

www.elboomeran.com

EN BUSCA DE LA ISLA ESMERALDA



Antonio Rivero Taravillo

EN BUSCA DE LA ISLA ESMERALDA

Diccionario sentimental de la cultura irlandesa

fórcola
Periplos

Periplos

Director de la colección: Francisco Javier Jiménez

Diseño de cubierta y maqueta: Silvano Gozzer

Corrección: Gabriela Torregrosa

Producción: Teresa Alba

Detalle de cubierta:

© *A stained glass window of the patron saint of Ireland Saint Patrick, holding a shamrock and a staff.*

© Antonio Rivero Taravillo, 2017

© De la fotografía de cubierta, David Clynych / Alamy Stock Photo, 2017

© De la fotografía de la solapa, retrato del autor, Juan María Rodríguez, 2017

© Fórcola Ediciones, 2017

c/ Querol, 4 – 28033 Madrid

www.forcolaediciones.com

Depósito legal: M-20121-2017

ISBN: 978-84-16247-86-8

Imprime: Sclay Print, S. A.

Encuadernación: José Luis Sanz García, S. L.

Impreso en España, CEE. Printed in Spain

«Verde que te quiero verde...»

Federico García Lorca

INTRODUCCIÓN

Hibernofilia

«Para mí Irlanda es un país de gente esencialmente buena, naturalmente cristiana, arrebatados por la curiosa pasión de ser incesantemente irlandeses», manifestó Borges en *Atlas*, su libro trashumante escrito en colaboración con María Kodama. Sea como fuere, se trata de un país que resulta altamente atractivo para muchos, una nación cordial que suscita casi unánime entusiasmo alrededor de su paisaje, su música, su literatura y esa población a la que se refería Borges. Bien puede hablarse de *hibernofilia*, una enfermedad leve y rara vez mortal (salvo en casos de alcoholismo recalcitrante) que aqueja a numerosísimas personas en todo el mundo, una grata pandemia que no ataca exclusivamente a las varias decenas de millones que reivindicán su ascendencia irlandesa en países tan alejados como los Estados Unidos, Argentina o Australia. A diferencia de otras naciones que se han basado en un proyecto en común o un imperio, Irlanda apela al terruño, no a la dilatación de fronteras, sino a la contracción del sentimiento. En una entrevista con Jody Allen Randolph, el escritor Colm Tóibín dijo: «Irlanda es un constructo, y creo que podría merecer la pena deconstruirla. Como cualquier nación, es una comunidad imaginada más que una comunidad. Pero hay unas cuantas calles de Enniscorthy y una franja de la costa de Wexford que significan algo para mí. Creo en ellas y puedo soñar con ellas...». Cómo recuerda esta frase al poema «Alta traición», de José Emilio Pacheco, donde tras decir éste que no ama a su patria, esa noción un tanto deslavazada y abstracta, añade: «Pero (aunque suene mal) / daría la vida / por diez lugares suyos, / cierta gente, / puertos, bosques de pinos, / fortalezas, una ciudad deshecha, / gris, monstruosa, / varias figuras de su historia, / montañas / —y tres o cuatro ríos». Realmente, parece que el mexicano está hablando de la Irlanda de Tóibín.

País de lindes y condados, que reivindica lo local y lo proyecta de forma cautivadora hacia el mundo, tornándolo universal, Irlanda es rica en artistas, sobre todo de la palabra y de la música. Y de la poesía, que la *filia* latina es fácil transformarla en el arte de los *fili*, los poetas irlandeses. Con ser muchos los que en estas páginas se apiñan, incontables son los que por fuerza han de quedar fuera, una huerte desterrada, que para eso son irlandeses. En su poema «Irlanda», Luis Alberto de Cuenca repasa algunas de las maravillas de la isla y las muchas deudas que tenemos con ella. Hace unos días me dijo que sería para él un honor incluir en este libro su poema. Aquí va:

Por Edward, lord Dunsany, que cantara
las gestas de un caballo de madera
en cuento muy bello; por el libro
de Kells, iluminado por los ángeles;
por nuestra fe católica, basada
en la benevolencia de María
y no en la crueldad del dios hebreo;
por san Patricio, que te dio las cruces
de piedra que jalonan tus caminos;
por el héroe Cuchulainn y por Molly
Bloom, que lo atrajo hacia sus senos
y le dijo que sí, que lo quería,
en la última frase del *Ulysses*,
yo te saludo, Irlanda, esta mañana
de septiembre en que todo está borroso
menos la geografía de tu isla,
desde donde me envías a la cárcel
un mensaje cargado de futuro.

