

La presencia de lo religioso en la obra poética de Paul Durcan

Autor/a: Manuel Ramos Chouza

Tesis doctoral UDC 2022

Director: Eduardo Barros Grela

**Programa de doctorado en estudios ingleses avanzados: lingüística,
literatura y cultura**



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Universidade de A Coruña

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

AMERGIN

Instituto Universitario de Estudios Irlandeses

D. EDUARDO BARROS GRELA, Profesor Titular de Filoloxía Inglesa de
la Universidade da Coruña,

INFORMA:

Que la **Tesis titulada "La presencia de lo religioso en la obra poética de Paul
Durcan"**, que **DON MANUEL RAMOS CHOUZA** presenta para optar al grado de
Doctor por la Universidade da Coruña, ha sido realizada en el Departamento de Letras
(Sección de Estudios Ingleses) de la Universidade da Coruña bajo mi dirección y
supervisión.

Considerando que dicha investigación cumple con todos los requisitos exigidos por la
legislación vigente, me complace **autorizar esta tesis para su lectura y defensa
pública.**

Lo que se comunica a los efectos oportunos.

A Coruña, a 7 de septiembre de 2022

Fdo. D. EDUARDO BARROS GRELA

DEDICATORIA

Para mi familia, que siempre valoró mi trabajo y me animó y ayudó para poder finalizarlo. Una mención especial a Teresa, mi esposa, testigo y apoyo directo durante las largas horas de trabajo.

Gracias, Adrián y Pablo.

Y a ti, que me apoyarías como ellos.

AGRADECIMIENTOS

Sin duda alguna mi mayor agradecimiento a Eduardo Barros,

mi Director de tesis y un ejemplo difícilmente superable de

conocimientos, paciencia y generosidad. Para mí una persona

imprescindible para poder finalizar mi investigación y el modelo

de lo que debe ser un Director de tesis.

No quiero dejar de mencionar a todos los profesores de la UDC

que me dieron a conocer la poesía irlandesa y especialmente al

Instituto de Estudios Irlandeses Amergin.

Universidade de A Coruña

TESIS DOCTORAL

**“LA PRESENCIA DE LO RELIGIOSO EN LA OBRA POÉTICA DE
PAUL DURCAN”**

Autor: Manuel Ramos Chouza

Director de la tesis: Eduardo Barros Grela

RESUMEN

El objetivo de la tesis es analizar la obra poética de Paul Durcan en cuanto a su tratamiento de lo religioso, cuestión enfocada por lo común de una manera superficial y en ocasiones, parcial, lo que permite al investigador poder llegar a conclusiones inéditas en el corpus crítico sobre el poeta.

La metodología de la investigación precisa cada elemento de la obra poética: lo sagrado y lo profano, la relación iglesia /sociedad, la religión y la religiosidad. El último capítulo concentra el análisis del abundante material seleccionado, que incluye conceptos ético-filosóficos, cuestiones sociales y un completo recorrido por todos los estamentos de la Iglesia católica, para concluir con la determinación del “espacio sagrado” o íntimo territorio durcaniano.

El trabajo profundiza en los contenidos de su poesía para sobrepasar la imagen estereotipada que cierta crítica le fabricó. De las conclusiones surgirá un Durcan exhaustivo en sus contenidos acerca de la Iglesia y sus miembros, polémico y coherente en el desarrollo de sus ideas y, sobre todo, crítico sincero e implicado con la sociedad. La tesis es exhaustiva e innovadora en el análisis de lo religioso, alcanza conclusiones bien fundamentadas y abre nuevas vías de investigación.

RESUMO

O obxectivo da tese é analizar a obra poética de Paul Durcan respecto o tratamento do relixioso, cuestión enfocada polo común dun xeito superficial, e ás veces ata parcial, o que permite ao investigador poder chegar a conclusións inéditas no corpus crítico sobre o poeta.

A metodoloxía da investigación precisa cada elemento da obra poética: o sagrado e o profano, a relación igrexa / sociedade, a relixión e a relixiosidade. O derradeiro capítulo concentra a análise do abundante material seleccionado que inclúe conceptos filosóficos, cuestión sociais e un completo percorrido por todos os estamentos da Igrexa católica, para concluir coa determinación do “espacio sagrado” ou territorio íntimo durcaniano.

O traballo afonda nos contidos da súa poesía para antepoñerse á imaxe estereotipada que certa crítica lle fabricou. Das conclusións xurdirá un Durcan exhaustivo nos seus contidos sobre a Igrexa e os seus membros, polémico e coherente no desenvolvemento das súas ideas e, especialmente, crítico, sinxelo e imprecado coa sociedade. A tese é exhaustiva e innovadora na análise do relixioso, achega conclusións ben fundamentadas e abre novas vías de investigación.

ABSTRACT

The objective of this thesis is to analyze the poetic work of Paul Durcan in terms of his treatment of religion, a question usually approached in a superficial and sometimes partial way, which allows the researcher to reach unpublished conclusions in the critical corpus about the poet.

The research methodology specifies each element of the poetic work: the sacred and the profane, the Church / society relationship, religion and religiosity. The last chapter concentrates the analysis of the abundant material selected, which includes ethical-philosophical concepts, social issues and a complete immersion in the different levels of responsibility of the Catholic Church, to conclude with the determination of the “sacred space” or intimate Durcan territory.

The work delves into the contents of his poetry to overcome the stereotypical image that a certain critic made of him. From the conclusions we will discover an exhaustive Durcan in its contents about the Church and its members, controversial and coherent in the development of his ideas and, above all, a sincere and committed critic. The thesis is exhaustive and innovative in the analysis of religion, reaches well-founded conclusions, and opens new ways of research.

TESIS DOCTORAL**LA PRESENCIA DE LO RELIGIOSO EN LA OBRA POÉTICA DE
PAUL DURCAN****Autor: Manuel Ramos Chouza**

Director de la tesis: Eduardo Barros Grela

ÍNDICE GENERAL

Acreditación del Director de la tesis	II
Dedicatoria / Agradecimientos	III - IV
Resumo / Resumen / Abstract	V – VI - VII
-INTRODUCCIÓN	1
1. <u>El poeta Paul Durcan: una introducción al personaje y su obra</u> (<u>CAPÍTULO A</u>)	
A1. Consideraciones sobre vida y obra	50
A.2 La huella del origen: Paul Durcan y Mircea Eliade	59
A.3 El escrutinio de la crítica	68
A.4 Estirpe, ideología y poesía: Paul Durcan y “The Troubles”	
a.4.1 Poetas del Ulster y poetas de la República	90
a.4.2 Durcan y la “justicia poética.”	92
a.4.3 El valor de la estirpe	105
a.4.4 El poeta frente a los protagonistas	107

A.5 Durcan, la política y los políticos	115
A.6 Excurso: “Los dueños de las palabras”	117
A.7 Conclusiones	120
A.8 Una hipótesis acerca de la soledad de Paul Durcan	121

2. Religión y sociedad

(CAPÍTULO B)

B.1 Consideraciones generales	133
B.2 La Iglesia Católica irlandesa: una historia necesaria	136
b.2.1 Un contexto para situar lo religioso en la poesía de Durcan	153
B.3 Momento de confrontación: actitud de la Iglesia vs Paul Durcan ante temas sociales controvertidos	157
b.3.1 El divorcio en Irlanda	157
b.3.2 Los métodos anticonceptivos y el aborto	165
b.3.3 La grave crisis de los abusos sexuales de sacerdotes	169
<i>*Paul Durcan frente a los abusos</i>	176
b.3.4 Matrimonio entre personas del mismo sexo	179
<i>*La fe sin clero</i>	184
<i>*El nombramiento del Papa Francisco y cambios en la iglesia</i>	186

B.4 Cristianismo y sexualidad	192
b.4.1 Eugenio Trías: la invención cristiana de la voluptuosidad	197
b.4.2 Algunos ejemplos de poemas de Paul Durcan con contenido erótico	200
B.5 Poesía católica en Irlanda	217
b.5.1 Tres poemas, tres poetas y algunas conclusiones: Austin Clarke, Patrick Kavanagh y Seamus Heaney	219
B.6 Características del individualismo religioso moderno	226
b.6.1 La nueva situación del hecho religioso en el mundo occidental	227
b.6.2 “The mother tongue of my soul”: la “Irish Christianity” de Paul Durcan	235
b.6.3 Características suplementarias del individualismo religioso moderno	249
Conclusiones	252
Apéndice: Dos ejemplos del mundo de la música	254
<u>3. Religión y religiosidad. El <i>espacio sagrado</i> de Paul Durcan</u>	
<u>(CAPÍTULO C)</u>	
C.1 Introducción: diferencia entre religión y religiosidad	265

c.1.1 Mircea Eliade, Eugenio Trías, Maurizio Ferraris y un poema de Paul Durcan	271
c.1.2 Una nueva aportación: <i>Masa y poder</i> de Elías Canetti	277
C.2 Fundamentos ético-filosóficos en la poesía de Paul Durcan: la influencia de Gianni Vattimo	280
c.2.1 La concepción personal de lo religioso	294
C.3 El concepto de “espacio religioso” en la obra poética de Durcan	298
C.4 Visión filosófica de los conceptos de religión y religiosidad	312
C.5 El “espacio religioso” de Paul Durcan. El tránsito del umbral al templo: Mircea Eliade y Eugenio Trías	334
Epílogo (a modo de reflexión personal)	350

4. Análisis de los poemas de Paul Durcan con contenido religioso

(CAPÍTULO D)

Estructura del Capítulo	355
Excursu introductorio 1	356
D.1 La palabra como vía de acceso a lo sagrado: la filosofía del límite de Eugenio Trías y un poema de Paul Durcan	356
* <i>Un poema de Vicente Aleixandre “Como el vilano”</i>	360
* <i>Cristo y la filosofía del límite de Eugenio Trías</i>	364

D.2 Paul Durcan 's Diary: prosa con vocación poética 369

** Organización del material por apartados en el Diary: 371*

Apartados:

A. Católicos 371

B. Jerarquía 375

C. mundo personal 376

D. conflictos sociales 378

**¿Cuál es la razón del miedo, incluso terror,
que el hombre siente ante la mujer? 380*

D.3 Organización y análisis de lo religioso en la obra poética de Paul

Durcan 384

**Los títulos de los poemas 384*

**Algunas citas: teorías y propuestas históricamente diversas acerca del
lenguaje poético 387*

**Metodología del análisis de los poemas: análisis por apartados: 391*

Apartado 1: la Iglesia católica irlandesa y la problemática social 391

**La ironía como recurso retórico 398*

Apartado 2: personajes eclesiásticos: monjas, sacerdotes, Jerarquía 399

Monjas

La sensualidad sugerida 400

La realidad pervertida 406

La muerte llega al convento 411

El Cristo del convento	413
In memoriam Sister Mary Magdalene, Martyr	416
Un nuevo encuentro con G.M. Hopkins	422
<u>Sacerdotes</u>	426
El sacerdote en el templo	427
Los sacerdotes, protagonistas	430
Características comunes de seis poemas de celebración del rito	432
Un posible poema “durcaniano”	440
Tabla de elementos comunes en los poemas de templo	442
Historias de recintos sagrados	446
El umbral del templo en <i>The Godfather 3</i>	464
Notas finales sobre historias de recintos sagrados	465
Miradas en el templo	466
Sacerdotes fuera del templo	470
<u>Jerarquía eclesiástica</u>	476
Lo esencial de la crítica de Durcan a la Jerarquía eclesiástica	479
La tentación de la carne	481
“Esperpentos ^a ”	492
Una nota sobre Durcan, Francis Bacon	

e Inocencio X	502
La mirada pusilánime	508
Apartado 3. Mundo personal del poeta	511
Un poema: “Phoenix Park Vespers”	512
<i>Variación en el enfoque metodológico</i>	516
Dios y Jesucristo	518
Dios nos protege	518
El Dios ciego	521
Jesucristo	524
La Iglesia	534
Un poema mosaico	543
La Eucaristía	548
Nota aclaratoria sobre tres poemarios	554
La “Fiesta”: significado y trascendencia	556
La figura del Papa	559
Las infalibles manos de los Papas	562

Poemas con contenidos religiosos diversos 571

**Metodología, modelo de la ficha de análisis y poemas*

CONCLUSIONES FINALES 581

BIBLIOGRAFÍA 606

Adenda 1 Bibliografía (*material literario y personal de Durcan donado a la NLI (National Library of Ireland). 629

** ¿Un nuevo trabajo de investigación?*

Adenda 2 Medios audiovisuales 630

Anexos:

Anexo 1: Tabla de abreviaturas y libros de poemas de Durcan según fecha de publicación 631

Anexo 2: Lista de poemas por apartados 633

INTRODUCCIÓN

- Motivación
 - Razones para una elección. ¿Por qué Paul Durcan?
 - Poetas de la República y poetas del Norte:
Durcan frente a la violencia
1. La mirada (de la) crítica
 2. Objetivos y metodología
 3. La entrada al mundo simbólico
 4. Religión y sociedad
 5. Una mirada crítica a la historia de la Iglesia católica
 6. La Iglesia y la moral sexual
 7. Durcan y la crítica literaria
 8. Metodología del análisis de los poemas
 9. Organización de los Capítulos de la tesis

ESTADO DE LA CUESTIÓN. OBJETIVOS DE LA TESIS

Razones para una elección. ¿Por qué Paul Durcan?

