posibilidad de otorgar sentido, tanto al pasado como al presente, al pasado desde el presente; así reescribe una historia, colabora a la persistencia de la memoria, la crea en su ejercicio de recuerdo e invención, al mismo tiempo que ubica estas mínimas historias como microutopías que se tensan hacia delante como deseo de su pequeño futuro. Es entonces la posibilidad de saldar una deuda, pero también o sobre todo, la de evaluar, ahora con nuevos parámetros, una herencia. Como dice en “El diván” (de *Viendo visiones, Seeing Things*):

Y bien, he aquí “la herencia”...
Erguida, rudimentaria, entablada inamoviblemente
En un aquel entonces, y aún así movida para allá

Una y otra y otra vez, cargada con su propia
Sorda, machihembrada dignidad y su peso
No más redondeable. Pero para conquistar tal peso

Hay que imaginar un legado de divanes desde el cielo
Como una venganza sin sentido en contra de la gente, y luego
Hay que aprender de esa inofensiva cortina de fuego que lo concedido

Siempre se podrá volver a imaginar, por más que tenga altura
De arca, grosor de tablón, estupidez de casco de buque
Y anacronismo. Uno será entonces tan libre como el gaviero,
Quien declaró, abajo y a salvo, que le habían robado
Precisamente el barco que traía bajo los pies.

Heaney es perfectamente consciente del espacio que se abre entre la experiencia del infante y su retorno, y da cuenta de ello en varias oportunidades.

El poema “Tres dibujos” (de *Viendo visiones*), cuya primera parte, “Anotación”, comienza con los versos

Qué días aquellos...
pateando una pelota de cuero
¡con más confianza y más lejos
de lo que uno jamás imaginó!

termina con una reflexión:

¿Eras tú

o la pelota que seguía y seguía
más allá de ti, increíble,
a más y más altura
y lastimosamente libre?

El poema, en su movimiento particular, plantea un círculo: parte de la pelota que se eleva, y a ella regresa. En ese recorrido han transcurrido varias décadas, pero de la exclamación a la pregunta lo que hay no es melancolía o desilusión, sino un trayecto que lleva desde el entusiasmo inicial, revivido por el poema con toda su alegría y potencia, a la constatación de una posibilidad nueva de sentido, que no desarma lo anterior sino que amplía su gesto y lo reinterpreta en una dimensión existencial: es el círculo hermenéutico planteado como círculo de la comprensión existencial por Heidegger y replanteado como movimiento semántico del poema entonces lo que se reinscribe en ese trayecto. La pasión ontológica del *dasein*, la pasión por dar sentido, a lo que se suma la idea de que el sentido es siempre un proceso o *work in progress*, de modo que no puede arribar a certezas para no clausurar el movimiento permanente del círculo hermenéutico sino que lo que hace es

volver a plantearse como pregunta, vuelta aquí interpelación, lo que se destaca como trabajo estricta y auténticamente poético.

Este mismo movimiento espiralado puede apreciarse en el poema “Alfabetos”, con el cual se abre *La linterna del espio, The Haw Lantern*. En la primera parte, aparece el aprendizaje del alfabeto por las sombras chinescas que hacen las manos del padre. Pero cuando ingresa la instancia institucional, el colegio, aparecen los conceptos de lo correcto e incorrecto, y a la clase de caligrafía sucede la de inglés. En la segunda parte, se da el hallazgo de una nueva cañigrafía en la cual es posible “sentirse como en casa”: se trata de la caligrafía de la naturaleza:

Las letras de ese alfabeto eran árboles;
las mayúsculas, frutales florecidos;
las líneas escritas, zarzas enrolladas en acequias^v.

En este nuevo contexto, el sueño del poeta se apodera de él, y toma conciencia de que debe aprender este “otro modo de escritura”, un modo en que no hay corrección o incorrección, pero sí la intemperie de la soledad y del trabajo duro. Allí, empieza de nuevo. En la tercera parte, cuando el edificio escolar ha sido derribado y las balas vuelan sobre la ciudad, ahora que cita a Shakespeare y a Graves, debe volverse sobre ese niño que dibujaba sus primeras letras, su primer alfabeto, el institucional y el personal, para no olvidar que cada letra no ha perdido nada de su extrañeza, incluso las letras que configuran el propio nombre.

El regreso a la infancia no es entonces una vuelta a la inocencia como estado primigenio sino una recuperación de un estado de gracia, una recuperación que implica un reordenamiento de la experiencia, los valores, los modos de mirar y aprehender el mundo, para rescatar su nudo de perceptos y afectos desde el lugar de la sabiduría: hacerse niño para volver a fundirse con el otro, para derribar murallas, para reescribir en clave doble una historia que es siempre sangrienta pero puede tensar su sentido hacia delante. Volver a “mirar de soslayo desde un tragaluz del mundo” (p 67, *Viendo visiones*) porque no era esa mirada desde el tragaluz la mirada deformante sino la mirada que no había escindido aún el afecto del percepto y del concepto: mirada a la vez inteligente, sensitiva y amorosa, del paisaje y de las relaciones humanas. En el camino, algo se ha perdido, algo se ha ganado.

Como si hubiera respondido de antemano a las preguntas que Said (1986: 34) ha dejado resonando: “¿Cuándo nos volvimos ‘un pueblo’? ¿Cuándo dejamos de ser uno? ¿O estamos en el proceso de convertirnos en uno? ¿Qué relación tienen estas preguntas con nuestras relaciones íntimas con cada uno y con los otros?”.

