

La ciudad de Dublin en la poética de Thomas Kinsella: una topografía personal y simbólica de la tradición irlandesa

MONTENEGRO, Agustín / Universidad de Buenos Aires - agusmontenegro@gmail.com

Tipo de trabajo: Ponencia

^a Palabras claves: Dublin – topografía – lugares personales – anomalía – tradición – Thomas Kinsella

› Resumen

La ciudad de Dublín posee para el poeta Thomas Kinsella una importancia fundamental. En su obra los paseantes reflexionan en las calles del suburbio de Inchicore, el Phoenix Park con sus puertas y caminos, o frente al faro de Bailey. La topografía es uno de los elementos claves de su producción, tanto en su traducción de la épica irlandesa como de sus poemas. Allí entran en tensión los lugares personales con los lugares simbólicos: un paseo de desilusión amorosa en el parque o una caminata de reflexión pueden muy bien chocarse con la aparición de vados de significado ancestral. Y entre uno y otro aparece la creciente Dublín de los capitales extranjeros y la apertura liberal, con un nuevo lenguaje y un nuevo conjunto de presupuestos sociales, éticos y políticos. La poética de Kinsella construye en la ciudad una topografía en la que esos tres elementos producen una tensión en la que se presenta la ordalía (elemento rector de su obra) en figuras fantasmales, muertos en vida y sacrificios cotidianos que guían al poeta en su proceso de conocimiento con el otro y en su perpetua desilusión.

› Presentación

“A poem is an act of communication (...) an audience completing an act of communication”

Thomas Kinsella

(Fitzsimmons, 2005:92)

En la ciudad de Dublin lo *otro* durante mucho tiempo se trató de *lo mismo*, y viceversa: inevitable condición colonial en donde el techo de la normalidad se despliega por encima de los sujetos. Mientras, en el suelo, sustrato de la tradición, las identidades se construyen en el material barroso del cual emergerán, con distintas condiciones, recursos y marcos teóricos, las naciones liberadas del siglo XX. El sujeto en particular, en nuestro caso, es el poeta Thomas Kinsella, nacido en Inchicore, suburbio dublinense, en 1928. Nuestro principal objeto de análisis, tres de sus poemas *peripatéticos* (Fitzsimmons, 2000:89): “Nightwalker”, “A Country Walk” y *The Pen Shop*, que desde los años sesenta a fines de los noventa dan cuenta de la búsqueda de una voz poética hacia una “respuesta total” a la tradición irlandesa, en un com-

plejo “acto de comunicación” que debe completar, en una experiencia común, el lector. Nuestra hipótesis sostiene que en sus poemas peripatéticos, Kinsella recartografía la ciudad de Dublin del *espacio* al *territorio* y viceversa, a partir de la aparición de lo *otro-interno* y de lo *familiar*, como formas propias con las que la tradición irlandesa lee la alteridad y lo anómalo.

› **Territorio: lo otro-interior en la ciudad y el postcolonial placelore**

Para ingresar al estudio del recorrido poético de la ciudad, utilizaremos los conceptos de *espacio* y *territorio* de Michel De Certeau, reelaborados por Manuel Delgado en su *Antropología del espacio urbano*:

... el concepto que mejor ha sabido resumir la naturaleza puramente diagramática de lo que sucede en la calle es el de *espacio* (...) para aludir a la renuncia a un lugar considerable como propio, o a un lugar que se ha esfumado para dar paso a la pura posibilidad de lugar, para devenir, todo él, umbral o frontera. La noción de *espacio* remite a la extensión o distancia entre dos puntos, ejercicio de los lugares haciendo sociedad entre ellos, pero que no da como resultado un lugar, sino tan sólo, a lo sumo, un tránsito, una ruta. Lo que se opone al espacio es la marca social del suelo, el dispositivo que expresa la identidad del grupo, lo que una comunidad dada cree que debe defender contra las amenazas externas e internas, en otras palabras, un *territorio*. Si el territorio es un *lugar ocupado*, el espacio es ante todo un *lugar practicado* (Delgado, 1999:39).

La distinción entre *espacio* y *territorio* nos será de utilidad a la hora de observar qué efectos produce la lectura de la ciudad que realiza el poeta que la recorre, con distintos itinerarios, a distintas horas, y en distintas épocas de su vida y su trayectoria personal.