Como punto de partida realista, y que sirva para establecer razones y justificación para la elección de Paul Durcan como objeto de estudio de esta tesis, hay que decir que su repercusión en las letras, ya no solo irlandesas, sino también en el ámbito internacional, no es comparable a la de un Yeats o un Heaney, nombres representativos de la cumbre de la poesía irlandesa en diferentes épocas, pero sí que es un poeta importante. En un acto de humildad, él mismo reconoce

la grandeza del Premio Nobel Heaney en “Daddy, Daddy”, en un poema que, no tan curiosamente, ya contiene conceptos y vocabulario de temática religiosa:

“Seamus Heaney’s Fiftieth Birthday”

Do they not yet know the stations of innocence?

That you have three ceremonies to attend to on your birthday?

At the first of which there is the liturgy of your real absence;

*At the second of which there is the liturgy of your immortal
oblivion*

*At the third of which there is the liturgy of your sublime
unimportance.*

(.....)

I wish you well, married priest of the night stair,

You who, without cant, in our time

Redeemed the noun “oven” from the rubric of murder

And gave back to us a verb of our mother:

To mother and to mother and to mother –

That one day we would feel warm enough to speak.

Valorar a Heaney es revestir su aniversario de hondura y trascendencia mediante el significado del concepto de “liturgy”, en el sentido de considerarlo como tres estaciones de una ceremonia personal y trascendente que Durcan quiere reconocer.

Centrándonos en nuestro protagonista, hay que señalar que, además de amplia en temática, su poesía es original, variada, rica en contenidos, con

numerosas referencias culturales y en muchas ocasiones personales que ofrecen al lector una creación particularmente valiosa, aunque la adjetivación sin embargo debe ser contenida, en cuanto responde a una subjetividad que, en todo caso, habrá que confirmar con el desarrollo de la tesis.

Otra cuestión que será tratada en relación con un desarrollo progresivo de los aspectos religiosos, será el empleo de una metodología conforme con la creencia del investigador, en base a la bibliografía sobre la temática religiosa, en que toda teoría o acontecimiento tiene un nacimiento singular, y que para comprender de manera completa alguna de las composiciones de Paul Durcan, hay que remontarse a dicho inicio, que no es otro que los poemas de “origen”, es decir, aquellos que incluyen o se refieren en su totalidad a cuestiones antropológicas o místicas. Y así descubriremos el lado trascendente de la poesía durcaniana, que a su vez será la base desde la cual el hallazgo de nuevos elementos religiosos responderá a conceptos ético-filosóficos y todos aquellos en que la creatividad de Durcan se *manifieste*, mostrando así un peso conceptual aplicable a buena parte de su obra. Valga esta **Introducción** como una marca de distinción de una poesía en ocasiones encasillada en lo meramente escandaloso. Y en esta dicotomía en la que la crítica realiza su selección, deben ofrecerse razones para un dictamen imparcial -aunque suene demasiado exigente el planteamiento y un tanto naif la esperanza de una respuesta así de nítida.

Y es la evidente contradicción entre lo que se dice de Durcan, o se ignora, y lo que el investigador halló simplemente con la lectura atenta de la obra poética, lo que abrió de una manera natural la seguridad de que el corpus poético de Durcan está abierto al estudio y hallazgo de un material inédito o derivado de un

tratamiento superficial o sin el incentivo intelectual necesario para dedicarle el tiempo y esfuerzo que requiere ese aspecto de lo religioso en la obra de este autor. Por ello profundizaremos en la obra poética con la metodología apropiada y podremos alcanzar resultados de verdadera novedad en la crítica sobre Durcan. El reto es apasionante y la elección de Durcan bajo estas circunstancias promete resultados novedosos.

Ya a estas alturas de la Introducción, la elección del poeta como protagonista de la tesis no ha resultado excesivamente complicada, dada la razonada convicción de que esta investigación tiene una perspectiva clara de hallar su propio camino, inédito hasta el presente y, por lo tanto, abierto a crear contenidos novedosos y espacios de análisis no realizados hasta el presente. A lo expuesto anteriormente debo añadir un dato que hace más atractiva la investigación, que es el gusto personal del investigador, afín hasta un grado muy elevado al del poeta en los contenidos de lo religioso y, en general, la percepción de una profundidad que se alcanza por la originalidad evocadora de sus poemas. Bien cierto es, debemos reconocer, que esa originalidad percibida en contenidos tan diversos como personales, responde a una identificación entre poeta y lector que es inmediata, pero que puede racionalizarse y ser analizada

Nacido en 1944, durante la Segunda Guerra Mundial, este poeta dublinés presenta una amplia obra que comienza en el año 1967 con la publicación de un libro de poemas escrito en colaboración con Brian Lynch, *Endsville* (Durcan 1967). Su creación poética se prolonga hasta el presente con un total de 26 libros de poemas, alguna obra en prosa, numerosas colaboraciones en revistas y diarios

e innumerables lecturas públicas de poemas en Irlanda y otros países, junto con algunos de los premios literarios más importantes.

Poetas de la República y poetas del Norte. Durcan frente a la violencia

En este punto debemos señalar un hecho que se desarrollará con mayor amplitud en alguno de los capítulos de la tesis. Se trata del oscurecimiento de la obra literaria, poética en nuestro caso, de los autores de la República debido a la divulgación, con mucha mayor atención y repercusión mediática, de la obra de los poetas del Norte, y ello debido a los llamados eufemísticamente “Troubles”, o situación de violencia terrorista que sufrió la zona y que mantuvo en el foco de atención continua cualquier manifestación cultural, multiplicando interpretaciones, lealtades y maneras de enfrentar la situación desde la palabra desnuda. Durcan, en su obra poética, deja ejemplos bien claros acerca de su compromiso con la no violencia, y no distingue entre ideologías, bandos o posibles justificaciones: la violencia es una lacra para la humanidad, sea en Belfast, Afganistán o Irak. El cuerpo de la tesis recogerá también la controversia sobre la influencia de la estirpe ya que Paul Durcan pertenece a los MacBride, los derrotados y posteriormente ejecutados por su participación en el *Easter Rising* en 1916, como recoge Durcan en este poema con la perspectiva de la destrucción de la familia.

“Major John MacBride’s Early Morning Breakfast”

At 3.37 early in the dark

Major John MacBride was cut down by the firing squad.

For Mummy life would never be quite life.

And there would never be breakfast in bed

(TL 2007, 73)

La cuestión de una posible influencia de la estirpe y el orgullo que Durcan siente de pertenecer a un apellido tan dignificado por la historia del independentismo irlandés como los MacBride, se diluye en cuanto su aplicación partidista en la poesía de su país es inexistente. Por el contrario, se envuelve con mayor orgullo en esa familia reconociendo, como apreciamos en los versos del poema, la ruptura de la normalidad y la aceptación de lo que una actitud consecuente con las creencias personales puede implicar dificultades.

Lo que su obra mostrará será una neutralidad operativa, es decir, no callará ante las injusticias, pero, y esto es lo importante, vengan de donde vengan.

1. La mirada (de la) crítica

Para la mirada de algunos críticos, Paul Durcan es primordialmente un autor airado ante la actitud de la Iglesia Católica como institución y, sobre todo, de los miembros de la jerarquía eclesiástica. Y es así y le sobran razones para su reacción, que evidencia en títulos escandalosos con contenidos imaginativos y demolidores: *“Archbishop of Kerry to Film Romeo and Juliet”*, *“Archbishop of Kerry to Have Abortion”*, *“The Archbishop Dreams of the Harlot of Rathkeale”*, *“Cardinal Dies of Heart Attack in Dublin Brothel”*, *“Archbishop of Dublin to film Romeo and Juliet”*. Pocos títulos para justificar una posible limitación temática, cuando podríamos enumerar una variadísima relación de poemas adscritos a un no menos numeroso catálogo de asuntos diversos que giran alrededor de la cuestión religiosa: sacerdotes, monjas, sagrado vs profano, religión y religiosidad, mitología, antropología, historia de las religiones, la

controversia Paul Durcan vs Iglesia Católica sobre cuestiones sociales controvertidas como el divorcio, aborto, matrimonio personas mismo sexo o curas pedófilos, historia de la Iglesia Católica Irlandesa, cristianismo y sexualidad , el individualismo religioso moderno, el proceso de secularización, influencias intelectuales en Durcan -Gianni Vattimo, Mircea Eliade-, una teoría del investigador sobre la relación entre algunos poemas de Durcan y la teoría del límite del filósofo Eugenio Trías, el nihilismo religioso, Dios, Jesucristo, la Eucaristía, la Epifanía, el concepto de espacio sagrado o espacio religioso y más temas o subtemas derivados de los mencionados.

Lo arriba enumerado representa temáticas que se desarrollan en la tesis, con sus correspondientes conclusiones o la apertura de nuevos caminos para continuar la investigación.

Me pregunto si ante la cantidad e importancia objetiva de dicha temática, es posible siquiera plantearse con la mínima seriedad que lo definitorio al hablar de la obra poética de Paul Durcan puedan ser los títulos escandalosos o irónicos de una ínfima cantidad de poemas, ante la rica y variada nómina de retos intelectualmente merecedores de atención.

Muchos otros críticos reconocen y valoran la originalidad del estilo característico y reconocible del poeta, llegando a utilizar el término “Durcan poem”. you can read him as a pop poet, as a satirist, as a verse journalist taking on the bishops and bombers; but there is more to him than that. We know what he is against; but what is he for? (...) `all that is true and good and beautiful in the universe.’

Es importante hacer constar que Durcan es un poeta muy popular. Ambas palabras no suelen ir unidas, pero lo cierto es que cada uno de sus recitales es un acontecimiento, llenando teatros y auditorios, con participaciones frecuentes en televisión, además de haber recibido numerosos premios y reconocimientos. Y lo más importante es que sus libros son éxitos editoriales, y hablamos de poesía. Así podemos refrendarlo en la revista literaria irlandesa *Magazine* con ocasión de recibir un prestigioso premio, el “Bob Hughes Lifetime Achievement Award”:

Through a long career spanning five decades, Durcan has given us fierce satirical poems which challenge the orthodoxies of materialism, sexism, authoritarianism, the Church and the violence of nationalism (...) His style owes much to what he has called “the essence of the common language” (...) [F]ew writers have been a greater friend to Irish booksellers than Paul Durcan.

Por su parte, la mirada del investigador de lectura atenta y completa halla una riqueza y profundidad de contenidos variada en temática y expresión. Hay un valor añadido que es el estilo, de una sencillez y cercanía realmente atrayentes y una imaginación tan desbordante que puede hablarse de “universo durcaniano” sin temor alguno a errar en la expresión. Una libertad tan absoluta en temática y desarrollo de la misma que podría resultar provocadora, pero que dentro de su universo creativo adquiere sentido pleno, y el análisis que se realizará en el último capítulo articulará un contexto, unas coordenadas que darán un sentido coral a diferentes grupos de poemas como parte de una especie de variaciones sobre un tema principal, como ocurre en el cine o en una obra musical.

Quedarse en los títulos o en contenidos que semejan absurdos o escandalosos es un pecado de ligereza crítica que en muchas ocasiones no responde a la comodidad de un trabajo hecho, y así va circulando el juicio crítico “de mano en mano”, si se me permite la licencia de citar una copla.

2. OBJETIVOS y METODOLOGÍA

Si uno de los objetivos de la tesis es sacar a la luz y desmontar la comodidad de aferrarse a los prejuicios por parte de algunos críticos, o, en contados pero clamorosos casos, simplemente ni mencionar al poeta, nos queda la opción del camino de una metodología adecuada que dé un lugar en el engranaje del conjunto de la obra poética al grupo o grupos de poemas, aparentemente definitorios de su visión de lo religioso.

Objetivos y metodología tienen que estar perfectamente coordinados en todos los casos, pero en Durcan se trata de ajustar con precisión cada pieza, pues lo aparente esconde a menudo enlaces con elementos antropológicos, filosóficos o históricos, en este caso ya sean acontecimientos que implican a la sociedad, o de la historia personal del poeta: los “Troubles”, el aborto o el abuso de curas pedófilos, ejemplos de los primeros y la muerte de su gran amor, Nessa, la compleja relación con su padre o su sempiterna soledad, de los segundos.

La cuestión de la personalidad de Durcan, moldeada desde la niñez por la relación tan diametralmente opuesta entre el poeta y sus padres, acompaña las reflexiones de la crítica, que no deja de recordarnos siempre con la medida adecuada a las circunstancias de cada autor aquello que deducen se ve influido por las circunstancias de la vida personal de cada uno de ellos. En nuestro caso, las consideraciones de tipo personal no son otras que la condición de un Durcan

católico y absolutamente crítico con el estamento religioso, con un lugar destacado para la jerarquía pero que extiende su mirada aguda, irónica, compasiva y siempre original a la vivencia de lo religioso en la realidad de la vida diaria o en el más preciso ámbito de lo sagrado.

