

Ruinas ancestrales y paisaje poético en W. B. Yeats

Silvana N. Fernández¹

IdIHCS-UNLP

sfernandez@fahce.unlp.edu.ar

Resumen

Las grandes casas no fortificadas que la Ascendencia erigió en la Irlanda del siglo dieciocho, en medio de un paisaje diezmado, no lograron sobrevivir ni al tiempo, ni al hambre, ni a la violencia política más que como ruinas. Sobreviven también en la poesía del poeta anglo-irlandés W. B. Yeats (1865-1939). Si los románticos habían recurrido a la representación de edificaciones derruidas para intensificar el sentimiento de soledad o la evanescencia del tiempo, y la crítica a menudo había leído la presencia de los vestigios y despojos de las casas ancestrales en Yeats en clave de encomio, en este trabajo nos proponemos recorrer nuevamente algunas de las imágenes de estas ruinas con el fin de indagar el poder de interrogación y el potencial poético del cual están imbuidas en el paisaje yeatsiano.

Palabras clave: Yeats, ruinas, casas ancestrales, paisaje poético

* * *

“Ancestral Houses” es el primer poema en “Meditations in Time of Civil War” en el volumen *The Tower*.² Esta secuencia de poemas de la cual “Ancestral Houses” es parte fue compuesta mientras William Butler Yeats residía en la torre de Thoor Ballylee durante el verano y otoño del año 1922.

Es esta torre la que aparece en la tapa de la cubierta del volumen. En ocasión de su publicación por la casa editorial Macmillan el encargo de Yeats al escritor y artista T. Sturge Moore fue que el diseño de la cubierta debía representar el castillo de Ballylee bajo la impronta de una “impresión imaginativa” (Finneran 2004: xi). Sus palabras fueron “Do what you like with cloud and bird, day and night, but leave the great walls as they are.”³ (xi)

En el reverso de las fotografías que le enviara a Moore Yeats escribió la siguiente descripción: “[t]he cottage at back is my kitchen. In front you will see one parapet of the old bridge, the other was blown up during our civil war.” (xix).

En el año 1916 Yeats le había comprado al gobierno³ esta torre/castillo normando casi en ruinas en el condado de Galway en lo que fuera el establecimiento rural de su benefactora Lady Gregory. Esta torre a la que bautiza con el nombre gaélico de Thoor

¹ Silvana N. Fernández es Doctora en Letras (UNLP) y Profesora Titular de Literatura Inglesa Medieval y Renacentista en la Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación de la UNLP. Se desempeña, además, como docente-investigadora en IdIHCS-UNLP.

² El volumen de poemas *The Tower* fue publicado en 1928 pero los poemas que lo conforman habían comenzado a aparecer ya en el año 1921. El único de ellos en ser publicado por primera vez en *The Tower* es “Colonus’ Praise”. Para mayor exhaustividad en los datos de publicación de los poemas incluidos en *The Tower* véase Finneran, Richard J. 2004. “Notes to the Poems”. *The Tower. A Facsimile Edition*. New York: Scribner, 115-34.

³ La torre era propiedad de los Gregory pero bajo la nueva legislación de tierras paso a formar parte de las parcelas a ser vendidas a bajo precio a los campesinos. Véase Pethica, James. 2018. “‘Uttering, Mastering it’? Yeat’s Tower, Lady Gregory’s Ballylee, and the Eviction of 1888”. Warwick Gould (ed.), *Yeats’s Legacies: Yeats Annual No. 21*. Cambridge, UK: Open Book Publishers, 213-268.

Ballylee constituía un monumento antiguo, resabio de un pasado anglo-irlandés, que había resistido las vicisitudes de una violenta historia colonial.

Según Anthony Bradley fue la experiencia social de Yeats la que lo llevó a su filiación con la Irlanda rural, con el segmento artístico e intelectual de los anglo-irlandeses, con las grandes casas, los remanentes del latinofudismo y con el campesinado (Bradley 2011: 98). Había en esa compra de Ballylee un impulso romántico y pretenciosamente aristocrático de poseer un castillo (Pethica: 249)⁴ y, como bien apunta Bradley, había también en Yeats la vocación de convertirla en símbolo cultural capaz de encarnar la resistencia de la poesía a los estragos causados por el paso del tiempo. La compra de la torre, la única casa de la que Yeats fuera propietario, expresaba así el renovado pero también conflictivo compromiso de Yeats con Irlanda tras el Alzamiento de Pascua (Pethica 2018: 213).