El poema “A Country Walk”¹ se organiza a partir de un paseo por Enniscorthy (Co.Wexford), que comienza en un entorno rural hacia la ciudad. Esta estructura del viaje articula e integra las series histórica, simbólica, social y personal del poema. Los elementos espaciales que nos interesan son aquellos donde se producen cruces de diversos umbrales, primero del hogar y luego paulatinamente en la geografía y el paisaje a través de lugares simbólicos: un pozo de agua, el río, el valle, y sobre todo, el vado. A medida que el poeta comienza ese vagabundeo en el mundo exterior, su conciencia también se moviliza en una visión interpretativa del pasado. El movimiento físico por geografías urbanas, rurales o naturales desencadena un movimiento interior que da lugar a una reflexión poética sobre imágenes, escenas y sujetos propios de la tradición nacional. Para el análisis de esta integración de series, recuperamos a Ángel Rama:

...la poesía se nos aparece como un «aleph» donde se unifican, por equivalencias estructurales más que contenidistas, los variados niveles de la realidad cultural y de los campos donde opera el psiquismo, presentándose así como una proposición integradora y reguladora de los discursos, colectivos o individuales, en que acostumbramos repartir la praxis (Rama 2001:403-404).

El poema “regula” numerosos discursos que no podremos tratar aquí en su totalidad. A los fines de esta ponencia, queremos centrarnos en los *dinnsenchas*, un corpus literario que relata el “saber de los

¹ Publicado en *Downstream* (1962). Como Kinsella ha sabido modificar y corregir sus poemas a lo largo de su carrera, en esta ponencia utilizamos las versiones de los poemas publicadas en los *Collected Poems* de Wake Forest University Press (2006), que se acerca a una versión “definitiva”.

lugares” (*lore of places*), es decir, una topografía irlandesa específica. El término significa, de hecho, “topografía” en el irlandés moderno.² Esto podemos verlo, por ejemplo, en el momento en que el poeta atraviesa el vado, que simboliza “... el combate por un paso difícil, de un mundo a otro, o de un estado anterior a otro estado” (Chevallier, 1986: 1045). El pasaje por el vado lleva al sujeto a una visión de la historia irlandesa, como si ante sus ojos y en la geografía se sobreimprimieran personajes y hechos históricos aún presentes allí. Es la disposición reflexiva del poeta, producto de la doble consciencia irlandesa, la que permite que aparezcan estas visiones y esta perspectiva. Hay aquí un *espacio* que se constituye en sucesivos umbrales y que espera del sujeto ese *saber de los lugares* para mostrarse como *territorio*. Según Julia Obert,

Irish literature has long been animated by a localizing impulse, with landscape featuring centrally in national narratives. The *dinnsenchas* tradition typifies this attitude toward topography. It is, in effect, a genre deeply invested in the semiotics of space—a poetics that “reads” history from place and publicly retells its tales (2009: 77).

El pasaje por el vado en “A Country Walk” se trata, según Obert, de un *dinnsenchas* reescrito: un lugar de conocimiento tradicional (espacio donde ocurre la lucha de Cuchulainn con su hermano Ferdiad) que no funciona como un exponente de la conservación ni de la melancolía (riesgo de la tradición), sino como un punto de partida hacia la comprensión de la ideología, que en términos de Kinsella es la constante comprensión de una consciencia dual. Obert renombra a estas reescrituras como un *postcolonial placelore*: un saber postcolonial de los lugares.

In rewriting *dinnsenchas*, Kinsella responds both to imperial imperatives and to literary legacies; his revisionary images of local landscape challenge colonial cartography—that is, ideological efforts to tame “the territory” — and nativist nostalgia in equal parts. (2009: 79).