En los libros de viajes, el viajero aparece de cuerpo entero en muchas de las páginas, narrando sus peripecias. En los *tours* guiados, el guía a veces desliza una anécdota personal, real o inventada, para amenizar el paseo y, acaso, granjearse una propina. Se me permitirá que aquí, de vez en cuando, incurra en algunas impresiones y sucedidos personales, que espero no resten, sino que al contrario añadan, a este libro, que no es uno de consulta sobre Irlanda, sino el testimonio de una prolongada pasión. ¿Qué se puede esperar de alguien

cuyo nombre y apellidos componen el acrónimo Art, un arraigado nombre irlandés, que ostentan reyes y caudillos? ¿Qué, de alguien que lleva incrustada en su identidad la palabra Tara, la colina mítica de Irlanda, solar de su realeza?

Si la hibernofilia puede ser una patología, una dolencia incurable, el conocimiento de otros lugares puede tener efectos paliativos, pero creo —experimento— que no se sana de ella nunca. Como los normandos arribados a la isla, que se identificaron plenamente con los irlandeses, uno es de esos *hibernis hiberniores* de los que habla la historia y se siente más irlandés que los propios irlandeses.

Es un país que atrae, fascina. Pero también repele: «La vieja cerda que se come a sus crías», dijo Joyce de Irlanda. Y Churchill: «Siempre nos han parecido los irlandeses un poco raros. Se niegan a ser ingleses». Ahora, nadie podrá deslucir los logros de sus escritores, como Joyce, en la lengua inglesa. Su literatura es, valga el coloquialismo, la repera; y busque cada cual los sinónimos que desee.

¿Qué misterio hace que una isla medio despoblada en el confín de Europa posea la más alta concentración de escritores de talento del mundo? Parte de la respuesta quizá resida en su carácter insular: esto sería comprobable también en Islandia (en la que, por cierto, se asentaron monjes irlandeses antes de la llegada de los escandinavos). Pero hay otros ingredientes que intervienen en la fórmula magistral de su literatura única. Para empezar, Irlanda merecería respeto aunque sólo fuera por haber tenido un alfabeto propio (el *ogam*, usado en inscripciones) y por sus canas, más venerables que el anglosajón Beda: la tradición abarca de manera ininterrumpida ya dieciséis siglos, siendo cautos y tirando por lo bajo. Luis Cernuda, que llegó a conocer bien la obra de Yeats pero lo ignoraba casi todo de los compatriotas de éste, escribió que le parecía exagerado un libro que hablaba de «mil años de literatura irlandesa». Ciertamente, el título era inexacto, pero no por exceso, sino por defecto: a su arco temporal hay que añadir varias centurias de rica literatura vernácula, con los ciclos del Úlster y de Fionn (que abordan temas y personajes de cuando alborea la era cristiana). Los relatos paganos adquirieron luego en los monjes, a partir del siglo v, una continuidad que llega a nuestros días. En los lejanos medievales, tiñeron los grandes temas amorosos e influyeron en el romance artúrico.

Joyce no fue muy novedoso al recrear la *Odisea*. La primera adaptación de Homero a cualquier lengua vernácula se hizo al irlandés

medio (hacia 1200, y como la de 1922 es muy libre): en ella, Ulises hijo de Laertes muda en Uilix mac Leirtis. Hubo también injertos de la materia troyana en la literatura irlandesa antes que en ninguna otra.

Existe una interesante literatura latina irlandesa (de raíz religiosa, ya que la isla nunca fue parte del Imperio romano), pero sobre todo es de destacar la convivencia, a menudo violenta, entre la lengua gaélica y el inglés. En la interacción de ambos idiomas, habrá que ver una de las causas de la fertilidad literaria del país.