El propio Durcan plantea la cuestión de la propia identidad, y lo hace directamente como en este poema:

“Alitalia Flight 295 Dublin-Milan”

About to board the flight for Italy,
 Do not buy the biography of Primo Levi.
 Let there be an end to biography:
 Biography is lechery.
 If you want to know Pri)(mo Levi,
 Read the poetry of Primo Levi.
 The poetry is the story:
 The story is the life.

(90)

Ergo, la poesía es la vida en el devenir de sus acontecimientos o accidentes. Existir en esta línea de pensamiento es imbricar hechos y la expresión poética de los mismos.

Otros poetas comparten este enfoque. Lo que convierte en singular a Durcan es la naturalidad que a veces es crudeza, la originalidad y la numerosa variedad de recursos formales y de contenido. Todo ello dirigido a la expresión en su obra poética de los acontecimientos más importantes de su recorrido vital y de esta manera ofrecer al lector espacios de intimidad a compartir, lo cual es un

hecho poco frecuente en una sociedad como la irlandesa, tan poco partidaria de la confesión de los mismos, aun siendo esta literaria.

Estas referencias al mundo personal, reflejado en muchos poemas con contenido religioso, lo realiza el autor mediante dos estrategias complementarias: una es la presentación transversal, o sea, como presencia de alguna alusión a lo íntimo, pero no como temática principal del poema. También lo hace directamente, como en su libro *Daddy, Daddy*, en el que expresa con dureza, ternura y gran imaginación la complicada relación con su padre. Esto se debió a su personalidad inocente, que colisionó con el anticuado concepto de masculinidad del progenitor, a quien de todos modos no deja de idealizar. Puede deducirse que lo hace por ansia de una normalidad que no tuvo. Esto podemos ejemplificarlo mediante algunos versos de un poema de su libro *Greetings to Our Friends in Brazil* (año), en los que ve a su padre capaz de conseguir cualquier cosa por muy extraordinaria que parezca, igual que lo hacían los padres de los demás niños; lo necesario es la heroicidad de quien nos protege:

“Going Home to Mayo, Winter, 1949”

Leaving behind us the alien, foreign city of Dublin
 My father drove through the night in an old Ford Anglia,
 His five-year-old son in the seat beside him,
 The rexine seat of red leatherette.
 And a yellow moon peered in through the windscreen.
 'Daddy, Daddy,' I cried, 'Pass out the moon,'
 But no matter how hard he drove he could not pass out the moon.

(1978, 66)

¿Qué decir, entonces, del siguiente poema en el que la unión con el padre le lleva a uno de los planteamientos más atrevidos, incluso podría decirse que único:

“Hymn to my Father”

Crinkle, Near Birr

Daddy and I were lovers

From the beginning, and when I was six

We got married in the church of Crinkle, near Birr.

The Irish Independent photographed the wedding.

My mother gave me away.

My sister was best man (...)

The marriage lasted five years (...)

When I was twelve I obtained a silent divorce (...)

When I look back at the years of my marriage to Daddy

What I remember most

Are not the beating-ups and the temper tantrums

But the quality of his silence when he was happy.

Walking in the evening with him down at the river,

I lay on my back in the waters of his silence,

The silence of a diffident, chivalrous bridegroom,

And he carried me in his two hands home to bed.

(1990-9)

3. La entrada al mundo simbólico

En su último libro, *The Days of Surprise*, publicado en 2015, el poeta de 72 años recuerda al niño que era cuando solamente tenía tres, y lo escribe con su

estilo directo, personal y tan comunicativamente efectivo: el niño Paul no era Paul, era un lugar, su casa:

“47 Dartmouth Square”

I was three years of age in the full of my days,

Never again to be so fully myself.

I was my home, my home was my name –

57 Dartmouth Square.

All that I was, now and for ever,

Today, yesterday and tomorrow,

57 Dartmouth Square.

Sometimes I was called Paul

But mostly I was not a who or a what

But a where.

I was a place

In the sixty-odd years that were to follow

(Which fortunately I had no foreknowledge of)

I would never again know such apotheosis

At the place that I was, 1947-48.

I answered not the name of Paul, to that fearful call –

`Paul! Paul`-

But knowing that my real name,

My identity tag stitched in red thread

On white cotton on my grey socks,

Was 57 Dartmouth Square.

Heaven was a place - not a placeless heaven –

And I was that place –

57 Dartmouth Square (...)

(Durcan 3-8 2015)

Este poema es un enlace entre el mundo profano, una casa en una calle de Dublín y el mundo religioso, la identificación o sacralización de un lugar. Abre el universo de la mitología y antropología dentro de los contenidos de la obra poética de Durcan; es un territorio apasionante para el investigador, especialmente cuando halla reflejado en alguno de los poemas de Durcan las imágenes y símbolos de un mundo sacralizado que contiene vestigios de una forma primigenia de contemplar el mundo. La controversia entre lo sagrado y lo profano se resuelve en el concepto de religiosidad; en la tesis se camina por este territorio y es un hallazgo poder analizar algunos de los poemas de temática religiosa bajo el prisma de una religión todavía no institucionalizada, lo cual en Durcan—azote de la jerarquía eclesiástica—representa una inmersión que a los detentadores de clichés les deja sin apenas argumentos.

La tesis desarrollará el valor simbólico de identificaciones similares que Durcan utiliza y a las que esta investigación tratará de dar coherencia y contexto teórico, ético en la vertiente social y filosófico en la construcción de la necesaria base teórica.

Tal expresión de identidad en el poema sería difícil de hallar en otros poetas. Y hay que aclarar que se refiere a dos niveles comunicativos principales: al significado y a la trascendencia. Respecto al primero, emociona su profundidad en la identificación del niño con su lugar, que se humaniza, pero lo cierto es que la palabra sinónimo de felicidad, *heaven*, es la que utiliza para expresar su sentimiento de pertenencia y el grado absoluto de unión con la casa, que acoge los elementos de su mundo.

Heaven was a place -- not a placeless heaven –

And I was that place –

57 Dartmouth Square.

El significado lleva a la búsqueda que Paul Durcan ha realizado toda su vida, la que a sus 72 años le trae el niño que era su casa, el cielo y su ser entero. La trascendencia establece un nexo que extraemos de los ejemplos: la poesía es la historia, la historia es la vida; la historia está escrita en la vida del niño; la vida y la poesía crean la historia; y el poeta escribe la historia de su vida en sus poemas.

Este atractivo y cuasi idílico relato sobre la influencia de lo vivido en lo que se escribe, sufrió en la década de los años 60 una cesura histórica respecto a la concepción de lo estilístico con la aparición de la obra de Roland Barthes, *La muerte del autor* (1967). Las consecuencias de esa vuelta de tuerca a las teorías anteriores, deja en manos del receptor del mensaje la obra desnuda de cualquier carga significativa que dirija su percepción de lo contado. Aunque la tesis analizará contenidos, esencialmente, no puede excluirse dato alguno que afecte a la comprensión del hecho poético.

Como ejemplo similar en la expresión de sentimientos íntimos de comunión con el lugar de pertenencia, se puede mencionar el comienzo de un poema de la autora norteamericana Anne Sexton. La razón para tal elección es su adscripción al movimiento llamado “confesionalista”, originario de los Estados Unidos en los 60 y cuya temática se centra en la vida interior y los problemas o traumas que el poeta sufre y expresa de manera atormentada, caso de Sylvia Plath o Anne Sexton, además de Robert Lowell o miembros de la generación *beat*, como Allen Ginsberg. Mi elección del poema de Sexton se debe a similitudes formales y de temática, aunque dicha identificación es al menos discutible. El niño Paul identificaba el cielo con su persona, que era su casa personificada. Anne Sexton, en una variante de la perspectiva formal, va en busca también de su identidad, su pasado, su casa; conoce el nombre: calle Misericordia 45, pero no logra encontrarla:

45 Mercy Street

In my dream,

Drilling into the marrow

of my entire bone,

my real dream,

I'm walking up and down Beacon Hill

Searching for a street sign-

namely MERCY STREET.

Not there.

I try the Back Bay.

Not there.

Not there.

And yet I know the number.

45 Mercy Street.

I know the stained-glass window

of the foyer,

the three flights of the house

with its parquet floors.

I know the furniture and

mother, grandmother, great-grandmother,

the servants.

I know the cupboard of Spode

the boat of ice, solid silver,

where the butter sits in neat squares

like strange giant's teeth

on the big mahogany table.

I know it well.

Not there.

Where did you go?

45 Mercy Street,

with great-grandmother
 kneeling in her whale-bone corset
 and praying gently but fiercely
 to the wash basin,
 at five A.M.
 at noon
 (.....) (1977)

En un grado diferente de hondura de experiencia vital expresada en los poemas, encontramos esta presencia de lo íntimo en su obra con la muerte de su gran amor, Nessa. Ella está presente en un elevado número de poemas con una constancia repetida en destacar lo importante que fue en su vida y el hueco que como comprobaremos no ha logrado llenar. Como ejemplo más poderoso valga el poema “Nessa”, tomado del libro *O Westport in the Light of Asia Minor*:

“Nessa”

I met her on the First of August

In the Shangri-La Hotel,

She took me by the index finger

And dropped me in her well.

And that was a whirlpool, that was a whirlpool.

And I very nearly drowned

(.....) (1995, 3)

Añadidas a las anteriores, no debemos obviar en esta serie de ejemplos las referencias constantes a su origen, su geografía vital, los veranos en el County Mayo de

su niñez, en la casa familiar de Turlough. Y una de las numerosas pruebas de su querencia por el lugar de origen familiar lo hallamos en su viaje a Armenia en 1983. En él se encuentra frente al bíblico Monte Ararat, montaña sagrada que le recuerda su tierra natal literaria y que aparece en la obra antes mencionada. La unión de ambos territorios le lleva a crear como hilo de engarce en el espacio y el tiempo dentro de su obra una comunidad geográfica cuasi universal. Y no es casualidad la referencia a la montaña sagrada, porque como se explicitará en el cuerpo de la tesis, los conceptos de sagrado y profano, cosmogonías, espacio sagrado, el “centro del mundo”, la mitología, la identificación de los simbolismos religiosos, el tiempo sagrado frente al profano y conceptos similares, aparecen en obras de referencia sobre la fenomenología de la historia de las religiones y el poeta Durcan expone la mirada honda de una poesía con un valor histórico, más aún, mitológico, y que hasta el presente no figura como referencia consistente en los estudios sobre el autor. Una exégesis de los poemas con este contenido se expondrá como ejemplo de un conocimiento profundo de lo religioso; de este modo la valoración de su obra poética deberá modificar sus parámetros e incorporar esa faceta de su producción, además de situar los tópicos sobre los poemas de cardenales y obispos en su lugar, no precisamente el más relevante.

Su comentada experiencia vital no puede considerarse un añadido sin más a esta introducción en tanto toda su obra, incluida en lugar principal la presencia de lo religioso, es origen y motivo de una continua elaboración de mundos textuales con base en dichas vivencias. A ello debe unirse la riqueza de experiencias y reflexiones de una larga vida no exenta de la carga de una personalidad complicada, tortuosa y, como el poeta reconoce, difícil de sobrellevar día tras día. No se puede omitir en este territorio íntimo, un episodio que marcó su adolescencia de manera trágica, que fue su secuestro, esta es la palabra, por parte de tres familiares que se lo llevaron a la fuerza a su 57 Dartmouth

Square. Allí, un psiquiatra le inyectó un calmante que permitió internarlo en una prestigiosa residencia para enfermos mentales, versión que aparece en un artículo de Nikola Tallant (2011) a partir de una entrevista al poeta. En él relata que posteriormente fue trasladado a una clínica especializada donde le diagnosticaron esquizofrenia y fue sometido a un intensivo tratamiento de electroshock y altas dosis de barbitúricos. Durcan asegura que no padecía la enfermedad y que fue la familia la que se empeñó en someterle al tratamiento. De hecho, se escapó del hospital St. Patrick's y volvió a Dublín, sobreviviendo con ayuda de su madre y del círculo literario que lo acogió. Entre ellos, Patrick Kavanagh, poeta ya consagrado y que fue tan importante en su carrera y su vida, y Brian Lynch, quien lo describe como un hombre divertido pero peculiar. Lo destacable en cuanto a la personalidad del poeta y su salud mental en tanto esta podría tener influencia en su producción poética, son las palabras de Durcan en la mencionada entrevista de Nikola Tallant. En ella afirma que nunca padeció enfermedad mental alguna, pero que ha sufrido desde entonces de melancolía, depresión e insomnio. Respecto a este punto, es muy significativo un comentario sobre su salud mental que realiza en una entrevista con Ciara Dwyer para *The Independent*, (2009) en la que, entre otras cosas, afirma: “As the past 20 years the recipe for depression for me is loneliness – severe, extreme isolation”. Pero aclara también que “If you spend acres of time alone, you do inevitably get down (...) But when I've been fortunate to be living amongst other people – OK, I won't say that I don't get the blues from time to time – but I'm blissfully free of that for long stretches.

Con todo, hay momentos en su vida en que cuestiona la idea de seguir adelante por el hecho de hacerlo. Preguntas que se hace mientras lucha con bajas sensibles en su ejército de apoyos mentales. Así lo expresa en el poema “Thinking about Suicide”, de su libro *Praise in which I Live and Move and Have my Being*, publicado en el año 2012:

Although I may never commit suicide

I spend parts of each day thinking about suicide --

Thinking about how I lack the courage to do it.