Esa imagen de la cubierta en el volumen *The Tower*, la torre de Thoor Ballylee con las paredes incólumes en un paisaje de ocre y oro fulgurante, parece proponerse entonces como parte de un impulso por conjurar las grietas que resquebrajan las grandes casas al interior del poemario y el espectáculo de las ruinas que asolaba a Yeats en un paisaje irlandés incendiado por el fragor de la Guerra Civil y la decadencia de la civilización occidental.

Los románticos inventaron el formato lírico en el cual un hablante individual en un escenario determinado confronta al paisaje y de la interacción entre esa mente y el entorno surge/nace el poema. Al comienzo el yo lírico aparece distanciado del paisaje, luego, a partir de un cambio de tiempo y lugar, interactúa con éste por medio de la imaginación y la memoria, y finalmente alcanza una nueva percepción y entendimiento.⁵ Yeats en su práctica poética opera de la misma manera al enviar a la imaginación, “send imagination forth”, al encuentro de imágenes de elevada intensidad. Una de estas imágenes pertenecientes al repertorio romántico de las que Yeats se vale es la de la ruina. Dice el yo lírico en “The Tower”:

I pace upon the battlements and stare
 On the foundations of a house, or where
 Tree, like a sooty finger, starts from the Earth;
 And send imagination forth
 Under the day's declining beam, and call
 Images and memories
 From ruin or from ancient trees,
 For I would ask a question of them all. (Yeats 1989: 194, 195)

Watson señala, retomando a Harold Bloom, que si bien Yeats usa la maquinaria romántica, el énfasis en la visión apocalíptica, en la ruina y el desastre, lo separa de los poetas románticos más optimistas y humanos de la Nueva Jerusalén. (1976: 44). En Yeats esta imagen ostenta una impronta distinta de la que esta estaba imbuida en el romanticismo inglés en tanto la filiación inequívocamente irlandesa de las ruinas la convierte en caja de resonancia de cuestiones históricas y políticas inseparables de su práctica poética. De este modo, la referencia recurrente a las ruinas y a la desintegración de su preciada cultura anglo-irlandesa se conjuga con un sentimiento de derrota que es

⁴ Pethica sostiene que Thoor Ballylee reemplazará a Coole como símbolo de las tradiciones de la Ascendencia (Pethica: 243).

⁵ Wordsworth plasmó este movimiento en “Tintern Abbey”, Coleridge en “The Eolian Harp” o “Frost at Midnight” y Keats en “Ode to a Nightingale” (Bornstein 2006: 28, 29)

absolutamente necesario para su quehacer poético. Como dice el mismo Yeats en “Wheels and butterflies” “I [...] felt a sort of ecstasy at the contemplation of ruin” (Yeats 1962: 392). Es decir, la ruina, la destrucción y el desastre no le produce desconsuelo y desazón sino éxtasis; en la alquimia yeatsiana, como bien señala Watson, la ruina es simbiótica con la creatividad (1976: 33).

Al adentrarnos en el espacio poético de “Ancestral Houses” no podemos menos que notar estas tensiones:

Surely among a rich man’s flowering lawns,
Amid the rustle of his planted hills,
Life overflows without ambitious pains;
And rains down life until the basin spills,
And mounts more dizzy high the more it rains
As though to choose whatever shape it wills
And never stoop to a mechanical,
Or servile shape, at others’ beck and call. (Yeats 1989: 16)

Pero esta imagen de las grandes casas y plantaciones impertérritas es de resultas un mero sueño: “Mere dreams, mere dreams!” (Yeats 1989: 17)

La grandeza de esas grandes casas de jardines donde se pasean los pavos reales sobre las viejas terrazas, esas llanas extensiones de césped y caminos de grava donde la contemplación camina en sosiego y la niñez con deleite, conlleva también la violencia, “But take our greatness with our/ violence!” (Yeats 1989: 18). La grandeza de esas grandes casas llenas de gloria, diseñadas por arquitectos de una época más arrogante, con espaciosas cámaras y galerías repletas con los retratos de los ancestros, con objetos que la más distinguida humanidad desea honrar o bendecir, no puede ser escindida de la severidad e intolerancia:

Oh what if the gardens where the peacock strays
With delicate feet upon old terraces,
Or else all Juno from an urn displays
Before the indifferent garden deities;
O what if the levelled lawns and gravelled ways
Where slippered contemplation finds/his ease,
And Childhood a delight for every sense,
But take our greatness with our violence?