En el *Lebor gabála* (*El libro de las conquistas*) tenemos la prehistoria mítica de esta ínsula extraña. Luego, el héroe Cú Chulainn ha inspirado gestas como las recogidas en *La embriaguez de los ulates* o las ensambladas por lady Gregory en *Cuchulain de Muirthemne*. Pocos saben que, según la tradición, un manuscrito con esta epopeya se perdió por haberse canjeado por otro de las *Etimologías* del hispalense san Isidoro, muy popular en los *scriptoria* hibernicos.

En el siglo XVIII, descuella la sátira del deán de la catedral de san Patricio, Jonathan Swift, con *Los viajes de Gulliver* o *Una humilde propuesta*. Con confusión daltónica, el rojo de la sangre empezó a manar en la Isla Esmeralda con Sheridan Le Fanu, autor de *Carmina*, y con Bram Stoker, de *Drácula*. La centuria siguiente, la de la Gran Hambruna, es también la de la emigración (al igual que las abejas de algunos tratados medievales de apicultura gaélicos, muchos irlandeses marcharon a polinizar otras flores, otros países). Y prepara el XX, el de la gran eclosión: James Joyce escribe *Ulises* o *Dublineses* y Liam O'Flaherty novela el bandidaje político en *El delator*. Lord Dunsany es maestro de lo fantástico, como en *Cuentos de los tres hemisferios*. Por su parte, Oscar Wilde, infinitamente traducido, ha llegado a simbolizar el ingenio y la chispa irlandeses. Beckett ensancha el teatro, la narrativa.

Durante poco más de veinticinco años, Flann O'Brien derramó su ingenio en columnas periodísticas recogidas en *La gente corriente de Irlanda* y en novelas-festines como *En Nadar-dos-pájaros*, *La boca pobre* o *El tercer policía*. Francis McCourt radiografió la miseria y el alcohol en *Las cenizas de Ángela*. Jamie O'Neill retrató el despertar doblemente liberador (en lo sexual y en lo político) en una novela extraordinaria, *Nadan dos chicos*. Colm Tóibín es autor de recientes novelas estupendas. Seamus Deane indaga en el remordimiento (esa

veta tan honda en un país católico) en su hermosa *Leer a oscuras*. Elizabeth Bowen brilla en la memoria de una infancia dublinesa en *Siete inviernos*. Y John Banville pasa por ser hoy el mejor estilista de la prosa en inglés. En cuanto al género dramático, el resurgir literario irlandés es inseparable del Abbey Theatre o del Gate, cuyos escenarios han visto estrenos memorables.

Veo que me he dejado llevar por el gusto irlandés de contar una buena historia. Me podría haber ahorrado los párrafos anteriores si hubiera ido directamente al grano: para saber y saborear lo que de peculiar tiene la literatura de Irlanda, nada como leer *Deseo*, el volumen de cuentos que Liam O'Flaherty escribió en gaélico: ahí se halla el paisaje, la naturaleza, el desamparo del ser humano ante fuerzas que lo sobrepasan (las telúricas y las de un firmamento hostil), más el humor, la delicadeza, la animosa melancolía; en realidad, todo el espectro de las músicas de la isla, que oscilan del aire lento más desolador a la melodía de baile, jovial, deliciosa. Uno de los cuentos de ese volumen se titula «La laguna encantada» («Uisce faoi dhraíocht», que también significa «agua hechizada», precisamente la que mana de la literatura irlandesa). En esta circunnavegación por la isla hemos vuelto al lugar de donde partimos: la magia.