I wake in the morning with 60 per cent depression

(...)

Depression and despair are two different states

Of mind, not having a lot in common.

Although I have 60 per cent depression, I do not despair.

I do not see eye to eye with Samuel Beckett

Who disapproved of suicide and who promulgated

The doctrine of “going on” for the sake of “going on”.

(...)

How is it that you do not see it, Samuel,

That I do not want to go on for the sake of going on –

Seeing the same old, tire-out impressionist paintings again and again

(...)

I want to hold a woman`s hand for the last time

I want to fill my pockets with Palaeozoic stones.

I want to open my eyes.

(2012, 21-22)

Sin juicios de valor, siempre aventurados, Durcan avanza con la carga de dudas y cansancios de quien tiene una vida interior compleja y muy trabajada a lo largo de los años y los acontecimientos. La doctrina de Beckett de seguir adelante porque la vida nos empuja, como decía Goytisolo (1979) no siempre es efectiva ni aceptada. Se necesitan

hechos de vida, como dice al final del poema. No quiere difuminar su existencia: “I want to open my eyes.”

3. Lo religioso y la sociedad

En este orden de cosas, hay que destacar su actitud, beligerante de una manera descarnada al tratar las cuestiones más arraigadas en la sociedad irlandesa. Y entre otros, las implicaciones culturales de la modernización de la sociedad, la ética en su más amplia acepción, el terrorismo del Norte, un tema prácticamente inédito entre la mayoría de los poetas de la República, la situación de la mujer en Irlanda y, obviamente, la presencia de lo religioso en sus poemas y la influencia de la Iglesia Católica en la historia de la sociedad irlandesa.

Su batalla no es ideológica o política básicamente, sino evangélica en el sentido del mensaje del Cristo que para él representa la deseada convicción de la presencia de lo sagrado en la vida diaria. Esto se hace evidente en el último capítulo, en el que la idea durcaniana de Jesucristo se examinará a la luz de lo que los poemas muestren acerca de la misma. No es sencillo describir un ser que concentra la esencia de lo divino en tanto humano. Baste una lista de cualidades aparentemente contradictorias atribuidas a un Jesucristo que surge ante la protagonista del poema “The Haulier’s Wife Meets Jesus on the Road near Moone”:

(...)

“Follow me” -he said- “my name is Jesus:

Have no fear of me- I am a travelling actor.

(...)

Jesus turned out to be a lovely man,

All that a woman could possibly dream off:

Gentle, wild, soft-spoken, courteous, sad.

Angular awkward, candid, methodical.

Humorous, passionate, angry, kind (...)

(1985, 3-7).

Es decir, Jesucristo es todos, la totalidad de los hombres, y en el resto del poema, junto con otros de una manera tal vez menos explícita, se va configurando su condición humana. Durcan va dejándonos repartidos por sus poemarios las características de la imagen de Cristo, confrontada generalmente con personajes que nos sirven la imagen de una sociedad en la que los valores que Durcan defiende o siente como parte de su mundo interior son en muchas ocasiones opuestos a su íntima creencia en la verdad evangélica que Durcan no deja de perseguir.

4. Una mirada crítica a la historia de la Iglesia

En la tesis, el origen de los acontecimientos debe quedar lo mejor definida posible; estamos mencionado a la Iglesia desde el presente, desde la actualidad, pero resulta imprescindible una mirada crítica a la historia de la Iglesia y las razones por las que, tras siglos de avatares tan diversos como definitorios de un “estar” en y con la sociedad, sigue siendo en el mismo momento en el que se redacta la tesis, la institución con las raíces más firmes en la realidad social, caso de la religión católica en Irlanda. Y todo ello en plena vorágine de acusaciones, reconocimientos del mal causado por un número increíblemente alto de sacerdotes pederastas, situación que aquellos que tenían responsabilidad sobre los religiosos implicados castigó con la severidad que merece y que fue tejiendo una red de apoyos dentro de la institución. Pero asimismo se reconoce que una institución con raíces tan poderosas dentro de la sociedad está inmersa por razones variadas, desde la ecuménica a la del puro interés, en todo lo que afecte al movimiento y control de los creyentes. La

lectura de los poemas y el Diario de Durcan nos ofrece una historia con todos los ingredientes de la lucha por la supervivencia y el uso indiscriminado de mecanismos de defensa para permanecer, sin menoscabo de episodios y períodos de entrega a la misión de la que nuestro poeta es celoso guardián.

La tesis situará lo religioso en el contexto de su obra poética, confrontando lo que observa, vive y analiza con los movimientos de la Iglesia y no dejará de proclamar su postura siempre crítica, ante las controversias sociales más problemáticas y enconadas, caso del divorcio, el aborto, el matrimonio entre personas del mismo sexo y el terrible e inacabado horror de los abusos sexuales a niños e incluso a religiosas, hechos que se documentarán en el apartado correspondiente.

Como consecuencia de los vaivenes históricos y dogmáticos de la Iglesia Católica, se plantearán las diferentes opiniones, hechos y estudios acerca del creciente proceso de secularización y sus consecuencias. Junto con las referencias de la historiografía religiosa más teórica, la voz poética de Durcan se elevará, original y clamorosa, para que permanezca el mensaje original del Jesucristo evangélico.

Debemos destacar por su innovadora perspectiva la posición y misión de un Cristo al que este investigador sitúa como sujeto de una teoría filosófica: la teoría del límite, de Eugenio Trías, quien construye una arquitectura coherente y perfectamente estructurada sobre la que el investigador interviene de una manera inédita, situando a Jesús como elemento decisivo en el desarrollo de la teoría, explicando el proceso que permite realizar tal identificación.

5. Iglesia y sexualidad

Hay una intrahistoria que puede darnos la dirección de la actitud de la Iglesia respecto de esta temática, y que se remonta a los orígenes de las religiones y la sacramentalización de la vida fisiológica.

Como lo que realmente nos importa en este apartado es el tratamiento de este aspecto de relaciones humanas por parte de Durcan, es de lógica del método acudir a su obra y analizar los contenidos de poemas que tengan relación con el erotismo, sensualidad o sexualidad. Y nos encontraremos con varios ámbitos de referencia:

-poemas con contenido supuestamente erótico, es decir, la situación puede implicar claramente contenidos sexuales, pero la ambigüedad es un recurso muy utilizado por Durcan y queda en el aire una interpretación puramente sexual. Los ejemplos seleccionados serán estudiados a la luz de esa indefinición tan utilizada por Durcan, creando una atmósfera contradictoria en la que toda interpretación tiene fundamento.

-poemas con títulos escandalosos de carácter sexual, realmente los protagonizados por cardenales, arzobispos u obispos, que podrían ser catalogados de sórdidos, pero que se convierten en ejercicios de pura ironía y ridículo que acaban por representar una anécdota dentro de un territorio tan amplio como el de los instintos sexuales. Lo más importante es que el análisis de este grupo de poemas diluye la crítica sobre los títulos escandalosos como marca de identidad del Paul Durcan y esta tesis colocará en su lugar este original recurso que, por falta de un contexto que humildemente queremos aportar, desviará el foco de lo anecdótico hacia contenidos con verdadero valor referencial. Se acude a los apoyos teóricos de la filosofía, y Eugenio Trías nos introduce al concepto de la voluptuosidad mediante la erudición, que es un componente imprescindible de

toda investigación. En resumen, la tesis intenta centrar la cuestión del sexo, tan irónica en Durcan, exclusivamente en lo textual, pero ineludiblemente ofreciendo una estructura argumentativa que dé unicidad razonada a contenidos dispersos.

En el terreno tan amplio de lo que generalmente se denomina la moral, cuestión ante la cual se ha tenido que hilar muy fino para no caer en la tentación y, a continuación, en el pecado, la iglesia católica ha visto siempre asomar un peligro de profundo alcance, y mientras los sacerdotes se esfuerzan en proclamar las horribles consecuencias del pecado derivado de un comportamiento desacorde con una moral obsoleta, se producen actos tan horribles que dejan mudos a los mismos que condenan. Sabemos que en una institución del enorme tamaño de la Iglesia Católica pueden producirse comportamientos individuales execrables, pero el hecho de que se proteja a semejantes individuos desvirtúa cualquier mensaje o recomendación sobre la moral que puedan realizar los miembros de la Jerarquía eclesiástica.

Paul Durcan no contemporiza con la hipocresía y su respuesta será aislar a dichos miembros y proclamar su escandalosa falta de escrúpulos y su catálogo de vicios, que los títulos de los poemas avanzan y sus contenidos completan. No se trata, por tanto, de crueldad o ataque indiscriminado al clero; mientras un obispo se recrea en sus instintos sexuales, el sacerdote de una pequeña parroquia corrige por enésima vez el sermón que leerá en el oficio religioso. Durcan recoge en su obra poética todas las visiones sobre esta aparente falta de sentido, y va tejiendo en innumerables poemas una red con una estructura perfectamente diseñada para dejar al descubierto el verdadero pecado: la hipocresía de un clero entregado a perpetuarse en el poder sobre los fieles. El poeta no teme ni se preocupa de las consecuencias de sus excesos verbales, pues son otros los que escandalizan. Y cuando de moral se trate, Durcan es tan laxo en la expresión de la libertad de pensamiento y acción, como absolutamente estricto en vigilar que sea la palabra

evangélica la que se escuche en el templo o en las declaraciones de los miembros de la Jerarquía.

6. Durcan y la crítica literaria

Para completar el segundo apartado de esta Introducción, debo confesar que la llamada de la poesía de Durcan a mi tesis fue un proceso muy rápido y con, digamos, tres pasos o etapas:

-interesado en la poesía irlandesa desde mis cursos de doctorado y, sin duda, por mi condición de alumno del Profesor Antonio R. de Toro Santos.

-La elección de Durcan atendió la secreta comunicación que se produce entre autor y lector, por una afinidad inmediata.

-la crítica literaria, una parte de ella, me llevó directamente al tema que elegí. Y la razón es la incongruencia que se me apareció tras la lectura de algunas reseñas o artículos. A mayor lectura mayor perplejidad, y la decisión ya estaba tomada: una parte de los críticos apenas mencionaban otro dato que los títulos escandalosos o excesivos de los poemas sobre la Jerarquía eclesiástica, otros generalizaban sin precisar o aclarar su valoración y no pocas obras de crítica de la poesía irlandesa contemporánea, simplemente ni lo mencionaban, como se apuntó anteriormente.

Decidido el tema de la tesis, esta Introducción, realizada tras un conocimiento y estudio de la totalidad de su obra poética, quiere justificar la elección definitiva de lo religioso en la misma por ser el menos desarrollado de todos los posibles, el que aporta una cantidad ingente de referencias y el que permite añadir al corpus crítico de nuestro poeta numerosas y novedosas aportaciones. El material de trabajo se obtendrá utilizando la **metodología** más simple y efectiva, es decir, la lectura atenta de los poemas y la

construcción de una red de conexiones entre las publicaciones, proponer una taxonomía lógica, progresiva y razonada del material y, finalmente, alcanzar las conclusiones más completas, bien fundamentadas y originales que se puedan obtener.

Una de las opciones de una investigación como la presente podría tener como eje conductor un análisis predominantemente estilístico, con todas las aportaciones más recientes de esta disciplina lingüística. Pero toda expresión poética es compleja y poliédrica. Si se busca llegar al fondo de las razones por las que la obra de un poeta conecta con la sensibilidad o el interés del lector no parecen ser generalmente de un modo exclusivo las de una técnica depurada o innovadora, aunque puede disfrutarse la perfección técnica de un poeta como un valor en sí mismo.

En el caso de Paul Durcan, lo expuesto en el párrafo anterior no es desdeñable, aun cuando el tema se centre en lo religioso, pero el hecho es que formalmente el poeta es absolutamente original y su obra, como se intentará analizar a lo largo de la tesis, es estilísticamente variada y en ocasiones resulta desconcertante. Y él ha asumido siempre ese papel, esa característica de poeta de la gente, pero no en el sentido populista, sino en el de búsqueda de lo esencial de ser humano. La siguiente cita es esclarecedora a ese respecto:

Durcan has always assumed the role of the public poet. Whether that is questioning political discourse – at both national and international level – or simply documenting his daily encounters with shopkeepers and bank clerks; the poems essentially attempt to capture – in a language that is highly accessible – the essence of what everybody else seems to miss, he says: “I guess as a poet you are asking yourself, have you the capacity to look on, and continually observe? Because the truth of the matter is that so many of us are not listening, or really

looking. I think when you think you have accomplished a poem, that's what you are aspiring to, but very often, because we are so limited as human beings, reality passes us by".

Como apoyo práctico a esta capacidad comunicativa popular de la poesía podríamos citar a un contemporáneo español. La lectura de parte de su obra produce una reacción similar a la de Durcan, siempre dando por sentado que esta es la visión particular del investigador. El poeta es Luis Alberto de Cuenca, que ofrece una opinión clara del valor de la sencillez en este género literario. Y se trata de un poeta erudito, un intelectual que comenzó su obra con una poesía cargada de contenidos y referencias al mundo clásico no siempre accesibles al lector medio. Con el tiempo llega a declarar la falsedad de un cierto culturalismo meramente formal, negando el binomio cultura=oscuridad, o lo que él llama un voluntario oscurecimiento expresivo. De ahí su poética avanzó hacia una nueva estética que considera que el objetivo de la literatura es reflejar los anhelos, angustias y frustraciones de la especie humana real en un espejo imaginario, y hacerlo de la forma más clara y nítida posible, pensamiento de un poeta que por su formación clásica podría ser el más críptico, pero que se decanta por la nitidez del mensaje.

