

“SAINTS AND BIRDS”:
LA RENOVACIÓN DE UNA ESCENA MEDIEVAL
EN LA POESÍA DE SEAMUS HEANEY

María Teresa Calderón Quindós
Universidad de Valladolid

ABSTRACT

Irish poet Seamus Heaney seems to use a traditionally Irish hermit situation as a poetic motif in order to explore man's relation with nature and religion. Following a cognitive orientation, we will discuss two poems by Seamus Heaney which have a common initial structure based on the hermit motif: "Saint Francis and the Birds" (1966) and "Saint Kevin and the Blackbird" (1996). The poems will be approached through a cognitive poetics perspective mainly based on Gilles Fauconnier's mental space model and Eve Sweetser's findings on sensory perception and conceptualisation.

KEY WORDS: Seamus Heaney, religion, nature, cognitive poetics.

RESUMEN

El poeta irlandés Seamus Heaney recupera la escena del ermitaño como motivo poético a fin de explorar la relación del hombre con la naturaleza y con el hecho religioso. En el presente artículo estudiaremos dos poemas de autoría heaneyana que comparten una estructura inicial basada en el motivo ermitaño: "Saint Francis and the Birds" (1966) y "Saint Kevin and the Blackbird" (1996). El análisis se llevará a cabo siguiendo una orientación poético cognitiva basada fundamentalmente en el modelo de los espacios mentales de Gilles Fauconnier y en la teoría de Eve Sweetser sobre percepción sensorial y conceptualización.

PALABRAS CLAVE: Seamus Heaney, religión, naturaleza, poética cognitiva.

Dicen las fuentes que gracias a que la civilización romana nunca llegó a pisar tierra irlandesa, el credo cristiano obtuvo una integración casi perfecta en el mundo celta, quien logró conciliarlo con sus creencias paganas sobre el mundo natural. Con la convicción de que la auténtica comunión con Dios sólo podía conseguirse a través del ascetismo, muchos monjes se separaron de su congregación para desprenderse del "mundanal ruido" y llevar una vida sobria en plena naturaleza. No obstante, el anacoreta sentía la necesidad de satisfacer su instinto social, lo cual remediaba con la convivencia con los animales de ese entorno agreste. La expe-

riencia cristiana en un entorno natural considerado divino por el pueblo celta precristiano originó un tipo de manifestación poética que ocupa un lugar consolidado en lo que denominamos “Early Celtic Nature Poetry”¹: la “poesía ermitaña”.

La escena del cristiano anacoreta conviviendo con la naturaleza se encuentra presente en muchas composiciones medievales irlandesas, como las recogidas en la obra de Jackson. También en pleno siglo xx Seamus Heaney se vale de esta escena en sus poemas “Saint Francis and the Birds”² y “Saint Kevin and the Blackbird”.³

Como creo haber demostrado en mi Tesis Doctoral⁴ el dogma católico en el que Heaney se educó se muestra inestable a lo largo de toda su producción poética, siempre en perpetuo conflicto con el mundo natural. Pero en la escena del anacoreta Heaney logra conciliar una actitud religiosa con una profunda experiencia natural; si bien, la inestabilidad que sufre el dogma cristiano en la actividad poética de Heaney durante el intervalo entre ambas composiciones parece indicar que nos enfrentamos a distintos planteamientos de un mismo motivo poético.

Puesto que nosotros mismos somos lectores y desconocemos los entresijos de la creación en el polo autorial, en este trabajo consideraremos los poemas desde una perspectiva lectora. Entendemos la lectura como un segundo proceso de creación que tiene lugar en el polo “lector” y que concede a la obra literaria una dimensión dinámica. Trataremos de averiguar cuáles son las condiciones discursivas y conceptuo-cognitivas en juego en el proceso de lectura de estos poemas; y para comprender los procesos mentales que permiten esta “construcción” estética, haremos uso de las aportaciones de la Lingüística Cognitiva.⁵

Según la Teoría de la Integración Conceptual (TIC),⁶ el discurso sugiere la recuperación de estructuras conceptuales relativamente permanentes en la mente del lector —MCIs—⁷ las cuales se disponen parcial o totalmente en estructuras conceptuales temporales y operativas llamadas “espacios mentales”.⁸ Los espacios mentales se encuentran interrelacionados constituyendo un red dinámica, y se van conformando progresivamente a medida que discurre la lectura. Cada uno de los poemas encabezados por el título con estructura “Saint X and the (-)bird(s)” evoca

¹ Kenneth H. Jackson, *Studies in Early Celtic Nature Poetry* (Felinfach: Lanerch, 1995).