«Verde que te quiero verde», escribió Federico García Lorca. Éste podría ser un título alternativo para este libro, en el que he recuperado párrafos de algún artículo, de alguna reseña, de algún prólogo, y donde he reunido cientos de páginas nuevas en las que doy fe de la fascinación por Irlanda. Cuando en esta misma editorial publicó Ignacio Peyró su libro sobre Inglaterra, *Pompa y circunstancia*, pensé que era el momento, y ésa la forma, de volcar mi apasionamiento por esta isla, en un libro para el que llevaba preparándome toda la vida. Fábulas y fibulas me abrochan aquí y me narran su historia, que vuelvo a contar como si el viento estuviera soplando fuera de estas páginas. Se trata de un diccionario de autor, lleno de caprichos e, inevitablemente, de lagunas que son lagos o *loughs* irlandeses; e incurre en circunloquios, en rodeos, en saltos de una lengua a otra, en alguna reiteración. Y eso porque está hecho con amor, que es la materia prima sin la que todo es, a la postre, nada. No eludo aquí aspectos desagradables ni el rostro menos fotogénico de Irlanda, a la que, como dijo una vez William Trevor, en general se le dispensa un tratamiento condescendiente y delicado, como si ya hubiera sufrido

bastante. Como una buena librería, me gustaría que esta obra mía no se midiera por lo previsible que se pueda hallar o echar a faltar en ella, sino por lo inesperado que salta a la vista y ojalá que, también, a la curiosidad del lector.



ABBHEY THEATRE

Es imposible hacer una historia de la cultura irlandesa del siglo xx sin reconocer la importancia enorme que tuvo, y aún tiene, el Abbey Theatre (Amharclann na Mainistreach) de Dublín, inseparable del resurgir literario irlandés y vinculado a la reivindicación de la tradición gaélica como elemento distintivo del país. Se puede decir que, riquísima en poesía y también en narraciones de diversa índole, la literatura irlandesa estaba poco menos que ayuna de género teatral hasta la aparición del Abbey, pues los dramaturgos irlandeses Wilde, Sheridan o Boucicault enfocaban su atención en Londres o América y la imagen de lo irlandés que transmiten es estereotipada. Las grandes obras que hoy recordamos, de Yeats a O'Casey o Synge, están casi todas vinculadas a él.

En Kinvara, junto al mar de la bahía de Galway, una noche del verano de 1897, se reunieron William Butler Yeats, *lady* Gregory y Edward Martyn y hablaron de la posibilidad de fundar un teatro irlandés que acogiera las nuevas obras que ya se avizoraban entre las brumas del crepúsculo celta. Se abrió una suscripción auspiciada por *lady* Gregory a la que contribuyeron personalidades como Douglas Hyde (quien llegaría a ser el primer presidente de Irlanda). Lo que aún era el Irish Literary Theatre produjo en el Antient Concert Rooms al mando de George Moore sus dos primeras obras en 1899: *The Countess Cathleen*, de Yeats, y *The heather field*, de Martyn. Ya desde aquel principio el teatro fue objeto de polémica, casi siempre referida a cuestiones de representación de lo irlandés, de lo considerado iconoclasta. *The Countess Cathleen* sufrió el varapalo de Frank Hugh O'Donnell, que repartió un panfleto por Dublín en el que acusaba a la obra de dibujar a los irlandeses vendiendo su alma. El ataque, al que otros añadieron acusaciones de anticatolicismo,

tuvo como resultado el abucheo por parte del público, que empañó el estreno el 8 de mayo de aquel año. Patrick Pearse no miró con ninguna simpatía a Yeats ni a su teatro, y este mismo año escribió: «Estrangulémoslo ya en su nacimiento. Contra Yeats personalmente no tenemos nada que objetar. Simplemente es un poeta inglés de tercera o cuarta categoría, y, como tal, inofensivo. Pero cuando intenta organizar un “Irish” Literary Theatre es el momento de aplastarlo».

La segunda temporada, en 1900, se celebró en la sala del Gaiety, con *Maeve* de Martyn y *The last feast of the Fianna*, de Alice Milligan. Sus títulos ya evocan un engarce con la mitología irlandesa, una constante en las producciones de la nueva compañía, confirmada con la tercera temporada, también en el Gaiety: *Diarmuid and Gráinne*, obra escrita al alimón por Yeats y Moore. También este año de 1901 se estrenó la primera obra en lengua irlandesa, *Casadh an tsúgáin*, de Hyde, a la sazón presidente de Conradh na Gaeilge, la Liga Gaélica.