Y continuando con la relación entre el éxito popular de Durcan y la opinión del poeta español al respecto, este declara en una entrevista a la agencia EFE:

No me preocupa nada el tema de la crisis. El hecho de que no se venda poesía también obedece a que hay poetas muy aburridos, un pestiño y un tostón, gente que escribe cosas muy raras y muy herméticas y ¿cómo van a tener mercado?

Y añade que con buenos gestores culturales "se podrían llenar hasta estadios con recitales de poesía" (Palazuelos 2014).

Los poemas en los que Paul Durcan trata el tema religioso se reparten a lo largo de su obra al compás de los cambios que se han ido produciendo. En primer lugar, en su evolución personal respecto a lo religioso y a la religión católica en concreto, y en segundo lugar al contemplar y vivir lo que ha ido ocurriendo en el seno de la Iglesia Católica y en su relación con la sociedad irlandesa.

En concreto, se fundamenta esta elección del tema de lo religioso en la adopción de una postura ética firme y clara por el poeta ante sí mismo y su visión crítica de la actuación de la Iglesia católica a lo largo de la historia más reciente. Lo lleva a cabo con una profundidad con base antropológica y filosófica en su reflexión sobre el hecho religioso. El tratamiento estilístico es variado y el código semántico y sociolingüístico está adaptado a los matices de los diferentes contenidos que abarca.

El valor de utilidad social de las conclusiones de la tesis puede, por lo tanto, tener influencia en la consideración del hecho religioso en general y de la actuación de la Iglesia Católica irlandesa en particular, en un momento histórico como el de las últimas décadas. El proceso de secularización de esa sociedad ha conseguido que la temática religiosa represente un elemento de debate social, así como de reflexiones y planteamientos contrapuestos en un país con una mayoría católica. En el año 2006 esta representaba el 86.8% del total de la población, un 1,4 menor, sin embargo, que cuatro años antes. Aun así, continúa siendo el país europeo con un porcentaje mayor de asistencia a misa, a pesar también de un descenso progresivo del mismo.

Todo ello viene provocado por el imparable devenir de la historia en el terreno de la controversia “religioso / arreligioso”, así como por una serie de enfrentamientos que venían de antiguo y que han tomado cuerpo en debates y toma de decisiones impulsadas por el empuje social. Es en esta sociedad donde la obra de Durcan toma cuerpo y el poeta

nos ofrece sus reflexiones en una obra poética de la que ya hemos mencionado la numerosa variedad de temas que recoge. El que trata la cuestión de lo religioso lo hace tanto de manera directa, es decir, como argumento principal de los poemas, o bien mediante referencias de mayor o menor carga de contenido religioso en otro número importante de ellos. Es el propio Durcan quien ofrece elementos textuales con diferentes grados de claridad que conducen a la búsqueda de las raíces del elemento religioso en su obra, fundamento de conceptos que representan las bases intelectuales y de experiencia vital del poeta.

De lo expresado hasta ahora, debo señalar que el trabajo de investigación sobre la temática religiosa en la poesía de Durcan ha conducido a un concepto extraído originalmente de la obra de Mircea Eliade: el “espacio religioso”. Este concepto se refiere a que el espacio existente no es homogéneo. Es el único real, siempre para el hombre religioso, y conlleva una serie de implicaciones antropológicas y teológicas que serán analizadas como merecen en el capítulo correspondiente. El “espacio religioso” de Durcan contiene elementos que lo harán exclusivo de nuestro poeta, y cuyo estudio e interpretación será un objetivo clave en las conclusiones de la investigación.

8. Metodología

Los medios para conseguir los fines propuestos serán en primer lugar, obviamente, la lectura de la obra poética completa de Durcan, junto con su *Diario* y otro material, ya sea escrito o audiovisual, que completa la producción poética del autor. Su visión personal y artística, reflexiva y formalmente atractiva de lo religioso ejemplificará desde su experiencia, imaginación y talento la realidad de una situación que afecta de una manera directa a la sociedad irlandesa en su vida diaria y a la que la obra de Durcan no

puede dejar indiferente. Su obra representa una mirada que conduce a replantearse dogmas o directrices supuestamente inamovibles, o el acceso a una visión diferente y profunda de lo religioso. Esta va desde la crítica directa a la jerarquía eclesiástica hasta experiencias personales o a la creación de mundos textuales diversos e imaginativos alusivos a diversas formas de expresión del hecho religioso, sean conceptos o personajes reales o simbólicos.

Este apartado, lógicamente, está inmerso en el contexto de la historia de la religión católica en Irlanda, y su fundamento, como ya se ha expresado, se basa en el escrutinio de un católico crítico. En un número considerable de poemas observa, reflexiona y describe desde diversos ángulos de visión una parte de su mundo personal y también de la cambiante sociedad irlandesa respecto a la religión y, en concreto, su ansia por mantener su secular influencia sobre la misma.

En una investigación de este nivel de exigencia se debe partir de supuestos con una fundamentación sólida en todos los aspectos que tienen relación con el tema central. En nuestro caso contamos con la historia, tanto la referida a la biografía del poeta como la de la propia Iglesia Católica irlandesa; ambas se complementan o confluyen en algunos de los puntos del recorrido de la investigación y en estos casos realizaremos el necesario ejercicio de análisis y síntesis. Vida y obra y su interrelación representan un motivo de discusión y cierta controversia que será observado y expuesto, y en el caso de Durcan de un modo particularmente profundo, como él mismo expresaba en el poema “Alitalia Flight 295 Dublin-Milan”, mencionado al principio de esta Introducción. Debe advertirse que la biografía del poeta no formará un apartado independiente, sino que se utilizarán pasajes biográficos en todos y cada uno de los capítulos en que sea relevante la relación entre vida y obra, lo que a efectos metodológicos se considera de mayor valor.

La historia no es suficiente para una interpretación de la poética, sino una de las vías de acceso a la misma. Cuando nos referimos a la temática religiosa hay que remontarse en el tiempo y llegar al origen del mismo, el nacimiento del hecho religioso en el mundo que la antropología intenta desentrañar. Esto permite ofrecer un relato razonado y basado en datos y experiencias que durante siglos han ido elaborando una red de relaciones conceptuales que han cristalizado en religiones con características en ocasiones absolutamente opuestas o en movimientos influenciados por el devenir del propio hecho religioso.

Junto con la antropología y sus conclusiones sobre los comportamientos sociales, el valor de las reflexiones de relevantes teóricos del pensamiento representará para Durcan el necesario fundamento teórico para su obra, no necesariamente en su totalidad pero sí como ideas o fundamentos presentes en la raíz de su creación poética. Al efectuar dicho análisis, este trabajo de investigación quiere dejar establecido como principio que debe acudirse a las ciencias arriba mencionadas para llegar a cualquier conclusión, evitando el análisis impresionista o meramente subjetivo que en algunas ocasiones se utiliza por parte de la crítica literaria y que esta tesis evitará por principio.

Lo novedoso que el trabajo de investigación puede aportar en este campo, tras la lectura y análisis de los poemas de temática religiosa, es lo opuesto a muchas de las afirmaciones de la mencionada crítica literaria. Bajo una forma y contenido que parece no trascender del desarrollo más o menos lineal del poema, subyace la creación de un hombre religioso, en el sentido más profundo del término, respondiendo su obra a conceptos que muchos miembros de la Iglesia han convertido en rutinarios y, así, vacíos de su original significado en términos teológicos o filosóficos. Debemos, por lo tanto, profundizar en la comprensión de los fundamentos descritos según cristalizan en la obra poética y tratar de sistematizar los resultados del análisis, intentando desentrañar las

claves de la creación poética de Durcan, en contenidos concretos y referencias contextuales.

De esta manera, la metodología de esta parte de la tesis deberá tener en cuenta las raíces de lo sagrado, del pensamiento religioso, de los ritos y de cómo dichos elementos han devenido a través de la historia. En este punto hay que considerar obligatoriamente la situación de lo religioso en un mundo con un ritmo de evolución social en el que la secularización avanza a una velocidad imparable y, curiosamente, con una característica de individualismo religioso que debe ser estudiado e incluido como referencia obligada de la evolución personal y social de los individuos.

Esta evolución, obviamente, proviene de una historia institucional de la Iglesia Católica irlandesa que, a partir de su evolución a lo largo del tiempo, ejerce una influencia decisiva en la formación dogmática, ética, social y política de una sociedad. Esta hasta el presente se mantiene leal a dicha Iglesia, manteniéndola como absolutamente predominante en su porcentaje de fieles, haciendo necesario revisar los acontecimientos y razones para su práctico monopolio a lo largo de los siglos.

En la obra de Durcan hay que extraer de la variedad temática y de los diferentes elementos integrantes de los poemas, el sentido o significado religioso más genuino y que se oculta en muchas ocasiones en arquitecturas textuales de todo tipo que “esconden” la trascendencia. Durcan escribe poesía, no tratados de ética o filosofía; hay que organizar, leer con atención y tratar de hallar lo que el autor nos propone en los poemas de contenido religioso para extraer las conclusiones que creamos interesantes para el propósito de la investigación. La arquitectura textual a la que se hace referencia al comienzo no hace referencia básicamente a la improvisación o al recurso de la inspiración; el término tiene cabida sustentado en unos fundamentos teóricos, filosóficos, teológicos, dogmáticos y de

experiencia de lo religioso. Estos estructuran su obra y le permiten construir contenidos con referencias diversas y que enriquecen la calidad literaria que los poemas ya poseen.

Basándonos en lo expresado en el párrafo anterior, al investigador le surge en el proceso de lectura y análisis de la obra y bibliografía complementaria, una dualidad que considera crucial y un verdadero fundamento teórico y práctico en cuanto al análisis de la presencia de lo religioso en la obra de Durcan. La dualidad remite a los conceptos de “religión” y “religiosidad”, que suponen una apertura del mundo de la religión a ámbitos y personas que, como se tratará de razonar, poseen un fondo de carácter religioso que se remonta por caminos trazados por investigadores expertos en esta materia a una época primigenia en la cual no existían las religiones ni, por supuesto, las iglesias. En el caso de Durcan las consecuencias de los efectos de esta dualidad constituirán o darán lugar a desarrollos de importancia para el estudio de su obra y para llegar a ciertas conclusiones de importancia.

Respecto a la temática concreta de la selección realizada sobre la presencia de lo religioso en su obra poética, abundan los poemas dedicados a curas o monjas sencillos que viven plenamente su fe, con humildad y devoción y que protagonizan pequeñas historias con un desarrollo fácilmente descifrable. Otras en las que la exultante imaginación de Durcan plantea giros inesperados o en las que su argumento, si no surrealista, pertenece a un mundo textual diferente totalmente novedoso o inesperado. No podemos dejar de mencionar los poemas que Durcan escribe para escarnio o denuncia pública del comportamiento de algunos miembros de la Jerarquía católica, que dejan empañadas la mayor parte de las alusiones raramente tan directas y crudas, de las obras de otros autores. Durcan es directo, descarnado, irónico e implacable con tales actitudes, ya desde el mismo título del poema, dato que ha estigmatizado para una crítica superficial una obra que descubriremos diversa y rica en temática y matices.

Por último, hay un número considerable de poemas en los que, utilizando diferentes personas poéticas o apareciendo directamente como narrador en los mismos, nos proporciona numerosas claves personales sobre el hecho religioso. Esto lo realiza ya sea desde la visión del niño, la presencia omnipresente del padre, el recuerdo de amigos o personajes admirados o la visión de un cuadro en uno de los dos poemarios dedicados a su otra pasión, que es la pintura. Son poemas que constituyen un apartado amplio y que debemos considerar el núcleo de su obra en lo referido al elemento religioso; son la parte de su obra más relacionada con su propia persona, con su vida y sus propias reflexiones ante recuerdos del pasado, acontecimientos del presente o creaciones de mundos textuales en los que da libertad total a su imaginación creativa.

Respecto a las herramientas metodológicas, deberán utilizarse las más adecuadas, que podrían ser exclusivamente las más actualizadas dentro de las tendencias consideradas innovadoras en el campo de la estilística moderna. Obviamente estas serán empleadas, aunque se hará uso de todas aquellas otras más tradicionales pero que resisten perfectamente el paso del tiempo y que cada aspecto concreto de la investigación nos exija: los hechos socioculturales que conforman la época de la obra, las influencias de tendencias literarias o autores en concreto, la biografía del autor, los testimonios del propio poeta sobre su obra o cualquiera otra que pueda resultar productiva para el desarrollo de la tesis.

Es necesario recordar en esta Introducción que los objetivos no son leyes inamovibles; en el devenir del trabajo pueden surgir nuevas incorporaciones de fuentes desconocidas hasta ese momento de la investigación. Estas podrán producir efectos diversos, como cambios de perspectiva en el análisis de determinados textos debido a aportaciones metodológicas innovadoras, acceso a materiales no disponibles hasta ese momento,

evolución de la visión personal del autor de la tesis sobre el desarrollo puntual de la misma u opiniones o juicios de expertos que influyan en conceptos concretos del desarrollo de la investigación.

