

África con una nostalgia que, en ciertos apartados, es sentida tanto por el escritor o escritora como por Coetzee. Asimismo, este grupo de autores está marcado por la dureza, incluso por el maltrato, bien haya sido infligido a ellos mismos, como Breytenbach, bien lo hayan sufrido aquellos a quienes prestan voz, como Gordimer, pues todos dan cuenta de una situación racial conflictiva: el *apartheid* y sus consecuencias. Esto no quiere decir que los novelistas que reseña Coetzee sólo escriban novelas comprometidas con la causa del rechazo al racismo. De hecho, muchas de ellas, como la novela de Rooke, manejan el problema racial con mucha sutileza; tanta, que a veces queda la impresión de que el lenguaje mismo está tan cargado de significados que recuerdan la división racial que, por lo mismo, obligan a cuidar muy bien cada palabra que se dice y se escribe. Coetzee tiene ese mismo cuidado como lector; y las reflexiones a propósito de sus lecturas se descubren como si fueran verdaderamente un diario de exploración por costas extrañas; mezclando en justas proporciones la aplicación de un conocimiento previo, el rigor en la observación y la curiosidad.

Universidad Nacional de Colombia Lorena María Iglesias Meléndez

Heaney, Seamus. *Al buen entendedor: Ensayos escogidos*. Traducción de Pura López Colomé. México: Fondo de Cultura Económica, 2006. 271 págs.

Al buen entendedor está compuesto por dieciséis textos (ensayos, artículos y conferencias) seleccionados por Pura López Colomé de un libro titulado *Finders Keepers. Selected prose 1971-2001* (Faber & Faber, 2002). Los temas y preocupaciones constantes en esta compilación son la relación de la poesía con la sociedad y la política, el análisis de la obra de algunos poetas (T. S. Eliot, Dylan Thomas, W. B. Yeats y Czeslaw Miloz, entre otros) y reflexiones sobre el ejercicio de la poesía. Heaney busca conciliar las características de la geografía y la realidad política y social a la que pertenece un autor, con la necesidad y las posibilidades de hacer poesía en ese medio. Esta publicación se suma a la anterior recopilación de textos críticos de Heaney traducidos al español, *De la emoción a las palabras* (Anagrama, 1996).

Si bien el libro está dividido en cuatro partes, no se puede afirmar que cada una corresponda a una temática específica. Por ejemplo, en la primera se dan cita tanto un ensayo sobre T. S. Eliot y su influencia sobre Heaney, como el texto “Escritos para los míos”, donde se reflexiona a propósito de la relación entre la realidad social y la poesía. La segunda y tercera partes del libro condensan ensayos que, en su mayoría, tratan sobre la obra de autores como Philip Larkin, Joseph Brodsky y Edwin Muir. Allí, la lectura que Heaney hace de los poemas se destaca por la minuciosidad con la que determina su construcción a través de las imágenes, el ritmo, la música, etc.

“Escritos para los míos” ilustra la posición del autor sobre la relación entre la sociedad y la poesía, a través de una serie de equivalencias entre la búsqueda de una conciliación de la poesía y el mundo, y la solución al conflicto de Irlanda del Norte. Pero la preocupación de Heaney no estriba tanto en la disputa entre unionistas, que apoyan la Corona Británica, y nacionalistas, que buscan la independencia, sino en el intento de que el arte sea un espacio en el que se trate de conciliar ciertas contradicciones, incluso las políticas. Esta idea será retomada en varios ensayos, entre los que se cuentan “Ubicación y desubicación: poesía reciente en Irlanda del Norte” y “Otriedad en lugares y otriedad en tiempos: el poeta irlandés y Gran Bretaña”.