La compañía pasó a denominarse después National Irish Theatre, y bajo el nuevo nombre estrenó *Deirdre*, de George W. Russell, y *Cathleen ni Houlihan*, de Yeats. En ambas obras participaron actrices de Inghinidhe na hÉireann, un grupo formado por la activista Maud Gonne, el gran amor de Yeats. Maud representó el papel de Cathleen, y causó una notable impresión en los espectadores. La compañía siguió montando producciones y en 1903 Synge estrenó *In the shadow of the Glen*, que también causó revuelo porque no pocos, incluida Gonne, la vieron como un ataque a las mujeres irlandesas. No obstante, *Riders to the sea*, del mismo autor, se estrenó en 1904. Este año, se adquirió una sala en la Abbey Street, que dio nombre al teatro y a la propia compañía, y el 27 de diciembre se inauguró con obras de Yeats y *lady Gregory* (*On Baile's strand* y *Spreading the news*, respectivamente). Los estrenos de 1905 fueron *The Well of the Saints*, de Synge, y obras de *lady Gregory*, William Boyle y Padraic Colum. Los mitos irlandeses, como en la transmigración, que se tiene por creencia céltica, fueron pasando en esta época de unos autores a otros, y así Yeats estrenó, tras George W. Russell, una segunda *Deirdre* la siguiente temporada, como los dramaturgos griegos iban abordando una y otra vez los mismos personajes, como sucede con *Electra*, en sendas obras de Sófocles y Eurípides.

El año 1907 fue el de *The playboy of the western world*, que también provocó alborotos ante los que hubo que llamar a la policía. Otras obras representadas estos años incluyeron títulos de Thomas MacDonagh (uno

de los futuros cabecillas del Levantamiento de Pascua) y de George Bernard Shaw (a pesar de que su *John Bull's other island* fue rechazada en 1906 con el pretexto de que el Abbey Theatre no contaba con un actor que pudiera interpretar uno de los papeles, subió al escenario en 1916). Numerosas turbulencias sacudieron a la compañía, incluida la ruptura con ésta de su principal accionista, Annie H. Horniman, y varias veces hubo cambio de director. Incidentes mayores, sin duda, fueron los que ocurrieron en el país, desde el Levantamiento de Pascua de 1916 a la guerra de Independencia y, a continuación de ésta, la Guerra Civil. Precisamente en mitad de ella, en 1923, se estrenó *The shadow of a gunman*, la primera de las obras que componen la famosa trilogía de Sean O'Casey. Al año siguiente, el teatro adquirió un estatus semipúblico, con subvención del nuevo Estado Libre de Irlanda (del que Yeats era senador), y montó la segunda de esas obras de O'Casey, *Juno and the paycock*. La tercera, *The plough and the stars*, se estrenó en 1926, y constituyó otra sonada escandalera que a su vez causó la ira de Yeats, teniendo que intervenir de nuevo los guardias.

En 1928 se inauguró una sala adyacente más pequeña, The Peacock, que también hizo las veces de escuela dramática y de baile, y en los años siguientes el Abbey Theatre volvió a efectuar varias giras por los Estados Unidos (ya lo había hecho, para mejorar sus cuentas, antes de la Gran Guerra). Cuando *lady* Gregory, una de las almas del Abbey, murió en 1932, Yeats amplió el número de miembros del comité de dirección, y entre ellos estuvo el hispanista Walter Starkie, futuro director del Instituto Británico en Madrid. Otro de los codirectores, poco después, fue Frank O'Connor, quien llegó a estrenar su obra *In the train*. La crítica ha visto en los años siguientes, y hasta la década de los sesenta, un período de decadencia para este emblemático teatro, en la que intervino la inclusión de obras en irlandés de escaso valor más allá del empleo, con voluntad política, de la primera lengua oficial del país. Tampoco ayudó, naturalmente, el incendio que el 18 de julio de 1951 redujo a cenizas el teatro: a partir de entonces, la compañía tuvo que servirse de otras sedes para la realización de sus montajes hasta que en 1966, también el 18 de julio, se inauguró el nuevo edificio donde había estado situado el anterior. Entretanto, en el local del Queen's Theatre se estrenó *The enemy within*, de Brian Friel, un autor cuyas obras ha representado el Abbey en su mayoría.