9. ORGANIZACIÓN Y CONTENIDO DE LOS CAPÍTULOS DE LA TESIS

La importancia de una organización correcta en la distribución de los contenidos de la tesis es realmente necesario para que esta avance con la fluidez requerida y cada nuevo contenido se sustente en los ya desarrollados.

Tras el estudio de los apartados y subapartados que se ha considerado que representan los contenidos más relevantes, la tarea de su distribución en capítulos constituye un proceso con una organización necesariamente muy pensada. Solo así, tanto la selección de contenidos como la propia división en capítulos facilitarán la comprensión del proceso de investigación y, por último, de las conclusiones de esta tesis.

La primera decisión fue acerca de la estructura de los capítulos y su número y se optó por cuatro, una cifra prudente por la razón de que así se facilitaba la unidad de contenidos y su variedad también, mediante el empleo de subapartados de extensión variable.

Capítulo A

El poeta Paul Durcan: una introducción al personaje y su obra

Este capítulo se centrará en conocer al poeta y al hombre, un binomio tan sencillo como discutido en el ámbito académico, según las tendencias estilísticas predominantes

en cada época. Durcan es lógicamente el protagonista, aunque en este caso como poeta, católico de Evangelio y con una historia familiar más que complicada, con un padre autoritario y figura temida por el joven Paul, y una madre descendiente de los MacBride, con su antepasado John, héroe y mártir de la rebelión contra los ingleses en 1922.

Descubriremos en este capítulo una de las características más sólidas de Durcan, que es su postura pública de rechazo a todo tipo de violencia, sin partidismos y sin mirar a otro lado. Siendo poeta de la República, está más implicado en denunciar el terrorismo que muchos poetas del Norte. Estirpe, ideología y poesía forman un todo que en nuestro poeta no crea dilema alguno.

Y siendo este primer capítulo un recorrido centrado en los diferentes matices vitales del protagonista de la tesis, dispondremos por lo tanto de un nivel de conocimiento completo que nos permite avanzar con seguridad hacia el análisis de sus poemas.

Capítulo B

Religión y sociedad

Este segundo capítulo perseguirá un objetivo múltiple cuyas proyecciones se manifiestan de la siguiente manera:

- 1) razonar el valor social de la investigación
- 2) abrir nuevas vías de investigación sobre lo religioso
- 3) utilizar la metodología adecuada al proceso de investigación: hallar las raíces de lo sagrado, sus fundamentos histórico-mitológicos y desarrollar su valor

Los puntos anteriores pertenecen a los conceptos sobre los que debe asentarse una investigación como la presente y proporciona un sesgo de erudición necesaria para desenvolverse con la necesaria seguridad al proceder al análisis de contenidos.

Se incluye en este capítulo una “historia necesaria” de la Iglesia Católica irlandesa, crónica de una institución que en realidad gobierna *de facto*, pues su voz se oye en las aulas de muchos colegios, pasando por las redacciones de diarios o revistas afines, la presencia y participación de los fieles en la liturgia y llegando hasta el Parlamento desde que se da inicio a la tramitación de cualquier proyecto de ley que afecte de un modo u otro a los intereses de la institución. En todos los ámbitos se percibe, con mayor o menor nitidez, la complejidad del gobierno de tal variedad de frentes sociales y doctrinales. El poder de la institución ha sufrido transformaciones a lo largo del tiempo oscilando según lo hacen los acontecimientos que la afecte. Este apartado es resumen de una larga y compleja historia que en personajes como Durcan causarán una respuesta activa, reflexiva y siempre beligerante.

Los ejemplos concretos de criterios diferentes o, sin ambages, encontronazos públicos, se produjeron con la periodicidad con que los gobiernos de turno reunían la convicción o apoyo de sectores sociales progresistas y presentaban proyectos de ley especialmente sensibles y polémicos para la sociedad irlandesa. Desde el primer momento la Iglesia mostraba su beligerancia desde todos los frentes. Y Paul Durcan también lo hacía, muy especialmente respecto al horrible delito de los abusos de los sacerdotes pedófilos, tema que se tratará en este capítulo con toda la atención que merece tal desastre consentido y ante el que Durcan no puede dejar sin la crítica que merece, en este caso mediante una carta en su *Diary* con un destinatario concreto, el arzobispo de Dublín y más tarde Cardenal Desmond O’Connell, al que reprocha su frialdad, lejanía, falta de

respuesta a los abusos y todo un catálogo de lo que un miembro de la Jerarquía Católica nunca debería hacer. Los títulos de dos de los poemas acerca del divorcio: “The Divorce Referendum. Ireland, 1986” y “A Catholic Father Prays for his Daughter’s Abortion” son ejemplos de que la beligerancia de Durcan es activa y directa.

Uno de los subapartados del capítulo plantea varias cuestiones de interés sobre la hipótesis de que pueda afirmarse la existencia de una poesía católica irlandesa, a lo que el planteamiento metodológico del capítulo ofrece la opción que mantiene su filosofía: confrontar la obra de cuatro poetas y ejemplificar la discusión con sus poemas. Unido al planteamiento de esta cuestión, al final del Capítulo se recoge como epílogo de contenidos conceptuales, lo que se ha expresado como una exégesis del contenido teórico, que trata del individualismo religioso moderno.

Capítulo C

Religión y religiosidad. El *espacio sagrado* de Paul Durcan

En este capítulo se ha concentrado el grueso de las aportaciones de disciplinas como historia de las religiones, la filosofía, la antropología y la sociología. La cuestión de religión y religiosidad es pertinente en tanto los poemas de Durcan pueden contemplarse desde ambos conceptos; se confrontarán ambos con la metodología que guía esta parte del trabajo, que es mostrar en los poemas alguno de los postulados que autores elegidos por su obra teórica sólida y probada expresan en sus obras, caso de Mircea Eliade, Gianni Vattimo, Eugenio Trías, Maurizio Ferraris o Elías Canetti, entre otros.

El investigador no pretende limitarse a teorizar, sino que busca diseñar una base práctica, de modo que se produzca una interacción entre poemas y su carga conceptual implícita. Ello implica que la obra poética de Durcan no se limita a críticas claras a

actuaciones sociales o políticas; muchos de sus poemas tienen un trasfondo evocador de realidades profundas con base en las disciplinas mencionadas al comienzo del párrafo. Esta realidad se hace patente en poemas claramente alusivos a los temas clave del cristianismo, caso del Misterio de la Encarnación, la Epifanía, la Eucaristía, la condición humana del Cristo o una idea de Dios.

El final del Capítulo C arroja un concepto clave en todo el armazón teórico que Durcan va edificando: el “espacio sagrado” o “espacio religioso.” No es un concepto con una definición muy precisa, pero es la conjunción de lo teórico, la obra poética y la fusión definitiva entre ambos.

Este concepto, mencionado especialmente por Mircea Eliade en *Lo profano y lo sagrado*, se refiere al movimiento de asimilación del poeta de todas las experiencias vividas y reflejadas en su obra. El espacio es religioso porque Durcan lo es, pero no deja de reflexionar y exponer las diferencias con el espacio profano. Al final del Capítulo, y para delimitar el término, se propone el estudio de un grupo de poemas para una mayor precisión; en uno de ellos leemos una frase que resume la dicotomía que Durcan sobrepasa con el bagaje de aportaciones teóricas incluidas en su obra: hay una diferencia, dice, entre “to be spiritual and to be religious”. (incluir referencia)

Capítulo D

Análisis de los poemas de Paul Durcan con contenido religioso

Llegamos al Capítulo que da razón de ser a la tesis; el investigador creyó apropiado y necesario completar las bases teóricas que se explicitaron en los Capítulos anteriores, pero es absolutamente obligada la confrontación práctica con los poemas, llevando hasta el escenario de la obra poética la aplicación de ciertos contenidos teóricos: la filosofía del límite de Trías y un poema de Durcan, “The Origin of Species”,

complementan en sugerencias tan originales como inéditas, la figura de Cristo integrada en dicha teoría, en un esfuerzo por expresar claramente, pero con un nivel conceptual muy preciso, una serie de conceptos novedosos en la bibliografía sobre Durcan.

Aunque la tesis se centra absolutamente en la obra poética, el libro *Paul Durcan's Diary* recoge 195 cartas que se leen en RTÉ Radio, en el programa *Today with Pat Kenny*, durante tres años. En el índice, el apartado aparece como “prosa con vocación poética”, ya que una gran parte del contenido de los textos coincide con lo escrito en el “Diario”.

A partir de este preciso apartado la metodología de trabajo consiste en:

- Búsqueda paciente, sistemática, organizada y completa de aquellos poemas que tratasen, de algún modo, lo religioso
- El ámbito de recogida de material abarca la totalidad de su obra poética
- La clasificación del material se efectúa según unos criterios que el investigador considera cumplen los objetivos de la tesis
- Tanto para el *Diary* como para la obra poética se establecieron cuatro apartados:
 - a) centrados en individuos católicos miembros o no de la Iglesia
 - b) personajes de la Jerarquía eclesiástica
 - c) mundo personal del poeta
 - d) la Iglesia ante situaciones sociales

De estos encabezamientos parte una tupida red de subapartados que suponen la construcción de una sucesión de contenidos enlazados y comunicados unos con otros; de los datos obtenidos se obtendrán resultados precisos, cuya suma dará validez a los objetivos propuestos. El trabajo final será de extracción de conclusiones, procediendo con

la metodología adecuada para que dichas conclusiones respondan a lo propuesto en cada uno de los objetivos, siendo conscientes de que abrir nuevas hipótesis dejará un germen de futuras investigaciones, dato que enriquece, a juicio del investigador, el arduo trabajo elaborado con una total dedicación y empeño.

1. EL POETA PAUL DURCAN: UNA INTRODUCCIÓN AL PERSONAJE Y SU OBRA

(CAPÍTULO A)

A.1 Consideraciones sobre vida y obra

Entre la variedad de elementos o datos en los que se apoyan los estudios sobre la obra de los escritores, suele suscitarse la controvertida relación entre vida, creación literaria y la importancia que se les concede en el planteamiento de los supuestos de la investigación y las conclusiones. Debemos mencionar ya en estas primeras líneas y establecerlo como hilo conductor de la tesis, que la investigación tiene como objetivo llegar a establecer la relevancia de lo religioso en la obra poética de Paul Durcan, y que por ello todos los apartados adquieren importancia en tanto cada materia tratada en los diferentes Capítulos enmarca algún aspecto que, de una manera u otra, nos dirige a la temática principal.

En realidad, acordaremos que se escribe con la mochila de la vida al hombro y parece absurdo negar una evidencia existencial, aunque el grado de influencia detectable en la obra es tan diverso como las sensibilidades que se plasman en ella. Podemos leer novela o poesía sin conocer dato alguno acerca de la vida de su autor y en muchas otras

ocasiones nos adentramos en territorios con habitantes reconocibles; para el lector es incluso recomendable elidir razones de tipo personal y centrarse estrictamente en el universo textual. El investigador debe conocer todos los aspectos y valorar lo que sea esencial en la obra; conocer su génesis le conduce inevitablemente a hechos de vida que deberá manejar con el mayor tacto posible. Puede resultar atractivo o suponer mayor ventaja para el estudio atribuir a circunstancias personales toda o gran parte de los temas, personajes o tratamiento de ambos; muchos estudiosos de esas mismas obras descubren que existe una riqueza más profunda que la que aparentemente se deduce de los acontecimientos vitales.

En este punto conviene detenerse y considerar la impactante aparición en 1967 del ensayo *The Death of the Author* de Roland Barthes. Como puede verse en el párrafo anterior, mi punto de vista, más de cincuenta años después de la publicación de Barthes, no puede ser tan definitivo, pero sí está en la línea de que el texto hable por sí mismo y que el lector lo haga suyo, que es lo que postulan en esencia las teorías lingüísticas más recientes, recogidas bajo el epígrafe general de “poética cognitiva” (Werth 1999, Gavins 2009). Ciertamente coincidimos con Barthes en que el autor no es Dios promulgando los mandamientos a través de sus textos, pero liberarlos absolutamente del autor es una ruptura radical y complicada, formal y significativamente. Durcan es un buen ejemplo de posibilidad de contención para el crítico o el investigador en tanto su biografía podría llevarnos a convertirla en el elemento justificativo de sus poemas. Estamos en el año 2021 y si algo nos han mostrado las teorías lingüísticas es evolución condicionada, sea desde planteamientos rupturistas o revolucionarios a desarrollos que configuran avances más continuistas. Es verdad, Barthes dixit, que un autor no es divino y que incluso sus intenciones no son relevantes, pero el investigador-lector tiene que estar abierto a los

hechos prácticos y poner el foco de atención en los planteamientos de mayor equilibrio en el análisis, es decir, el socorrido eclecticismo.