La representación de la división del territorio irlandés aparece en “Escritos para los míos” en la figura del Seamus Heaney niño, que intenta llegar hasta la mitad de la corriente de un río caminando entre las piedras: justo en la mitad se percató de que existen fronteras en el paisaje que observa. La imagen del niño le sirve a Heaney para varios propósitos. Primero, como recuerdo concreto, le permite señalar una situación histórica y cultural. En segundo lugar, el niño es la síntesis del conflicto, pues está en el medio de las divisiones. El hecho de ser hijo de padre de ascendencia gaélica y madre de familia británica lo convierte en una especie de conciliador de esos contrarios: “fui creciendo entre la una y la otra, crecí entre ambas zonas” (32). Al tiempo que reconoce las diferencias culturales y políticas, las une en su propio ser. La asociación que el poeta hace entre la imagen del niño y el dios romano de las fronteras, Terminus, le ayuda a sostener la afirmación anterior. La estatua de Terminus en el monte Capitolino encarna tanto la barrera entre un lugar y otro como el deseo de lo carente de ataduras, de lo infinito. La inmovilidad del niño en la mitad del río equivale así a la posibilidad de la anulación de las fronteras.

En tercer lugar, la asociación de la barrera y lo infinito le ayuda al crítico a convertir al niño en una metáfora de la poesía. En varios momentos del ensayo sostiene que, para producir una obra sólida, el poeta necesita un lugar geográfico o cultural que le permita sentir que tiene los pies en la tierra. Precisa de un espacio que le sea tan familiar que le permita “echar raíces y ahondar y buscar afanosamente y calar hondo” dentro de sí mismo (33). El lugar concreto le permite llegar a lo carente de ataduras, a un nivel de comprensión de sí mismo y de su entorno en el que se desliga de cualquier territorialidad. Esta manera de comprender la creación poética ata al autor a un espacio determinado, pero también lo obliga a ir más allá. Esto también implica, en términos políticos, reconocer posturas opuestas pero observar que ellas exigen solidaridad y mutua comprensión.

Si en “Escritos para los míos” la búsqueda de una salida al conflicto era equivalente a la forma de la creación poética, en “Ubicación y desubicación: poesía reciente de Irlanda del Norte”, la poesía sirve como un medio a través del cual se puede solucionar un enfrentamiento que atañe a un yo específico pero que es producto de una crisis exterior. Según Heaney, la búsqueda de la resolución del enfrentamiento es un elemento constitutivo de la escritura de los poetas irlandeses. A éstos se les pide que escojan uno de los bandos (unionistas o nacionalistas) y que den cuenta de su posición política a través de su poesía.

Basándose en una idea de la psicología de Jung según la cual un incremento en el nivel de conciencia de un problema ayuda a solucionarlo, Heaney muestra que un poema como *El preludio* ayudó a Wordsworth a solucionar una contradicción interna. El poeta estaba dividido entre los ideales de la revolución francesa y su amor a Inglaterra justo en el momento en que ésta le declara la guerra a Francia. El crítico dice que en el yo se hace consciente de que en su interior hay una oposición. Esto se evidencia en el diálogo interior que tiene lugar en el poema, en donde el yo puede confrontar las diferencias entre las posiciones y desplegar las posibles soluciones a esa tensión. Pero Heaney también observa que el poema sólo ayuda a solucionar el conflicto de manera simbólica, pues no tiene efecto real sobre el mundo circundante (68). Sin embargo, a través del poema, la individualidad del poeta encuentra, finalmente, sosiego. Así, el crítico toma distancia de una interpretación únicamente política de la poesía y destaca, ante todo, su valor estético.

Quizá la mejor ejemplificación de esta solución simbólica del conflicto sea el análisis de poemas de Michael Longley. En “Autocuración”, un personaje narra cómo ha sido víctima de un conflicto. Tanto en la narración como en la estructura del poema hay un proceso de toma de conciencia de una situación adversa. Así, Heaney puede afirmar que el proceso de aprendizaje del personaje “acaso resulte análogo a la acción del proceso de aprendizaje impuesto a los poetas por los acontecimientos de Irlanda del Norte” (92). Tomar distancia de los hechos y poder entablar un diálogo entre las partes hace de la poesía un “proceso de autocuración, ni deliberadamente provocativo, ni culpablemente desapegado” (92). Esto quiere decir que las sutilezas y tolerancias que tienen lugar en la poesía contrastan y sirven como “contribución a la aspereza e intolerancia de la vida pública” (71). En esas sutilezas se encuentra la distancia del poeta frente a los acontecimientos, y en la tolerancia se expresa el mayor grado de conciencia sobre los distintos factores que intervienen en la crisis. Con estas afirmaciones, el crítico busca postular una relación entre la “técnica poética y [la] situación histórica” (73). La manera en que están hechos los poemas irlandeses contemporáneos es producto de sus conflictos; revelan, quiéralo o no, una posición frente a la crisis y, además, plantean una solución simbólica a ella.