La pregunta por el fin de la infancia interroga retroactivamente no sólo por la adecuación al principio de realidad en detrimento del deseo y lo imaginario, sino y tal vez sobre todo, por el choque de una cultura letrada, imperial, extranjera y protestante, con el pequeño mundo de la comunidad rural de la Irlanda católica. Su identidad mestiza o híbrida, es un choque, traumático pero a la vez rico en experiencia, si es sometido a su interpretación y reinterpretación constante, entre dos territorios, dos lenguas, dos espacios, dos paisajes, dos poéticas^{vi}: la mítica galesa, con sus canciones y rimas populares, los pantanos, la vida comunitaria, la madre y la tierra, (cálidas, vocálicas, receptivas y amorosas, aunque haya allí también el trabajo duro, el hambre, el miedo, la muerte), y la cultura letrada, las bellas letras, la escuela, la ciudad (frías, consonánticas, excluyentes, violentas)^{vii}.

En ese conflicto, a partir de él, una identidad se construye como desgarró, pero en ese contexto la vuelta a la infancia no es un camino de olvido de lo aprendido, como si se regresara sobre los mismos pasos borrando las huellas, sino todo lo contrario: dar la vuelta, mirando las huellas, conscientemente al rescate de lo que ha quedado atrás visto ahora con los ojos del viajero adulto, en una dimensión que antes era desconocida: la experiencia del infante abierto a los devenires, en estado de deseo y de fusión amorosa con lo que lo rodea, en estado también de asombro, en la vida comunitaria, abierta a las experiencias de lo otro y de los otros. Para que la poesía se eleve con argumento sincero y tono leve, como el Cántico de Francisco: bello y sencillo.

BIBLIOGRAFIA

Agamben, Giorgio. *Infancia e historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001.

Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama, 1996.

Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia. Buenos Aires, Cactus, 2005.

Dolto, Françoise. *La causa de los niños*. Buenos Aires, Paidós, 2004,

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método II*. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1992.

- Guattari, Felix. *Caosmosis*. Buenos Aires, Manantial, 1996.
- Hart, Henry. *Seamus Heaney. Poet of Contrary Progressions*. New York, Syracuse University Press, 1993.
- Heaney, Seamus. *De la emoción a las palabras*. Barcelona, Anagrama, 1996. Trad: Francesc Parcerisas.
- Muerte de un naturalista*. Madrid, Hiperión, 1996. Trad: Margarita Ardanaz.
- Versión bilingüe.
- Norte*. Madrid, Hiperión, 1992. Trad: Margarita Ardanaz. Versión bilingüe.
- Viendo visiones*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998. Trad: Pura López Colomé.
- El nivel*. México, Trilce Ediciones, 2000. Trad: Pura López Colomé. Versión bilingüe.
- La linterna del espino*. Barcelona, Península, 1995. Versión de Dídac Pujol Morillo.
- Versión bilingüe.
- McGuinness, Arthur. *Seamus Heaney. Poet and Critic*. New York, Peter Lang, 1994.
- Murphy, Andrew. *Seamus Heaney*. United Kingdom, Northcote House, 1996.
- O'Donoghue, Bernard. *Seamus Heaney and the Language of Poetry*. London, Harvester Wheatsheaf, 1994.
- Kristeva, Julia. *El genio femenino. Melanie Klein*. Buenos Aires, Paidós, 2001.
- E. Said. *After de Last Sky*. Londres, Faber, 1986.

ⁱ Between my finger and ny thumb / The squat pen rests. / I'll dig whit it.

ⁱⁱ O' Donoghue lo describe de este modo: "... what he does characteristically is to evoke through language, principally by recalling the process by wich the user (usually a child) learns to assign words to experience and to choose from a verbal repertoire what the most appropriate word is (a process wich is, of course, a metaphor for the poetic procedure itself)". p. 14. En el capítulo 1, "English or Irish Lyric?" el autor analiza de qué modo se da esta experiencia como una tensión en la escritura poética del Heaney de los '60.

ⁱⁱⁱ (...) The great slime kings/ Were gathered there for vengeance, and I knew / That if I dipped my hand the spawn would clutch it.

^{iv} As a child, they could not keep me from wells / And old pumpd with buckets and windlasses./ I loved the dark drop, the trapped sky, the smells / Of waterweed, fungus and dank moss. (...) Noe, to pry into roots, to finger slime, / To stare, big-eyed Narcissus, into some spring / Is beneath all aduly dignity. I rhyme / To see myself, to set the darkness echoing.

^v The letters of this alphabet werw trees./ The capitals werw orchards in full bloom,/ The lines of script like briars coiled in ditches.

^{vi} Como él mismo dice, bajo el desafío de pertenecer a dos mentalidades, "por el hecho de haber crecido perteneciendo a la minoría de Irlanda del Norte y de haber sido educado dentro de la cultura británica dominante". En: "Fronteras de la escritura", *De la emoción a las palabras*. p. 304.

^{vii} Bernard O'Donoghue ha mostrado la tensión existente en los primeros poemarios de Seaney entre las formas métricas tradicionalmente irlandesas y la lengua inglesa, y ha dedicado también un capítulo al problema de los nombres de lugar que, como se sabe, han sido el centro de una aguda discusión desde el momento en que en el siglo XIX las autoridades inglesas cambiaron los nombres irlandeses por "equivalentes" ingleses por medio de la Ordnance Survey Maps. A pesar de que esta opción de Heaney fue luego paulatinamente abandonada en aras de un lenguaje más claro, en virtud de un deseo de mayor comunicabilidad o universalidad de su lengua poética, recorre como preocupación y de diversas formas, que no excluyen lo temático, toda la poética de Heaney.