Un ejemplo perfectamente integrado en la marea subsiguiente a la aparición de la condena a muerte del autor barthiano, lo hallé repasando la literatura de los ochenta. Aunque iba a tiro fijo, tras mi repaso a las revistas literarias de la época, y con el entusiasmo de un encuentro memorable, me compré el ejemplar que tengo en mis manos de *Larva. Babel de una noche de San Juan*, con mi nombre seguido de “mayo 84” debajo del de Julián Ríos, autor de una obra experimental, fiesta de los sentidos para los amantes de las palabras (Ríos 1984).

No existe teoría tan fundamentada como aquella elaborada bajo los parámetros del conocimiento en profundidad del tema tratado y la elasticidad mental que permite integrar elementos dispersos y darles consistencia teórica en construcciones aparentemente sólidas. Hay ocasiones en que la teoría se engrandece con aportaciones prácticas de gran brillantez que se filtran por las rendijas no resueltas, no cegadas, de principios expuestos con una base teórica discutida, negada o excesivamente avanzada, incluso revolucionaria.

Julián Ríos asombra, brilla y, se mire con los ojos que se mire, representa un festín para quien disfrute del gusto y capacidad de realizar una inmersión en territorios solo para audaces dispuestos a contemplar el espectáculo de *Larva*. Reconociendo lo atractivo del tema, la pertinencia de la elección y el motivo eminentemente lingüístico son coordenadas que me conducen a introducir la obra de Ríos en la esfera de discusión que abarca a Barthes y Paul Durcan. A esto se refiere el autor mejicano con la frase: “1. El trifolio de nuestro Roman à Klee”, apenas una brizna, aunque tan bien lograda, de la inventiva enciclopédica del autor. En una endemoniada vorágine de imágenes sugeridas con la

finalidad de plantearse el valor del narrador/autor, Ríos no hace sino recrear la teoría de Barthes, pero desde el lugar exclusivo que se le asigna al lúcido lingüista responsable de la muerte del autor. No hay como volver a la noche de San Juan:

Trasfoliando em nuestra folía à deux: m`atrevo no m`atrevo, trevo a trevo, hojeando las nocturnotas de nuestras bacantes, aún por cubrir. ((Busca, Gran Buscón emboscado, ¿a tus busconas en el follaje...)) Ehe? Trevoé! Trevo trevoso... (¡Sauberer Klee! ¡Valiente terno! ¿Eterno.....No hay folía a dos sin tres?, se preguntaba una noche el inaudito calculador de los mil alias, papeleando con su bella babélica ((Apila!, pila a pila...)) en la torre de papel. Babelle, Milalias yHerr Narrator. Qui? inquirió ella. Una especie de ventrilocuelo que malimita nuestras voces, explicó. El ecomentador que nos dobla y trata de poner en claroscuro todo lo que escrivivimos a la diablo. Loco por partida doble, Narr y Tor, por eso lo puse en germanía Herr Narrator. Ah bon. Ya lo conocerás. En sus delirios se toma por el autor de nuestro folletón...: Au! Tor!, que salga el doble doblado...Entre tanto aquí me tienen, loco citato, entre corchetes preso, haciéndome el Herr Narrator.) Y ahora, Rey de Trevas! Roi de tréfle!. Klekönig! en un tris tras tres a atribularte a las NOTAS DE LA ALMOHADA 1, pág. 453.

No está nada mal la presentación como narrativa de una teoría lingüística; más aún, también la veo como un ejercicio de autosatisfacción intelectual que consiste en exprimir las capacidades conceptuales del autor para recrear dicha teoría lingüística:

-Herr Narrator: especie de ventrilocuelo que malimita

nuestras voces. (Herr, con su connotación histórica/autoritaria.)

-El ecomentador que nos malimita y trata de poner en claroscuro

todo lo que viviscribimos a la diablo.

-En sus delirios se toma por el autor de nuestro folletón.

En este símil literario con una especie de guerra de los mundos lingüístico, no podemos dejar de hacer notar que Julián Ríos refrenda el espíritu de Barthes de una manera tan inteligente y original que la conservamos como ejemplo de interpretación audaz e inédita del desarrollo de una teoría.

El mismo Durcan es consciente de la relatividad de su propio testimonio, cuando señala que la poesía es una ficción que parte de una realidad, que mientras escribes no eres consciente de estar revelando nada; añade una imagen muy significativa al decir que se ve como un pintor, manteniendo la distancia con lo que está creando (Tóibín 2013). A mi juicio, es el reconocimiento del papel activo del lector al enfrentarse a un texto; es una conjunción de perspectivas en las que el texto tiene vida propia y ningún dueño.

Esta introducción no es gratuita en el caso de Paul Durcan, ya que es lugar común para la crítica hacer referencia a acontecimientos que marcaron vida y obra. Y no hay duda de que en la época en que estos acaecieron, sus poemas los reflejaron con claridad, aunque muy a su manera, la “durcaniana”, epíteto perfectamente plausible, aunque de doble dirección: positiva en tanto remite a un estilo productivo, y negativa como símil de corsé creativo.

Los datos decisivos fueron la problemática relación con su padre, su amor y luto por su esposa Nessa y, sobrevolándolo todo, su sempiterna lucha contra una depresión agazapada tras la soledad y la melancolía. Otros temas reaparecen asiduamente en sus poemas: Irlanda, la violencia, la mujer y, de una manera muy personal, la religión.

El modo tradicional de enfocar de inicio el estudio de la obra de un autor contempla la consideración del contexto sociocultural y los hechos más elocuentes o relevantes de la biografía. Por su parte, la lingüística no ha dejado de aportar nuevas

teorías que intentan establecer concepciones diferentes del análisis literario y los resultados suelen estimular la originalidad de nuevos planteamientos. Es el caso, por ejemplo, de la “Text World Theory”, desarrollada por Paul Werth (Werth 1999) y que la lingüista Joanna Gavins (Gavins 1999) explicita como “Split Discourse World”, o mundo en el que aparecen autor y lector. Es decir, que también el lector se ve inmerso en el poema a pesar de estar temporal, espacial y culturalmente separado. El objetivo final sería conseguir que el lector construya su personal representación mental del poema; en todo caso y como cada teoría lingüística tiene su momento y su desarrollo temporal, parece adecuado ser cauto, relativizar en su justa medida cada una de ellas y adaptar la elección al objetivo que se quiere alcanzar.

Un ejemplo adecuado y además de una importancia indudable no tanto para el investigador como para el propio Durcan, lo extraemos de una conversación que mantienen el poeta y la periodista de *The Independent*, Ciara Dweyer, durante la cual comenta diversos temas, entre ellos el que nos ocupa, que es su vida personal y cómo le ha afectado o influido en su carrera literaria (Dweyer 2009); a partir de su respuesta intentaremos exponer una teoría plausible relacionada con lo religioso en su obra poética. Para ello hay que comenzar por un Paul Durcan muy joven e introvertido que tuvo que sufrir una experiencia absolutamente traumática y que extraemos de la biografía que hemos elaborado y que resumimos a continuación.

Para complacer los deseos de su padre, se matriculó en el University College en Dublin, donde comenzó sus estudios de Derecho y Economía, a los que dedicó cada vez menos tiempo e interés, claramente menos que a sus clases de pintura, su otra gran pasión y en realidad obsesión, y las de teatro. Abandonaría la institución a mediados de 1964 sin completar sus estudios. Fue en ese período de su vida cuando, probablemente debido a la gradual desintegración de su entorno familiar, se produjo un hecho trágico tanto para el

adolescente que era en aquel momento como para el adulto que sufriría las consecuencias a lo largo de toda su vida. En la primavera de 1964, se encontraba en un pub en Merrion Row cuando entre tres miembros de su familia lo introdujeron en un coche, lo llevaron a su domicilio en Dartmouth Square donde le retuvieron hasta que llegó un psiquiatra que le inyectó un calmante y, bajo sus efectos, lo trasladaron a una institución para pacientes con enfermedades mentales, donde quedó internado.

De acuerdo con la fuente biográfica que se consulte, este episodio o bien no se menciona de manera explícita o bien se califica literalmente como secuestro, como es el caso de la periodista Nicola Tallant (2011), que en un artículo escribe cómo Durcan le relata, por primera vez en una entrevista, su temor a que en aquel momento le practicasen una lobotomía, lo que afortunadamente no se produjo. El centro médico al que fue llevado fue el St John of God's en Dublín, que en la actualidad se publicita en su página web como uno de los centros de referencia en Europa en el tratamiento de problemas psiquiátricos en general, entre ellos el de trastornos mentales de adolescentes. De este hospital fue trasladado a una clínica especializada en la calle Harley, donde le diagnosticaron esquizofrenia y soportó un intenso tratamiento de electrochoque y elevadas dosis de barbitúricos. El poeta insiste en que nunca tuvo problema mental alguno, que el problema era de relación con la familia, pero sí afirma que a partir de aquellos hechos ha sufrido de melancolía, depresión, e insomnio, tanto debido al efecto físico del tratamiento como a las escenas insoportables de las que tuvo que ser testigo en los lugares donde le internaron

En un documental provocativo y nada convencional sobre su vida realizado por Alan Gilsean en el año 2007, *The Dark School*, reflexiona con valentía y franqueza sobre su niñez, su carácter nada conformista y el precio a pagar por ser un artista. En uno de los momentos del relato y recordando la experiencia afirma que terminó en el St John of

God's de una manera absurda, que no tenía nada que ver con su persona, y que se sentía uno de los personajes afortunados que logró sobrevivir. Pasó tres años en diferentes hospitales psiquiátricos, hasta que decidió escaparse mientras estaba en el hospital St. Patrick's y eligió volver a Dublín, aunque alejado de la casa familiar y en condiciones difíciles, puesto que solamente mantenía contactos clandestinos con su madre, quien le facilitaba algo de dinero para poder mantenerse. Y fue en los años 60 cuando conoció a Patrick Kavanagh, Brian Lynch y otros escritores que le facilitaron unirse a su círculo literario.

En un momento de la charla, Ciara Dwyer pregunta al poeta sobre aquella época tan sumamente convulsa que no desea recordar:

We are talking about things that happened 45 years ago... I ended up in St John of God's in a ridiculous way. There was nothing the matter with me. I'm sure you saw the film *Someone Flew over the Cuckoo's Nest*. (*) Well, I was one of the luckier ones, one of the ones who flew over the cuckoo's nest and survived it. I didn't get a leucotomy, which would have finished me off completely, but I did get massive amounts of barbiturates, the whole Mandrax and every lethal tablet you could ever name. I think I came out of it with a kind of melancholia.

(*) Película dirigida por Milos Forman en 1975 con Jack Nicholson como protagonista

Avanza el poeta en su reflexión hacia las consecuencias psicológicas de una combinación tan devastadora de acontecimientos médicos y personales:

As of the past 20 years, the recipe for depression for me is loneliness – severe extreme isolation (...) It's desperation for the human voice and the upshot is that you get really down. But when I've been fortunate to be living amongst other

people... We are now getting really grim, grim, grim. The older you get, the worse it gets, no doubt about it... unless you choose to be alone, like mothers or other non-religious people. But if you haven't chosen to be alone, it gets worse and I think that Irish society is very insensitive towards things like loneliness, depression and suicide (...). When all the solitude is said and done, I think every human being needs to be part of a community and I mean every human being.

Podemos extraer de lo anterior que: *psychiatric problem, treatment, melancholy, depression, loneliness, insensitive Irish society* y *to be part of a community*, son las arduas estaciones recorridas por Durcan a lo largo de su vida y expresadas de diferente manera formal y en los contenidos de su obra poética. Las experiencias son una fuerza indudablemente creativa y el poeta las deposita en una obra que ineludiblemente tiene que ser variada, en tanto su personalidad e imaginación son creadoras de mundos propios temáticamente muy diversos.

Hay un párrafo en la conversación entre Durcan y Ciara Dwyer que puede servir de colofón al tema planteado sobre la relación a determinar entre vida y obra. No deja de ser cuestión controvertida, pero el párrafo aclara que debe considerarse que la teoría expuesta se refiere exclusivamente a Durcan y no tiene por qué generalizarse:

In one of his poems Durcan writes that if you want to know about Primo Levi, do not read a biography of him, read his writing. The same is true of Durcan. His life story is in his poetry. There are some fights when he goes off an imaginary tangent. You cannot take all his poems literally, but in the body of them it is possible to trace the story of his life. Sometimes it is easier to talk to him about his life through his poetry than ask him straight questions. Or at least, you can ask him straight questions but you may not always get straight answers. He is an intense soul, who

often speaks with his eyes closed. But why would he be responsive to direct factual questions when he has laid himself bare in his poems for decades? All his life is there.

Para Ciara Dwyer la cuestión no tiene matices y en parte, como siempre y aquí en mayor medida, se justifica la urdimbre entre vida y obra por la personalidad del poeta. Es importante destacar la palabra “*trace*” dentro del contexto de la interpretación de sus poemas, verbo que corroboro tras la lectura particular de la misma y que me lleva a reafirmarme en la singladura que va recorriendo el trabajo de investigación: trazar el recorrido de su poética y cómo lo religioso queda al descubierto tras hurgar en la simbiosis de vida y obra. Existen diferentes vías de expresión que Durcan utiliza para tratar los diferentes temas de que se ocupa, y en lo religioso van desde la referencia más directa a hilos sueltos cuyo trenzado original se reconstruye a partir del conocimiento y análisis de una obra poética variada y escrita con libertad temática y formal.