La cartografía de la ciudad, caminada (es decir, escrita) por un poeta irlandés, o leída por un lector argentino, es un mapa de los efectos imperiales y coloniales, y de sus consecuencias poscoloniales: “It is one of the findings of Ireland’s dual tradition that an empire is a passing thing, but that a colony is not” (Kinsella, 1995:112). Y la poesía de Kinsella, en sus poemas peripatéticos, sobre esa cartografía, nos permite pasar del *espacio* al *territorio* y de regreso al *espacio*. En el pasaje de un entorno rural al paisaje urbano se encuentra asimismo que, si bien el caminante no transita las calles de Dublin, en su paseo aparecen, frente a él, lugares que lo transportan allí. Por ejemplo, una cruz de concreto lo transporta a la tumba del revolucionario James Connolly, asesinado tras el Alzamiento de Pascuas de 1916 en la capital. El saber poscolonial de los lugares es en “A Country Walk” un elemento clave para comprender que lo *otro* está a la vista de todos, pero requiere de una reflexión y un conocimiento dentro de la tradición *dual* irlandesa para poder reconocer efectivamente esos elementos del espacio. En palabras del propio Kinsella:

² El interés de Kinsella por la topografía en los textos antiguos se evidencia en la introducción a su traducción de la épica *Táin Bo Cuailnge*: “One of the major elements of the *Táin* is its topography. Place-names and their frequently fanciful meanings and origins occupy a remarkable place by modern standards” (2002: xiii).

I recognise that I stand on one side of a great rift, and can feel the discontinuity in myself. It is a matter of people and places as well as writing – of coming from a broken and uprooted family, of being drawn to those who share my origins and finding that we cannot share our lives. (Kinsella, 2009: 32).

Solo basta recordar el espejo roto de un maduro Stephen Dedalus o la desangelada máscara de Yeats para acercarnos a la idea de que el poeta irlandés lleva la alteridad introyectada en su interior como consecuencia del proceso colonizador.

› ***El espacio y lo familiar: los lugares personales***

“Nightwalker”³ repite la estructura de “A Country Walk”: una salida del hogar y un paseo en el cual se ingresa a un estado de tensión reflexiva en la ciudad. El viaje, sin embargo, es cada vez más explícito en su tematización de los discursos económicos y políticos. El pasaje que citamos a continuación nos muestra una pesimista visión de Dublín bajo la nueva y lenta apertura económica⁴ que se superpone a la vieja Irlanda:

Lend me your wealth, your cunning and your drive,/Your arrogant refuse. Let my people serve them/Holy water in our new hotels,/While native businessmen and managers/Drift them chatting over to the window/To show them our growing city, give them a felling/Of what is possible; our labour pool,/The tax concessions to foreign capital... (ibíd.: 78).

El itinerario del yo poético se inicia como un paseo, se transforma en un viaje interior que trabaja explícitamente con todos los discursos que ocupan la ciudad, y a su vez hace aparecer el paisaje urbano y natural como un conjunto de elementos en tensión, en donde las imágenes, edificios y recuerdos se entremezclan con sombras y fantasmas. Nuevamente, el *espacio* deja lugar al *territorio*. Ese lugar de tránsito es conocido: es el lugar que debe suscitar la identidad de lo nacional. El poeta lo conoce, pero en este estado de reflexión, todo lo que conoce se vuelve extraño, fantasmal o abyecto. Aquí aparece entonces lo *familiar*. Este elemento fue reconocido en Kinsella por Seamus Deane en su *Short history of Irish literature*:

... the word ‘familiar’, beyond its meaning of that which is often encountered, has a further connotation which carries precisely the dual nature in the Kinsella mode: a kindred and evil spirit, an attendant demon (Fitzsimmons, 2000:85).

Como versión de lo *extraño* o *siniestro*, lo familiar se nos presenta como conocido-extraño o viceversa. Un familiar, en la tradición de la brujería, es un espíritu físico convocado para mantenerse en la familia, un ser extraño que se introduce en el hogar a través de un conjuro. En este caso, lo *familiar* (en “Nightwalker”, pero también en “Wormwood” y más apropiadamente, el homónimo *The Familiar*) es el motivo que condensa lo anómalo en las experiencias cotidianas del poeta. Las visiones fantasmales, cadavéricas o

³ Publicado en *Nightwalker and other poems* (1968).

⁴ El cambio económico de Irlanda comienza con la era Lemass (referido en *The Pen Shop*) a finales de la década del cincuenta. Kinsella trabajó como empleado del servicio público, justamente en el Departamento de Finanzas.

mortuorias son experimentadas como *familiares* en un sentido, y la serie económica o política lo son en el sentido opuesto. Lo anómalo se vuelve normal, lo normal, anómalo. Habiendo atravesado el espacio y leído el territorio, vuelve al hogar, punto de partida de su extrañamiento inicial.