² Seamus Heaney, *Death of a Naturalist* (London: Faber and Faber, 1986) 40.

³ Seamus Heaney, *The Spirit Level* (London: Faber and Faber, 1996) 20-21.

⁴ María Teresa Calderón Quindós, “Integración Conceptual (Blending) en el discurso y la obra poética de Seamus Heaney.” Diss. Universidad de Valladolid, 2004.

⁵ Calderón, “Integración”; María Teresa Calderón Quindós, “Blending as a Theoretical Tool for Poetic Analysis: Presenting an Integrational Methodology,” *Annual Review of Cognitive Linguistics*. Forthcoming.

⁶ Gilles Fauconnier & Mark Turner, “Conceptual Integration Networks,” *Cognitive Science* 22.2 (April-June 1998): 133-187.

⁷ Modelos Cognitivos Idealizados. George Lakoff & Mark Turner, *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Language* (Chicago: U of Chicago P, 1989).

⁸ Gilles Fauconnier, *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language* (Cambridge: Cambridge UP, 1994), y Gilles Fauconnier, *Mappings in Thought and Language* (Cambridge: Cambridge UP, 1997).

un espacio mental base constituido por dos elementos: el concepto “hombre santo” y el concepto “pájaro”. Pero el distinto proceso que sufren ambos espacios, *a priori* equivalentes, da lugar a resultados radicalmente contrarios. A continuación estudiaremos los poemas paralelamente para facilitar el análisis contrastivo, abordando los siguientes aspectos:

1. “elementos” de los espacios mentales sugeridos, sus “roles” y sus “valores”;
2. “metáforas conceptuales” activas en el proceso de construcción de significado;
3. “información senso-motriz” evocada por el discurso y su papel en la construcción de significado;
4. “textura” de la composición: disposición formal de los elementos “fónicos” y su contribución en la creación de espacios mentales.

1. ESPACIOS MENTALES: ELEMENTOS, ROLES Y VALORES

Los “espacios mentales” son construcciones de carácter conceptual que el lector elabora durante el proceso interpretativo de un texto. Estas estructuras se encuentran configuradas por toda la información de carácter formal y semántico que el lector sea capaz de percibir consciente o inconscientemente, así como de sus conocimientos previos sobre el tema o sobre situaciones similares. El primer paso en la construcción de espacios mentales es la percepción de elementos más o menos concretos desde los que se que pueda activar la red de relaciones. Tales elementos son susceptibles de adquirir funciones con respecto a sí mismo o a otros elementos del espacio, y presentarán una serie rasgos o valores. Dichos roles y valores se proyectarán desde los espacios iniciales a los posteriores, pero podrán sufrir modificaciones a lo largo de la red espacial que se va entretejiendo.

Como ya hemos señalado, los títulos de los poemas invitan a crear sendos espacios mentales básicos equivalentes, determinados por la estructura semántico-gramatical “Saint X and the (-)bird(s)”.

- “Saint Francis and the Birds” evoca un espacio compuesto por el santo, los pájaros, un mensaje y algunas personas (llamadas “brothers” y vestidas con capas), nada sabemos sobre el entorno en que se sitúan los elementos participantes, aunque la presencia de pájaros nos hace intuir que es un entorno natural.
- “Saint Kevin and the Blackbird” evoca un espacio compuesto por el santo, el pájaro, una celda como lugar cerrado (en cuyo interior se sitúa el santo y en cuyo exterior se produce el contacto con el pájaro), un mensaje y un elemento de origen natural que participa en la “historia”⁹ en su etapa final.

⁹ Mark Turner, *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language* (Oxford: Oxford UP, 1996).



Pero no sólo no todos los elementos que componen el espacio son equivalentes, sino que los que sí lo son (los santos, las aves y el mensaje) desempeñan un papel distinto en cada uno de los espacios determinado por las cualidades que presentan.

1.a.

El rol de los “santos” depende de sus intenciones iniciales sugeridas en los primeros versos. San Francisco muestra su función “evangelizadora” en “Saint Francis and the Birds”. A esto el lector podrá sumar sus conocimientos rudimentarios sobre el santo (si los tuviera), de quien se dice que podía conversar con los animales.