Esta manera de observar la producción poética de los autores, como una interrelación entre los elementos constitutivos del poema y el entorno o un posible compromiso político del autor, se hace extensiva a otros poetas. En “El lugar de la escritura” el crítico sostiene que los autores erigen un lugar de la escritura a través del uso permanente de una imagen que se establece como símbolo de su poesía. Escoge, por ejemplo, la imagen de la torre en Yeats y afirma que el lugar de la escritura en la poesía de Thomas Kinsella tiene que ver con la acción de volver hacia un estadio presente en poemas anteriores para así hacer crecer su poesía. Para establecer estos lugares, Heaney se concentra en la construcción de los poemas de ambos autores: observa los sonidos, las alusiones literarias, las palabras y los detalles. Es decir, se detiene y se pregunta a sí mismo como un lector cualquiera sobre el sentido de una palabra o una imagen, y no siente temor al momento de formular hipótesis que pueden ser discutidas y rebatidas por él mismo. Sostiene también que es muy probable que el acento del poema esté puesto en esos asuntos del lenguaje y no en su contenido político objetivable; por ello busca hacer florecer

el sentido en el detalle. Ésta puede ser la razón por la cual la idea de que la torre, donde el poeta vivió con su esposa en la madurez de su vida, es el lugar de la escritura de Yeats, no implica una vinculación con un hecho político determinado. Sin embargo, al hablar de Thomas Kinsella, Heaney sí relaciona su desarrollo poético y un tipo de compromiso político que se da en la forma. En el momento de madurez de su carrera, éste abandona las formas tradicionales de la poesía inglesa y se vuelve hacia la tradición mítica irlandesa; de ella toma episodios y personajes que le permiten afirmar al crítico que Kinsella está llevando a cabo un proceso de conocimiento, tanto del yo como de la nación, a través de la recuperación de este acervo tradicional. Su compromiso político no es sectario, sino que promueve el crecimiento de una nueva vida a partir del rescate de algo olvidado: “el temblor del desarrollo surge desde los detritus de una vida anterior” (132). Heaney encuentra que tanto Kinsella como Yeats revisan y confrontan ciertos enunciados anteriores de su poesía. Esto les permite percibir que la solidez de sus posiciones y sus imágenes puede estar siendo carcomida por el vacío. La vida anterior sobre la que se cimenta la nueva poesía de Kinsella puede ser falsa. Ante la confirmación de que la torre es una construcción del mismo yo de Yeats, y que él se encuentra en constante indagación y cambio, ésta pierde fortaleza como imagen. Con todo esto, Heaney muestra que, primero, no existe una relación de dependencia entre el lugar geográfico del que proviene un autor y su poesía, porque el lugar no determina las posibilidades temáticas del poema. Y segundo, que el compromiso y la responsabilidad con una nación se da desde las características internas de la composición.

El libro cierra con el discurso que Heaney pronunció al recibir el Premio Nobel de Literatura en 1995, y que no fue incluido en la selección de ensayos hecha por Francesc Parcerisas para Anagrama. En él se conjugan varias de las preocupaciones de otros textos de la selección. Heaney trata de determinar lo que él llama certidumbre de la poesía, además de sintetizar su concepción sobre este género. La búsqueda de la conciliación gravita sobre todo el texto como también sucede en otros ensayos. Esta búsqueda se da en tres planos distintos. Simbólicamente, la poesía busca conciliar opuestos de la misma manera como sucedía en “Ubicación y desubicación...”: es decir, a través de un diálogo interior que confronta posiciones opuestas gracias a un aumento de conciencia del problema. Ligada a esta idea, Heaney

explora la conciliación desde el plano de una verdad que debe ser expuesta en el poema. Heaney es consecuente con su idea de que la técnica poética está relacionada con la situación histórica, y expone que, debido a la coyuntura de su nación, en Irlanda hay un imperativo por decir la verdad, por evidenciar la violencia y la barbarie, y por hacer que sobresalga “la capacidad —y la responsabilidad— de la poesía para decir lo que sucede” (255). La poesía debería exponer una verdad como parte de su compromiso con la realidad, pero la relación con la realidad se da solamente a través de un individuo. Por lo tanto, la poesía como objeto concilia la impresión que el exterior causa en el yo del poeta con una serie de reglas internas de su ser (254). En esa conciliación se crea una nueva verdad.