El tercer poema peripatético que analizaremos es *The Pen Shop*, el cual posee otro marco de lectura que es necesario recuperar. Aparecido en 1997, es el número 18 de la serie de poemas publicados en Peppercanister Press, creada por el propio Kinsella. El poema es parte de la experimentación que desde los años setenta Kinsella se permitió realizar en términos de temáticas y formas, prescindiendo del volumen o conjunto de poemas, así como también de una editorial externa.

Mientras que “A Country Walk” y “Nightwalker” eran la reflexión de un sujeto histórico en su madurez leyendo el territorio⁵ simbólico de la tradición *dual*, *The Pen Shop* es el paseo del sujeto en la vejez, experimentando la memoria *personal* de la ciudad. Aquí aparece una de las invenciones de Kinsella: los *lugares personales*, “Sites of importance in the life of the city and nation fuse with the personally resonant” (ibid.: 91)⁶. Allí se incluyen, por ejemplo, las menciones a la fábrica Guinness y al barco Lady Patricia, también de la fábrica cervecera, en la cual trabajaron sus dos abuelos; o la mención al colectivo de la línea 21, que para Kinsella adopta un recorrido particular entre los barrios reconocidos de su historia personal. El colectivo avanza hacia su terminal en el Oeste, pero la mirada del poeta continúa: y no en vano, esta se cristaliza en la visión de las ciudades: “By the pale Western shore where I have seen/the light of cities under the far horizon” (Kinsella, 2006:326).

The Pen Shop es un poema en donde lo urbano es protagonista. El yo poético comienza su periplo en el GPO⁷ bajo la atenta mirada de Cúchulainn (que aparece como “el héroe de bronce”) en otro ejemplo del concepto de lo *familiar* que se presenta en su poética:

... *Cúchulainn* in *The Pen Shop* is primarily the familiar statue passed as one goes about one's business, yet is also “familiar” in the second meaning: the shade that accompanied Pearse through the GPO in 1916; the figure of the rejuvenated Irish nation... (Fitzsimmons, 2000:4-5)

Desde allí recorre un itinerario a primera vista transparente: O'Connell Bridge, Islandbridge, Kingsbridge, lower Brewery, Bewley's, College Green, Dame Street, Nassau Street son referencias concretas, así como también las menciones históricas y literarias a Jim Larkin (héroe huelguista), Thomas Davies (rebelde de 1848), John Gray (periodista) y aquellas ocultas, sobre todo, a James Joyce. Pero todo parte de la sensibilidad personal del poeta: no son referencias gratuitas ni panfletarias, sino el producto de su encuentro con sus *lugares personales*: otra forma del *territorio*. Si la calle, el espacio caótico, proporciona los umbrales, los lugares personales hacen aparecer el territorio para el poeta maduro.

⁵ La expresión surge de esta ponencia a partir de las categorías de De Certeau, pero tiene un antecedente: la tesis de Brian John, *Reading The Ground. The Poetry of Thomas Kinsella*, The Catholic University of America Press, Washington D.C. 1996.

⁶ Las referencias que dan cuenta de esta experiencia son crípticas e imposibles de comprender para el lector no interiorizado con la poética de Kinsella o con el trabajo académico a su alrededor.

⁷ Oficina Postal, escenario principal del Levantamiento de Pascua de 1916.

Para ilustrar la idea, tomamos los últimos versos del poema: “I turned aside/into the Pen Shop/for a few of their best black refills.// The same attendant in his narrow cell,/over alert all my life long/behind the same counter.” (Kinsella, 2006:327). En ellos hay una profunda dimensión personal, casi privada. Sin embargo, en este acto comunicativo que es la poesía para Kinsella, aquellos lectores que ya lo conocen entienden que en los *lugares personales* también hay, como diría Obert, *lugares de conocimiento postcolonial*. Porque en esa celda angosta la crítica encuentra que habita, también, la historia de los primeros monjes, los escribas de la historia irlandesa que ha quedado en silencio. Que el poeta sea el que debe recargar su pluma para *recartografiar* la ciudad es una muestra de cuán inscripta está la poesía de Kinsella en la tradición irlandesa.