When Francis preached love to the birds. (1)

Por su parte, la intención de San Kevin es más intimista y se descubre a través de la posición física que adopta

And then there was St Kevin and the blackbird.
The saint is kneeling,... inside
His cell... (1-3)

El conocedor de la cultura cristiana reconocerá que un santo arrodillado se encuentra en la postura de “oración”; el verso 21 expresa explícitamente este acto de oración:

“To labour and not to seek reward,” he *prays*,

Pero mientras San Francisco realiza una función determinada por su intención primera (predicar), la primera intención de Saint Kevin (rezar) no corresponde exactamente con la función que desempeñará. Ante la presencia inesperada del ave, el santo toma una decisión de compromiso de acuerdo con las cualidades de piedad y ascetismo que la doctrina cristiana propugna y que trasciende la mera oración verbal:

(Kevin) Is moved to pity: now he must hold his hand
Like a branch out in the sun and rain for weeks
Until the young are hatched and fledged and flown. (10-12)

1.b.

Los “pájaros” de sendos poemas presentan también cualidades distintas. Para “construir” significado congruente a partir de “Saint Francis and the Birds” debemos recuperar cierta información específica sobre el MCI “pájaros”: “volátiles”, “canores”. Según las hagiografías, San Francisco podía hablar con los animales, por lo que incluiremos la facultad del “entendimiento”:

They *listened*, fluttered, throttled up
Into the blue...



Danced on the wing, for sheer joy played
And sang, like images took flight. (2-3; 7-8)¹⁰

El pájaro de “Saint Kevin and the Blackbird” invita a activar nociones sobre la cría de las aves, que forman parte del MCI “pájaros”: el concepto de “anidación” que incluye la casi total ausencia de movimiento:

a blackbird *lands*
And *lays* in it and *settles down to nest*. (5-6)

Así, si en “Saint Francis and the Birds” los pájaros son receptores de la acción (verbal) del santo, en “Saint Kevin and the Blackbird” el pájaro funciona como elemento motivador de una postura determinada del santo hacia el mundo. A través de sus actos naturales, el pájaro vincula al santo con el universo y obliga a que éste soporte un proceso cristiano-ascético de sufrimiento físico

...and, finding himself linked
Into the network of eternal life,

Is moved to pity: now he must hold his hand
Like a branch out in the sun and rain for weeks
Until the young are hatched and fledged and flown; (8-12)

1.c.

El “mensaje” es el tercer elemento primordial en cada uno de estos espacios. En ambos casos se produce un mensaje oral de contenido cristiano, que difiere del otro en naturaleza y modo de expresión.

“Saint Francis and the Birds” sugiere un mensaje oral de “intención” divulgativa, se trata de una predicación en el que: el “emisor” es el santo; hay un doble “receptor” pues el discurso evoca, primero, los pájaros, mediante la construcción “Francis preached love *to the birds*”, y luego los discípulos mediante la metáfora básica del conducto o canal, que veremos en el punto 2. El “contenido” de la predicación se expresa en el primer verso (“love”) y se valora en el último (“His argument true”, 10); y su “dimensión formal” se sugiere a través del efecto producido en los pájaros y también en el verso final (“his tone light”, 10).

“Saint Kevin and the Blackbird” sugiere dos mensajes. El primero y a priori más evidente es una oración cristiana: la “intención” es de comunicación con un ser divino; el santo es el “emisor” y según el MCI cristiano, Dios es el “receptor”. Aparentemente el pájaro no participa en este mensaje de carácter oral más que como elemento externo que provoca el mensaje; pero sí en el segundo mensaje:

¹⁰ En todos los casos el énfasis de los poemas se señalará en letra cursiva.

*A prayer his body makes entirely
For he has forgotten self, forgotten bird
And on the riverbank forgotten the river's name. (22-24)*

Además de ser el principal motivador del mensaje forma parte activa del mismo; ya que la “dimensión formal” del mensaje es la postura corporal en sí, la cual incluye la presencia de los polluelos en la palma de la mano. De nuevo el “contenido” del mensaje es el amor pero actualizado a través de dimensiones físicas.

2. METÁFORAS CONCEPTUALES¹¹

El progreso de ambos poemas hacia sus singulares finales arranca esencialmente con la presencia de equivalencias metafóricas.