What if the glory of escutcheoned doors,
And buildings that a haughtier age designed,
The pacing to and fro on polished floors
Amid great chambers and long galleries lined
With famous portraits of our ancestors;
What if those things the greatest of mankind,
Consider most to magnify, or to bless,
But take our greatness with our bitterness? (Yeats 1989: 201)

Vemos que esa casa ancestral, emblema de una Irlanda supuestamente unificada en el pasado, encierra en la violencia que la sostiene y la arrogancia que la yergue la semilla

de su propia decadencia y ruina. No habría aquí un llamado desde una Irlanda degradada en el presente al retorno a un pasado mítico sino un decir poético que, según Dogget, problematiza la viabilidad de recurrir a narrativas derivadas de ese pasado para entender el presente (2001: 53) La secuencia que contiene al poema, al describir la violencia política desatada durante los años 1922-23, habilitaría la lectura del poema a partir de una matriz discursiva de corte nacionalista⁶ que apela a un pasado irlandés noble de manera unívoca (Dogget: 151). Sin embargo, en el torbellino de violencia que sobrevino a la grieta suscitada por la Guerra Civil la mirada del poeta sobre estas casas ancestrales compromete y pone en tensión dos narrativas en pugna por un pasado y un presente irlandés.

Lo que en Irlanda se da en llamar *Big Houses* son grandes casas no fortificadas que fueron levantadas en el siglo XVIII por la Ascendencia protestante llegada con Oliver Cromwell en el siglo XVII y por descendientes de normados, sajones, escoceses, y galeses. La Ascendencia, a pesar de su mixtura étnica, conformaba un grupo socio-económico aglutinado y profundamente anglófilo que vivía lujosamente y aislado cultural y socialmente de la población nativa campesina, católica y empobrecida. La leyes penales de 1691 prohibían a los católicos heredar tierras, recibirlas en calidad de obsequio o arrendarlas por un periodo mayor a treinta y un años. Los católicos tampoco podían ocupar puestos públicos, ejercer determinadas profesiones liberales, y hallaban sus derechos a la educación y la práctica de su fe restringidos. En el siglo XVIII el casamiento con alguien que profesara el catolicismo era causa de desheredamiento. La situación de esta clase cambió, no obstante, durante el siglo XIX por diversos hechos, entre ellos, el Acta de Unión de 1801, la emancipación católica de 1829, la Gran Hambruna de 1845-48, una serie de leyes de tierras entre 1860 y 1904, la separación de la Iglesia y del Estado en 1868 y el movimiento por el autogobierno o *Home Rule* iniciado en 1870. Estos cambios trajeron aparejado una decadencia que se aceleró aun más con los Troubles de 1919-1921 y la Guerra Civil en 1922. Fue durante este último periodo que muchas de las casas señoriales fueron quemadas. (Schmitt 1997: 264) Según Bradley, el ocaso de la Ascendencia anglo-irlandesa fue catalizado por el estallido de la Primera Guerra Mundial, que vino así a expresar el fin de una era en una Irlanda que estaba atravesando una reestructuración económica y social significativa. Según Watson (1976: 44), para aquellos con la sensibilidad suficiente para percibirlo, había en el aire una pesadez y enrarecimiento que anunciaba el sentido de un final. Y Yeats después de haber recibido su “bautismo en las alcantarillas”⁷ del nacionalismo parece alinearse con la clase con la que más congeniaba, es decir, la Ascendencia. Coole Park, propiedad de Lady Gregory, será tomado como emblema, “Another emblem there!”, paradójicamente cuando las leyes sobre la tierra auguraban su desaparición (Watson: 44). En “Coole Park and Ballylee 1931” el yo lírico dice:

Sound of a stick upon the floor, a sound
 From somebody that toils from chair to chair;
 Beloved books that famous hands have bound,
 Old marble heads, old pictures everywhere;
 Great rooms where travelled men and children found
 Content or joy; a last inheritor
 Where none has reigned that lacked a name and fame
 Or out of folly into folly came.

⁶ Por un lado los republicanos y por otro los que apoyaban al Estado Libre o *Free State*.

⁷ “baptism of the gutter” en *Autobiographies* (Yeats 1999: 306).