› **La ciudad, el poeta, el lector: actos de comunicación**

La poesía según Kinsella es, como establece la cita del comienzo, un acto de comunicación a ser completado por el lector. Desde nuestro lugar (latinoamericano) este rol requiere asimismo de la función de la crítica para *leer* los lugares personales, el saber de los lugares, y las series política, económica e histórica en el espacio urbano. Y así como la poesía tiene su rol y el lector también, el poeta tiene para Kinsella una función clara dentro de este esquema: “...to find an adequate response to actuality, to what he calls ‘the facts’ (...) ‘the particulars’ of the time and place in which, as a result of “accident”, the artist happens to find him or herself... (Fitzsimmons, 2000:3).⁸

En un contexto poscolonial o decolonial⁹, lo particular se conforma como uno de los modos de resistencia al universalismo. El salto para las literaturas “menores” es pasar de lo particular (entendido como provincialismo conservador, inmóvil) a lo universal sin perder los rasgos identitarios. Modificar las condiciones de lo universal, tal como lo hacen los grandes autores. Kinsella trabaja dentro de este concepto de lo particular, entendiendo la identidad nacional *en articulación* con lo universal, pero encontrando las claves de esa articulación *en la tradición*.

Lo *otro-interior* y lo *familiar* en sus poemas peripatéticos son efectos de la tradición (topográfica) de la condición colonial: momentos de la ideología revisitada de la consciencia irlandesa y en la profundidad del poeta irlandés inscriptos en su relación con el *territorio*. La interpretación que le requiere al poeta el territorio para emerger de los sorprendivos umbrales del espacio y a partir del saber de los lugares es la que requiere el poema de Kinsella del lector. Entre la ciudad y el poeta, y entre el poema y el lector, hay un acto de comunicación a ser completado en cada encuentro.

En este caso, y a modo de cierre, podemos pensarlo de la siguiente manera: en términos de De Certeau y en la obra de Kinsella, el espacio-umbral *es* la ciudad, con sus calles, sus negocios y sus puentes. Espa-

⁸ Las referencias originales pertenecen a John Haffenden y Philip Fries.

⁹ Sin desarrollar esta distinción, proponemos como una opción el término decolonial, tal como lo expone Omar Acha (2018), como una operación de lectura propia del contexto latinoamericano.

cialmente, como cualquier ciudad. Y el poema es el territorio: ese lugar leído a partir de *haber sido ocupado*. En todas las configuraciones de lo urbano en Kinsella lo otro y lo anómalo deben reescribirse al interior de la tradición: no aceptan parámetros universales a menos que reconozcan ese territorio, se asuman como lo *familiar* y lo *otro-interior*, en esa reescritura topográfica propia, que no es otra cosa que el reconocimiento de una desposesión radical para llegar a una posible reposición.

Bibliografía

- ACHA, Omar, (2018), "The Places of Critical Universalism: Postcolonial and Decolonial Approaches in Context", en *Philosophy of Globalization*, Berlin: De Gruyter.
- CHEVALLIER, Jean (dir.), (1986), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Biblioteca Herder
- DELGADO, Manuel; (1999), *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*, Barcelona: Anagrama.
- FITZSIMMONS, Andrew, (2000), "Thomas Kinsella's *The Pen Shop*: A Reading", en *The Harp*, Vol. 15, pp.83-96, Japón: IASIL.
- _____ (2005) "An interview with Thomas Kinsella", en *The Poetry Ireland Review* No. 82, pp. 84-94; Dublin: Poetry Ireland.
- KINSELLA, Thomas; (2006) *Collected poems*, Winston-Salem: Wake Forest University Press
- _____ (1995), *The Dual Tradition: an essay on Poetry and Politics in Ireland*, Carcanet Press, Manchester. 1995
- _____ (trad.); (2002), *The Táin, from the Irish epic Táin Bó Cuailnge*, Oxford: Oxford University Press.
- OBERT, Julia C.; (2009) "Space and the Trace: Thomas Kinsella's Postcolonial Placelore", en *New Hibernia Review / Iris Éireannach Nua*, Vol. 13, No. 4, pp. 77-93, Minesotta: University of Saint Thomas.
- RAMA, Ángel, (2001), "Indagación de la ideología en la poesía" en *Literatura/Sociedad*, de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, (pp.400-483), Buenos Aires: Edicial.