2.a.

La metáfora que se desarrolla fundamentalmente en “Saint Francis and the Birds”, aparentemente “idiosincrásica”, consiste en la equivalencia conceptual entre los MCIs “palabras” y “pájaros”. El poema comienza presentándonos los dos elementos, e introduce esta equivalencia mediante la expresión comparativa indicada por la preposición “like”:

When Francis preached love to the *birds*,
They listened, fluttered, throttled up
Into the blue like a *flock of words*

Released for fun from his lips. (1-4)

Sin embargo esta metáfora idiosincrásica no es totalmente novedosa; ya que, según la TMC, se produce por la elaboración de la “metáfora básica del conducto o canal”,¹² que establece que: 1) Las ideas son objetos, 2) Las palabras son continentes portadores de las ideas, y 3) La comunicación es envío. Esto implica que, para la comprensión del poema, el lector necesita recuperar esta metáfora básica.

2.b.

Por su parte la “historia” de “Saint Kevin and the Blackbird” parte de una metáfora de tipo “imaginística”.¹³ La equivalencia se produce entre las formas físicas de dos elementos pertenecientes a sendos dominios uno humano y otro natural:

¹¹ Teoría de la Metáfora Conceptual, en adelante TMC (Lakoff & Turner).

¹² Michael J. Reddy, “The Conduit Metaphor: A Case of Frame Conflict in Our Language about Language,” *Metaphor and Thought*, ed. Andrew Ortony (Cambridge: Cambridge UP, 1986) 284-324.

¹³ “One-shot image mapping” (Lakoff & Turner 91-92).

el brazo de Saint Kevin, y la rama de un árbol. En este caso el pájaro no participa en la metáfora como elemento “fuente” o “meta”, sino como “agente creador” de la misma. Esta metáfora imaginística funcionará como desencadenante de una secuencia de relaciones “causa-efecto”:

And then there was St Kevin and the blackbird.
The saint is kneeling, *arms stretched out*, inside
His cell, but the cell is narrow, *so*

One turned-up palm is out of the window, stiff
As a crossbeam, when *a blackbird lands*
And lays in it and settles down to nest.

...now he must hold *his hand*
Like a branch out in the sun and rain for weeks
Until the young are hatched and fledged and flown. (1-6, 10-12)

Pese a las diferencias, los poemas son equivalentes entre sí en lo que respecta a las metáforas sugeridas por los últimos versos de cada texto. En ambos casos el lector necesita activar la metáfora “básica” de la iconicidad del lenguaje. En “Saint Francis and the Birds” la metáfora se sugiere a partir del pronombre “which”, relativo que vincula A (información relativa al comportamiento de los pájaros, 5-8) y B (información de los versos 9-10) a través de la estructura gramatical “A is B”:

Then wheeled back, whirred about his head,
Pirouetted on brothers’ capes,

Danced on the wing, for sheer joy played
And sang, like images took flight.
Which was the best poem Francis made,

His argument true, his tone light. (5-10)

“Saint Kevin and the Blackbird” evoca esta metáfora básica con el penúltimo verso

A prayer his body makes entirely. (22)

La equivalencia “oración-cuerpo” no aparece marcada gramaticalmente, pero hay dos fenómenos discursivos que obligan a pensar en esta equivalencia:

1. el silencio sugerido a lo largo del discurso por la casi total ausencia de imágenes acústicas: la oración no es oral,
2. la posición antitética y enfática con respecto a la información del verso 21 el único que ofrece información acústica ““To labour and not to seek reward,” he prays” y con el que comparte información léxica primordial (“prays/prayer”).



La oración carece de realidad “acústico-articulatoria” y se actualiza en una realidad “física” caracterizada, como veremos, por rasgos presentados mediante impresiones “táctiles”. La información senso-motriz desempeña un papel fundamental en la distinta percepción que el lector recibe de estos dos poemas en cierto modo paralelos.

3. INFORMACIÓN SENSO-MOTRIZ

El hecho de que “intelecto” y “emoción” se asocien a sentidos “superiores” e “inferiores” respectivamente,¹⁴ parece indicar que el uso de ciertas impresiones sensoriales sugieren distintos grados de distanciamiento con respecto a lo experimentado. Estos dos poemas aparentemente equivalentes nos muestran cómo influyen en la apreciación de la información.