A spot whereon the founders lived and died
 Seemed once more dear than life; ancestral trees,
 Or gardens rich in memory glorified
 Marriages, alliances and families,
 And every bride's ambition satisfied.
 Where fashion or mere fantasy decrees
 We shift about — all that great glory spent —
 Like some poor Arab tribesman and his tent.
 We were the last romantics — chose for theme
 Traditional sanctity and loveliness;
 Whatever's written in what poets name
 The book of the people; whatever most can bless
 The mind of man or elevate a rhyme; But all is changed, (Yeats 1989: 244-245)

En esta presencia de las ruinas de las grandes casas ancestrales se escenifica una tensión entre lo elegiaco, el sentimiento de pérdida por la ascendencia, y lo apocalíptico que permite la creación de lo nuevo. Como dice Watson, la atracción de Yeats por la cultura anglo-irlandesa no se dio a pesar de su decadencia sino precisamente por ella: “precisely because of that decline was Yeats attracted to it” (1976: 45).

La presencia de estos fragmentos culturales que las ruinas de las grandes casas representan en la poesía de Yeats se revela como un intento desesperado y *ad hoc* de oponerse al colapso cultural y la amenaza política representada por la modernidad y la clase media predominantemente católica pero por sobre todo, sirve de índice de una convicción poética en el poder redentor de esos fragmentos culturales.

Los versos en “To be carved on a Stone at Thoor Ballylee”, “And may these characters remain/ When all is ruin once again.” (Yeats 1989: 190, escenifican la aspiración y el deseo de que ante la eventual desaparición de la torre, la poesía, a pesar de la ruina y la destrucción, haga posible un nuevo comienzo. De este modo, ruina, destrucción y poesía no se impugnan sino que se convierten en principio poético de creación en el paisaje yeatsiano.

Como bien apunta Seamus Heaney (1989) “Yeats the poet [as opposed to Yeats the representative of Anglo- Ireland] both endures and embodies the whole field of forces active in Ireland and the World beyond, and is as responsive to the apocalyptic side of himself as to the elegiac. The prospect of devastation excited as well as distressed him.”.

Para Yeats el siglo XVIII en Irlanda parece encarnar una tradición viva y pujante, empero, el poeta también comprende que los anglo-irlandeses impusieron su poderío por medio de la conquista y la sangre. Así, la presencia de las ruinas de las casas ancestrales en sus poemas no puede ser reducida a un mero acto de oposición a un pretendido colapso cultural y a una supuesta amenaza política. Estos fragmentos culturales vienen a transformar el paisaje poético en un movimiento que los sitúa más allá de lo elegiaco y de lo apocalíptico, del pasado, del presente y el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- BRADLEY, Anthony. 2011. *Imagining Ireland in the Poems and Plays of W. B. Yeats. Nation, Class and State*. New York: Palgrave Macmillan.
- BORNSTEIN, George. 2006. "Yeats and Romanticism". Marjorie Howes and John Kelly (eds.) *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*. UK: Cambridge University Press, 19-35.
- CHRON SCMITT, Natalie. 1997. "The Landscape Play: W. B. Yeats' "Purgatory" *Irish University Review* . Vol. 27, No. 2 (Autumn - Winter,), 262-275. <<http://www.jstor.org/stable/25484732>> [Consulta: 1 de abril de 2018].
- DOGGETT, Rob. 2001. "Writing out (Of) Chaos: Constructions of History in Yeats's 'Nineteen Hundred and Nineteen' and 'Meditations in Time of Civil War'". *Twentieth Century Literature*. Vol. 47. N° 2 (Summer), 137-168.
- FINNERAN, Richard J. 2004. "Introduction". En Yeats, William Butler. *The Tower* New York: Scribner, ix-xvii.
- HEANEY, Seamus. 1989. "Yeats' Nobility". *Fortnight*, (271), II-III. <<http://www.jstor.org/stable/25551893>> [Consulta 28 de mayo de 2018].
- PETHICA, James. 2018. "'Uttering, Mastering it'? Yeat's Tower, Lady Gregory's Ballylee, and the Eviction of 1888". Warwick Gould (ed.), *Yeats's Legacies: Yeats Annual No. 21*. Cambridge, UK: Open Book Publishers , 213-268.
- WATSON, George. 1976. "Yeats's View of History: The Contemplation of Ruin". *The Maynooth Review* . Vol. 2, No. 2, 27-46. <<http://www.jstor.org/stable/20556890>> [Consulta 17 de mayo 2018].
- YEATS, William Butler. 2004 [1928]. *The Tower* Richard J. Finneran (ed.), New York: Scribner.
- _____. 1999. *Autobiographies. The Collected Works of W. B. Yeats*. Vol. III. O'Donnell, William H. & Archibald, Douglas N. (eds.) New York: Scribner.
- _____. 1989. *The Collected Poems of W. B. Yeats*. Finneran, Richard J. (ed.). New York: Palgrave Macmillan.
- _____. 1962. *Explorations*. London: Macmillan.