Por último, si bien la poesía debe dar cuenta de una realidad que no le es ajena al autor, también debe abrir una puerta a la conciliación a través de la bondad. Heaney le otorga a la forma misma del poema el poder de persuadir a los lectores y de despertar su compasión, tolerancia y bondad. Así se espera una injerencia de la forma poética sobre el mundo.

Al buen entendedor puede tomarse como un complemento de *De la emoción a las palabras* ya que en ambas selecciones está presente el interés en la relación del arte con la sociedad y la búsqueda de una conciliación entre estos dos opuestos. El libro de la editorial Anagrama tiene, en todo caso, notas como “Belfast” que ponen mayor énfasis en la descripción autobiográfica de la vivencia del conflicto en Irlanda del Norte en los años sesenta. En *Al buen entendedor*, estas referencias a la realidad política están mediadas por su relación con la producción poética y no constituyen notas en sí mismas. Los libros también se complementan en la medida en que, aunque hay ideas específicas que comparten ensayos de una y otra publicación, en algunos se le dedica mayor extensión a su desarrollo. Es el caso de la solución simbólica al conflicto que se desprende de la ya citada idea de la psicología de Jung. Esta idea apenas se menciona en un artículo llamado “El curioso caso de Nerón, el Coñac de Chejov y un aldabón” en *De la emoción a las palabras*. En “Ubicación y desubicación...”, de *Al buen entendedor*, esta misma idea se desarrolla como eje de la argumentación. Dado que en este libro los artículos no están acompañados de la fecha en que fueron escritos, no se puede afirmar que sean contemporáneos de los compilados por Anagrama, que sí tienen una referencia cronológica que va desde 1968 hasta 1995. En

todo caso, puesto que la compilación de *Al buen entendedor* abarca desde 1971 hasta 2001, se puede aventurar que haya escritos contemporáneos a los de la otra compilación.

Universidad Nacional de Colombia

Ana Cecilia Calle

Kundera, Milan. *El telón. Ensayo en siete partes*. Barcelona: Tusquets, 2005. 202 págs.

En *El telón. Ensayo en siete partes* sobresale su composición fragmentaria: está organizado en siete capítulos cortos (cada uno entre quince y veintinueve páginas), integrados por una serie de textos de entre una y seis páginas. A pesar de la segmentación evidente, los capítulos son como escenas que se comunican, enfrentan, reflejan y completan entre sí, haciendo que los temas dominantes sean desarrollados a lo largo de todo el libro, no sólo en cada sección. Siguiendo este método de composición, Kundera se dedica a pulir ciertas ideas críticas que ya había explicitado en obras anteriores, como *El arte de la novela* y *Los testamentos traicionados*. En su más reciente ensayo, el autor checo discute de nuevo la razón de ser de la novela, es decir, las razones por las cuales la novela es la forma donde se expresan de manera idónea el conocimiento sobre la vida y la existencia humana. “Lo único que nos queda ante esta irremediable derrota que llamamos vida es intentar comprenderla. Ésta es la razón de ser del arte de la novela” (21). Para argumentar este lugar privilegiado que le asigna a la novela, el autor elabora una historia del género, explicita cuál es el mundo que le pertenece en exclusiva, se cuestiona sobre cuál es la tarea del novelista, y además señala que el olvido es una de las amenazas que se ciñe sobre el género que crearon Rabelais y Cervantes. En este ensayo tenemos a un novelista que escribe sobre la novela y da un testimonio crítico que huye “como de la peste de la jerga de los eruditos” (17).

El problema del carácter histórico de la evolución de la novela es uno de los temas más interesantes del ensayo. Para el autor, el mérito estético de una obra en particular sólo puede encontrarse cuando ésta se pone en relación con la evolución cronológica de su arte. La evolución de la novela, en particular, está marcada por una perpetua mutación, por una búsqueda constante de innovaciones