3.a.

En “Saint Francis and the Birds” las imágenes *visuales* (dominio superior) se encargan de dirigir la atención hacia el elemento “pájaros”. En el verso 3 reconocemos rasgos de carácter visual (“into the *blue* like a *flock* of words”) que conectan entidades abstractas (“palabras verbalizadas”) con dicho elemento. A partir de aquí las imágenes visuales y motrices se suceden resaltando la figura de las aves. La información “acústica” tampoco pasa desapercibida; pues la correspondencia entre las estructuras “acústicas” de la predicación religiosa y la música es la que permite el movimiento.

When Francis preached love to the birds
They *listened*,...
...
Then *wheeled back, whirred* about his head
Pirouetted...

Danced on the wing, for sheer joy played
And *sang*... (1-2; 5-8)

La expresión “flock of words” (3) produce una relación intersensorial explícita, y sugiere poderosamente la creación de un espacio mental en el que la imagen “acústica” de naturaleza lingüística (palabras) se “integra” junto la imagen “visual” de orden físico (pájaros).

Gracias a las imágenes “visual-motrices” que nos ofrecen los versos 2-4 de “Saint Kevin and the Blackbird” podemos reproducir fielmente la posición del santo:

¹⁴ Eve Sweetser, *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure* (Cambridge: Cambridge UP, 1990).

The Saint is kneeling, arms stretched out, inside
His cell, but the cell is narrow, so
One turned-up palm is out the window... (2-4)

La postura de Saint Kevin produce un efecto concreto en la naturaleza que justifica una obligación moral de tipo físico: “he must hold his hand/ Like a branch” (10-11). Esta estructura parte de equivalencias imaginísticas entre “mano” y “rama”, pero además implica una equivalencia de roles. La naturaleza metafórica de esta expresión casi pasa desapercibida pues apenas requiere esfuerzo cognitivo. Los diez versos anteriores han incitado a la creación de un espacio mental en que: 1) los brazos del santo aparecen estirados perpendiculares al cuerpo (equivalencia visual con el tronco de un árbol y sus ramas); y 2) la mano del santo se ha vinculado estrechamente con el mirlo, que anida y procrea en su palma.

3.b.

En ambos poemas la información “táctil” tiene también mucho que aportar a la construcción de significado, y en concreto a las distintas “impresiones” que recibimos de poemas que *a priori* presentan escenas similares.

El adjetivo “light” situado al final de la composición (10) es el único elemento discursivo que explícitamente sugiere información táctil en “Saint Francis and the Birds”; evoca el rasgo físico de “ausencia de gravedad”. A primera vista es posible que la dimensión táctil pase desapercibida e interpretemos el vocablo en su sentido figurativo convencionalizado

Which was the best poem Francis made,
His argument true, his tone light. (9-10)

Pero las equivalencias metafóricas que hemos establecido nos invitan a pensar que la presencia del vocablo “light” no es casual, que el rasgo táctil de su sentido literal puede asociarse al elemento “pájaros” y que por tanto aún tiene algo que aportar a la interpretación del poema, pues estrecha el vínculo entre los elementos “lingüístico” y “natural” predominantes en los espacios sugeridos.

En “Saint Kevin and the Blackbird” gran parte de la información conceptual se transmite a través de la evocación constante de imágenes táctiles. Los tres espacios temporales en los que se divide la “historia” aparecen marcados por información táctil:

1. el primer momento, dedicado a la posición del santo, evoca sensaciones relativas a su mano inmóvil, desencadenante de la acción

One turned-up palm is out of the window, *stiff*
As a crossbeam, when a blackbird lands
And lays in it and settles down to nest. (4-6)

2. posteriormente, el discurso sugiere la apreciación de impresiones táctiles que vinculan física y emocionalmente al santo con el segundo elemento (el mirlo) con el que llega a un compromiso vital



Kevin *feels* the warm eggs, the small breast, the tucked
Neat head and claws and, finding himself linked
Into the network of eternal life,

Is moved to pity: now he must... (7-10)

3. y por fin el discurso sugiere sensaciones físicas de agonía que podrían interrumpir ese acto de amor y sufrimiento, convencionalmente asociado al modelo de actuación cristiana

Imagine being Kevin. Which is he?
Self-forgetful or in agony all the time
From the neck on out down through his *hurting* forearms?
Are his fingers sleeping? Does he still *feel* his knees?
Or has the shut-eyed blank of underearth

Crept up through him?... (14-19)

Las impresiones “táctiles” corresponden al polo menos diferenciado y se asocian con lo emocional y subjetivo. “Saint Francis and the Birds” carece de imágenes “táctiles” y da preeminencia a las “visuales” y “acústicas” (en el polo superior, asociado al intelecto) y en la que la única imagen táctil precisamente expresa “ausencia de gravedad”. Por el contrario, “Saint Kevin and the Blackbird” ofrece un amplio abanico de sensaciones táctiles (de firmeza, temperatura, textura y dolor) que imprimen al poema un elevado carácter emocional.

4. TEXTURA

La textura de la composición, es decir su dimensión formal, es también un elemento activo en la construcción de significado. De manera consciente o inconsciente los rasgos fónicos y gráficos influirán en el modo en que se perciba el mensaje.¹⁵ Desde la TIC, observamos que es posible reconocer equivalencias entre la forma del mensaje y la información conceptual transmitida. A primera vista los dos poemas que estamos analizando presentan distinta longitud; siendo “Saint Kevin and the Blackbird” muy superior en extensión, y presentando una división en dos secciones. “Saint Francis and the Birds” se compone de 8 versos organizados en

¹⁵ Lakoff & Turner; Reuven Tsur, “Rhyme and Cognitive Poetics,” *Poetics Today* 17 (1996): 55-87; Reuven Tsur, “The Performance of Enjambments, Perceived Effects, and Experimental Manipulations,” *PSYART: A Hyperlink Journal for the Psychological Study of the Arts*. <http://www.clas.ufl.edu/ipsa/journal/2000_tsur04.shtml>. Sus ideas respecto a la metáfora de la iconicidad del lenguaje aparecen recogidas en Calderón (“Integración”; “Blending”) e integradas en el “Método Integracional” propuesto.

tercetos con verso final suelto. Es, sobre todo, en su estructura fónica donde las diferencias son mayores y más reveladoras.

La “estructura fónica” se aprecia a través del oído en su dimensión acústica, y de los órganos orales en su dimensión articulatoria. Adaptando los descubrimientos de Tsur (1997) sobre la dimensión fónica de la lengua a la TIC, podemos establecer cuatro hipótesis en cuanto a la relación fónico-conceptual:

- I. Los MCIs principales de cada poema suelen activarse y reforzarse mediante la rima.
- II. Los vocablos fónicamente equivalentes tienden a asociarse semánticamente.
- III. La división formal que distingue fragmentos fónicamente cohesionados, y diferentes de los otros, potencia la creación de grupos conceptuales diferenciados.
- IV. Ante la recurrencia o presencia prominente de un rasgo fónico, el lector tiende a establecer relaciones de equivalencia entre el sonido de origen lingüístico y algún rasgo (normalmente acústico) asociado al concepto evocado.

4.a.

En el caso de “Saint Francis and the Birds”, los rasgos fónicos más evidentes son los derivados de una estructura de rima muy clara. El primer y tercer verso de cada terceto presentan correspondencias fónicas, de manera que se establecen asociaciones entre los vocablos “birds” y “words” (1, 3), “lips” y “capes” (4, 6) y “played” y “made” (7, 9). El poema finaliza con un verso independiente (10); pero éste se mantiene conectado fónicamente con los tercetos anteriores, por la equivalencia fónica entre “flight” y “light” (8, 10).

Teniendo en cuenta los espacios mentales generados, el MCI “comunicación” y la metáfora del conducto o canal, podemos reconocer equivalencias semánticas entre los siguiente vocablos asociados fónicamente:

- “birds” y “words” (1,3) se encuentran conectados conceptualmente a través de una “metáfora” idiosincrásica (las palabras son pájaros) expresada lingüísticamente como “like a flock of words” (3), y a su vez derivada de la metáfora básica del conducto.
- “lips” y “capes” (4,6), a través de procesos “metonímicos”, evocan respectivamente elementos que funcionan como “emisor” y “receptor” en la relación comunicativa,
- “played” y “made” (7,9) se asocian semánticamente por evocar acciones, es decir actitudes activas por parte de parte de los elementos implicados en el proceso comunicativo: el emisor (“made”) y el mensaje (“played”),
- finalmente, “flight” y “light” (8,10) se asocian semánticamente por un doble motivo: 1) cada uno de estos vocablos aparece vinculado a una de las dos ideas asociadas metafóricamente, “flight” caracteriza a los pájaros y “light” caracteriza al tono del mensaje emitido, y 2) las ideas de “vuelo” y “ligereza” aparecen íntimamente vinculadas en el MCI “pájaros”. Esta segunda asociación semántica influye en que se perciba con mayor nitidez la metáfora en que se fundamenta el poema: las palabras son pájaros.



Podemos afirmar por tanto, que “Saint Francis and the Birds” es un poema convencional en lo que se refiere a estructura fónica, ya que su rima más o menos perfecta y su esquema regular favorece la construcción de espacios relativamente independientes a partir de cada una de las estrofas.

4.b.

Por el contrario, “Saint Kevin and the Blackbird” se caracteriza por un esquema de rima irregular e imperfecto. Pero los rasgos fónicos que presenta son igualmente relevantes para la apreciación de los contenidos. En este caso será la cuarta de las hipótesis planteadas la que influya más activamente en la relación semántico-formal. No podemos decir, sin embargo, que “Saint Francis and the Birds” sea inferior a éste en lo que se refiere a repetición fónica en interior de verso. De hecho en el primero es fácil reconocer equivalencias acústicas en estructuras como “listened, fluttered, throttled up” (2), donde fricativas, laterales y oclusivas se combinan en un juego fónico equivalente al sonido producido por el aleteo de los pájaros; o “wheeled back, whirred about ...” (5), donde la duración de las vocales largas a las que siguen la consonante oclusiva /β/ se corresponde con la duración del vuelo con interrupciones intermitentes.

No obstante, parece que el discurso del “Saint Kevin and the Blackbird” en su sutileza fónica es capaz de comunicar conceptos mucho menos evidentes y más transcendentales desde una perspectiva humana. En el poema reconocemos dos momentos en los que se producen equivalencias relacionadas con la longitud del discurso desde el punto de vista fónico. Cada uno de estos momentos se localiza en una sección y corresponde a información relativa a uno de dos elementos principales: las aves, y el santo.

PRIMERA EQUIVALENCIA: SE PRESENTA ASOCIADA A LAS “AVES”

Until the young are hatched and fledged and flown. (12)

Desde el punto de vista gramatical, la conjunción “until” sugiere un nuevo espacio mental regido por la dimensión temporal “duración”; y la estructura polisindética “V and V and V” sugiere el rasgo “secuencia”. Desde el punto de vista conceptual, la secuencia de formas verbales nos remite a distintos “momentos en el proceso” de crecimiento de las aves, lo cual añade información conceptual al rasgo “duración” del espacio mental en curso. La estructura “fónica” de los términos de origen verbal favorece la apreciación de dos dimensiones:

1. Proceso, por la concatenación de fonemas que comparten punto y modo de articulación: “hatched” (/tʃ/) y “fledged” (/δZ/) presentan fonemas africados cuyo punto de articulación es la zona postalveolar; y “fledged” y “flown” presentan grupos consonánticos formados por un fonema fricativo labiodental /f/ y el fonema lateral /l/.
2. Duración, porque la concatenación de estos fonemas aporta una consistencia fónica a la concatenación gramatical, que a su vez remite a una serie de



procesos vitales situados en momentos consecutivos del tiempo. Lo cual da lugar a que la “longitud” de la estructura fónica se corresponda con la “duración” del proceso evocado.

La primera sección del poema finaliza con este verso en el que el espacio destinado al pájaro también concluye. Y al mismo tiempo, la recurrencia fónica funciona aquí como frontera acústica entre la primera y la segunda sección.

SEGUNDA EQUIVALENCIA

En la segunda sección “el santo” se evoca como elemento principal, y esto se consigue a través de la mención de diferentes partes de su anatomía asociadas a impresiones táctiles de dolor, mentalmente vinculadas entre sí (16) y con el elemento tierra (19) gracias a la preposición “through” (16 y 19):

From the neck on out down *through* his hurting forearms?
Are his fingers sleeping? Does he still feel his knees?
Or has the shut-eyed blank of underearth

Crept up *through* him?...

Precisamente en el verso 16 se produce una equivalencia fónico-conceptual. Desde el punto de vista fónico, el verso 16 puede dividirse en dos partes: la articulación de la primera parte supone ciertas dificultades para la salida del aire, ya que los fonemas oclusivos /k/ y /t/ (“From the *neck* on out *down*”) impiden su salida durante unos instantes. A partir del vocablo “through” desaparecen las oclusivas y el aire sale con libertad, a pesar de su rozamiento (por los fonemas fricativos y la retroflexión de la lengua). Esto da lugar a un múltiple efecto:

- a) Desde el punto de vista conceptual el espacio mental creado se encuentra definido por el esquema de imagen “viaje”, en el que reconocemos un “punto de partida” (el cuello) y un “trayecto” (los brazos), e intuimos la noción de “movimiento”. Fónicamente la estructura del verso distingue estos dos elementos: el “punto de partida” se señala con el fonema oclusivo /k/ (en “*neck*”) y el “trayecto” se señala con fonemas fricativos (/t/, /p/, /ŋ/, /ç/, /f/) y vocales largas ligeramente retroflejas (/ʊv/, /εv/, /ɔv/) en “*through his hurting forearms*”.
- b) El hecho de que la segunda parte del verso permita la salida del aire implica que el lector experimenta la sensación de “movimiento” en sus propios órganos sensoriales. Esta dimensión de “movimiento” será la que actúe como estructura genérica que permita la correspondencia entre dominios.
- c) Y puesto que el movimiento del aire en el resonador bucal se produce a la par que la evocación del concepto de “movimiento”, la “longitud” de la estructura fónica podrá percibirse como equivalente a la “duración” del viaje en el espacio mental.



CONCLUSIÓN

Aproximadamente treinta años discurrieron entre la composición de estos dos poemas. Parece evidente que en todo este tiempo tanto el arte poético de su autor, Seamus Heaney, como su propia persona tienen que haber sufrido una necesaria evolución. No sería probable por tanto que este sencillo escenario cristiano-natural permaneciera inmutable ante la evolución personal del autor. Y así lo hemos podido comprobar en este trabajo.

Si bien los espacios mentales sugeridos por ambos poemas son equivalentes en cuanto a los principales elementos participantes, existen notables diferencias en la función que cada elemento desempeñará dentro de su espacio. Si nos detenemos en particular en el “elemento divino (Dios)” notaremos que, a pesar de no ser evocado explícitamente por el texto, se sugiere a través de la activación del MCI cristiano que domina todo el discurso en ambos poemas.

- El ser divino cobra un papel relevante en “Saint Francis and the Birds”, pues a través del mensaje del santo se convierte en motor de las aves. Los pájaros cantan y revolotean en el aire, en un “plano superior” y distanciado de los otros elementos del espacio mental. Su presencia se percibe a través de la vista y el oído (mediante sensaciones “diferenciadas”, asociadas a la objetividad y al intelecto).
- En “Saint Kevin and the Blackbird” la acción de orar implica la presencia de un receptor (Dios). Pero la función del ser divino es prácticamente inapreciable, ya que la atención del lector se dirige hacia la posición física del santo y hacia el “continuo físico” existente entre el cuerpo de las aves, del santo y de la tierra bajo sus rodillas. Este continuo se percibe a través de información táctil sugiriendo sensaciones “no diferenciadas”, asociadas a la subjetividad y la emoción. Así pues, el lector percibe una *ruptura* incómoda al llegar al verso 21 (“To labour and not to seek reward” He prays”), donde prima la información acústica de naturaleza verbal (“diferenciada”) y que, de acuerdo con el MCI cristiano, sugiere como receptor del mensaje a un Dios en un plano “superior”. Pero el carácter emocional se recupera con los últimos versos (22-24), que vuelven a centrarse en la agónica figura del santo.

“Saint Francis and the Birds”, en su aparente simplicidad, propone un interesante juego metafórico que pone de manifiesto una cuidada técnica poética. Este poema casi excesivamente ordenado parece reafirmar la verdad del dogma cristiano. “Saint Kevin and the Blackbird”, mucho más tardío, no muestra sus exquisiteces técnicas tan abiertamente; con mucha mayor sutileza, logra efectos sorprendentes de sufrimiento y agonía, pero también de un amor incondicional hacia el mundo natural que deja a la divinidad cristiana en un segundo plano.