A.2 La huella del origen: Paul Durcan y Mircea Eliade

En este segundo apartado vamos a particularizar lo que hasta ahora han sido generalizaciones acerca de la imbricación de vida y obra, estableciendo una suerte de diálogo lingüístico entre la visión del investigador y la teoría, en su momento, agitadora propuesta por Barthes en 1967; pero es momento ya de poner el foco en la figura del poeta a partir de datos o textos personales, base indudable del desarrollo y conclusiones de la investigación.

The Centre of the Universe

Pushing my trolley about in the supermarket,
I am the centre of the universe;
Up and down the aisles of beans and juices,

I am the centre of the universe;
 It does not matter that I live alone;
 It does not matter that I am a jilted lover;
 It does not matter that I am a misfit in my job;
 I am the centre of the universe.
 I am always here, if you want me –
 I am the centre of the universe. (Durcan 1990, 14)

Esta primera parte del poema puede ser una acertada carta de presentación de Durcan. Es radical, contradictorio, próximo, sencillo en el empleo de recursos expresivos y directo en la manifestación de sentimientos. Obviamente este es un modo simplificador de acceso al poeta, pero condensa en gran medida la esencia de su actitud vital y su riqueza creativa.

Tras la agradecida sencillez en la forma, el recorrido de la investigación nos faculta para afirmar que en la obra poética de Paul Durcan, la aparente claridad es lo menos sencillo de interpretar. La elección de este poema para encabezar el capítulo tiene el doble propósito de evidenciar la forma de la expresión poética y, asimismo, mostrar un ejemplo de cómo el poeta trasciende lo formal y utiliza referentes diversos para transmitir contenidos de búsqueda hondura y que la presente investigación centra en lo religioso. El más reputado de los estudiosos de la historia de las religiones, Mircea Eliade, recoge en su obra *Lo sagrado y lo profano*, y en el apartado “El centro del mundo”, diversos ejemplos en diferentes civilizaciones la importancia de este lugar /concepto:

La exclamación del neófito kwakiutl “Estoy en el Centro del mundo” nos revela de golpe una de las significaciones más profundas del espacio sagrado. (...) Nos parece que se impone una conclusión: el hombre de las sociedades premodernas aspira a vivir lo más cerca posible del Centro del mundo (...) el templo o el palacio son verdaderos centros del mundo; pero quiere también que su propia casa se sitúe

en el centro y sea un imago mundi. Y como vamos a ver, se piensa que las habitaciones se encuentran en el Centro del mundo y reproducen, a escala microscópica, el universo. (Eliade 1998, 32)

El conocimiento de la obra de destacados historiadores y filósofos como Eliade, Vattimo, Bobbio y otros, evidencia un lógico interés intelectual en Durcan y es un hecho que de un modo u otro tiene su reflejo en la creación poética, y no parece aventurado establecer de entrada una influencia directa de Eliade en el territorio conceptual de la misma. Ciertamente es que en el poema se afirma: “Yo soy el centro del universo”, aunque lo desarrolla de tal manera que la interpretación más plausible es identificar “ser” con “ocupar” el centro.

Para reforzar la tesis descrita, se acude a un poema esencial para comprender a Durcan que se recuerda cuando de niño su universo era su casa. Recuerdo la cita de Eliade y transcribo el poema:

“...se piensa que las habitaciones se encuentran en el Centro del mundo y reproducen, a escala microscópica, el universo.”

57 Dartmouth Square

I was three years of age in the full of my days,
Never again to be so fully myself.

I was my home; my home was my name –
57 Dartmouth Square.

All that I was, now and for ever,
Today, yesterday and tomorrow,
57 Dartmouth Square.

Sometimes I was called Paul

But mostly I was not a who or a what
But a where.

I was a place

In the sixty-odd years that were to follow
(Which fortunately I had no foreknowledge of)

I would never again know such apotheosis
 At the place that I was.
 I answered to the name of Paul, to that fearful call –
 `Paul! Paul! ` --
 But knowing that my real name,
 My identity tag stitched in red thread
 On white cotton on my grey socks,
 Was 57 Dartmouth Square.
 Heaven was a place. --- not a placeless heaven –
 And I was that place –
 57 Dartmouth Square. (Durcan 2015, 3)

Universo

Centro del mundo

Habitación

Heaven

Centro del mundo

57 Dartmouth Square

Este simple esquema resume tradiciones contrastadas y creencias arraigadas en diferentes sociedades. Entender este último poema es un ejercicio de estudio comparativo y de búsqueda de una base antropológica que creemos subyace en buena medida en la obra del poeta. Conviene contrastar la afirmación “I am the centre of the universe” con:

Heaven was a place.
 --- not a placeless heaven –
 And I was that place –
 57 Dartmouth Square.

Ambas poseen un indudable valor simbólico que en la línea de investigación que sigue esta tesis y recogida en la Introducción, se corresponden con lo descrito sobre la simbología del centro y de la morada; ambas parecen sustantivarse en lo religioso, pero en el más profundo significado del concepto (Gortschacher 2021). Si nos atenemos a la simbología desde la óptica de la antropología y la historia de las religiones podemos identificar el “57 Dartmouth Square” con la “morada”: “Puesto que la morada constituye un imago mundi, se sitúa simbólicamente en el “Centro del mundo”. (...) Dicho de otro modo, todos los símbolos y rituales concernientes a los templos, las ciudades y las casas derivan, en última instancia, de la experiencia primaria del espacio sagrado” (Eliade 1998, 47).

Entre los versos del poema “The Girl with the Keys to Pearse’s Cottage” encontramos lo siguiente:

When I was sixteen, I met a dark girl.
 Her dark hair was darker because her smile was so bright;
 She was the girl with the keys to Pearse’s Cottage;
 And her name was Cait Killann.
 The cottage was built into the side of a hill;
 I recall two windows and a cosmic peace
 Of bare brown rooms and on whitewashed walls
 Photographs of the passionate and pale Pearse. (Durcan 1995, 75)

Siguiendo el hilo de la documentada obra de Eliade, extendemos la percepción de que Durcan hace uso de concreta simbología religiosa por medio de tres referencias:

- la “morada”, en el poema es “*the cottage*”
- la “montaña cósmica”, o lugar alto, se corresponde con: “*was built into the side of a hill*”.
- el vínculo de armonía entre el cielo y la tierra, o “*cosmic peace*”.

El tercer poema que se ha seleccionado es “The Crucifixion Circus, Good Friday, Paris, 1981”, contenido en el poemario *Jumping the Train Tracks with Angela* (Durcan 2009). Es un largo poema con numerosas y diversas referencias, cuyo título fija mediante la deixis confesional implícita en la palabra “crucifixion” y su fecha, “Good Friday”. Extraeré del complejo universo textual aquello que sea pertinente al respecto de la simbología religiosa que estamos considerando:

At the sixth station there was a soft explosion (...)
 Perhaps, I thought, it is the man in the porch
 With the pistol in his right hand clasped by his left,
 Held high above his head **pointed into space**; (109)

La referencia al vínculo cielo-tierra es recurrente en un número de poemas, generalmente formando parte de un todo simbólico que actúa como catalizador de significados trascendentes inmersos en un contexto con variada riqueza de contenido; el siguiente ejemplo, en una imagen brillante, amplía el campo semántico del vínculo remitiendo no solamente a la simbología celeste sino también a la complejidad de su estructura, un paso más para afianzar el símbolo que remite a la profundo del universo y a su biología críptica.

Para contextualizar el siguiente extracto del poema, es necesario citar de nuevo a Eliade:

Comencemos por un ejemplo que tiene el mérito de revelarnos de golpe la coherencia y complejidad de semejante simbolismo: la montaña cósmica. Acabamos de ver que la montaña figura entre las imágenes que expresan el vínculo entre el cielo y la tierra; se cree, por tanto, que se halla en el Centro del mundo. En efecto, en múltiples culturas se nos habla de montañas semejantes, míticas o reales, situadas en el Centro del mundo: Meru en la India Haraberezaiti en Irán (...) Para los cristianos es el Gólgota el que se encuentra en la cima de la montaña cósmica. (1998, 33)

En el poema que nos ocupa nos encontramos con la mención directa de esta montaña cósmica de tal valor simbólico para los cristianos:

“We had not yet even arrived at Golgota Hill:”

Debe señalarse que los ejemplos extraídos del poema pertenecen a la sagrada secuencia de las estaciones trágicas camino de la crucifixión; puede deducirse sin forzar lo que el texto expresa, que la simbología sagrada que Durcan ensarta en algunos versos tiene la función de contextualizar lo que se relata, es decir, elevar el texto a símbolo más allá de los acontecimientos, que es la forma más elevada de trascendencia, como en los dos versos que cito a continuación: el primero de ellos apunta a lo cósmico y el segundo al mito del Centro del universo:

Voices taunted from the planets: “And where are your assets?”

(...)

Until they found the centre aisle

Una nueva referencia a la simbología cielo-tierra nos va facilitando más indicios sobre la intencionalidad del poeta: edificar una construcción simbólico-trascendente que va apoyando en imágenes. Estas las presenta unidas mediante un hilo conductor que define un universo textual propio, un espacio religioso definido por creencias, experiencias y libertad formal y de contenido.

El poemario es *The Art of Life* y el poema, “The Proud Cry of the Young Father”:

Standing in the middle of the kitchen of his new home

Which he built with his own hands.

The young father throws his seven-month-old-baby daughter

High up into the air

Almost grazing the ceiling- (Durcan 2004, 60)

Los cuatros primeros versos remiten a la *morada*, un nuevo hogar con el valor añadido de haber sido construido por el joven padre, o sea, un reflejo del Creador. El joven está situado en el lugar del “verdadero mundo”, que es el Centro o lugar donde se produce una comunicación entre las dos zonas cósmicas: “*Standing in the middle of the kitchen*”; y para completar la imagen, lanza a su hija “*high up into the air*”, simbolizando la aspiración de acceso al cielo. A continuación, las palabras de la madre, Beatrice, la sitúan en la esfera terrenal:

Be sure and catch her on the way down!

Oh I will! he cries.

El resto del poema es una sucesión de brillantes metáforas que definen la figura de un joven creador imbuido de los atributos de profundidad y fuerza, que así lo convierten en aquel que asciende y trasciende en la dicotomía cielo-tierra:

He cries proudly from the Ontario of his soul;
 He whose young man’s voice was a Buffalo whisper
 Has become all of Ontario, all wilderness and garden,
 All hard work and all play;
 A polar cry hopping up and down the cosmos.

Los atributos del joven idealizan o crean el prototipo del sujeto que posee las cualidades requeridas para simbolizar la pertenencia a la tierra y a la vez el posible acceso a lo sagrado: “*the Ontario of his soul*”, “*wilderness and garden*”, “*all hard work and all play*”. Y el característico final durcaniano, en el que la imagen del joven padre lanzando al aire a su hijita trasciende del centro de la cocina de su morada a un “*polar cry hopping up and down the cosmos*”, es decir, acceso al cosmos desde el extremo más inhóspito de la tierra.

Podremos ahora hilar estos elementos y encauzarlos hacia una identificación con la antropología religiosa extensa y cuidadosamente estudiada por Eliade y extraer indicios certeros del conocimiento y empleo de la simbología descrita por parte de Durcan. Para ello volvamos a citar al historiador:

De todo cuanto precede resulta que el “verdadero mundo” se encuentra siempre en el “medio”, en el “centro”, pues allí se da una ruptura de nivel, una comunicación entre las dos zonas cósmicas. Siempre se trata de un cosmos perfecto, cualquiera que sea su extensión. (1998, 36)

De las citas recogidas se desprende la esencia de concepciones de sociedades premodernas pero que no desaparecen con el transcurrir del tiempo, sino que permanecen con la categoría de símbolos de una visión ancestral. Esta, debe soportar el proceso de desacralización del cosmos causada por lo que solemos llamar “progreso” debido a los espectaculares avances de las ciencias en todos los campos.

Se pregunta Eliade “si esta secularización de la naturaleza es realmente definitiva y si el hombre moderno no tiene posibilidad ninguna de reencontrar la dimensión sagrada de la existencia en el mundo” (1998, 42). Es interesante su reflexión para nuestra investigación, ya que esta se orienta hacia una búsqueda que el historiador describe con estas palabras: “(...) ciertas imágenes tradicionales, ciertos vestigios de la conducta del hombre perduran aún en estado de ‘supervivencia’ incluso en las sociedades más industrializadas” (1998, 42).

Los ejemplos tomados de los poemas de Durcan son algunos de los hilos de la urdimbre de lo religioso en su obra poética y representan una muestra de la variada presencia de esa temática; los sucesivos hallazgos nos conducirán hacia una valoración inédita del conjunto.

Lo que hemos encontrado a partir de la obra de Eliade en los poemas de Durcan sostiene la tesis expresada en su última cita, es decir, vestigios de mitos, símbolos o referentes que forman parte del legado inmemorial de las sociedades premodernas y que el poeta recoge e incorpora, o bien utiliza, como elementos siempre presentes en la memoria histórica o antropológica de la cultura secular en el campo religioso y filosófico. Paul Durcan utiliza el símbolo aglutinador de la variedad criptoreligiosa de entre la abundancia de referentes, que es el “centro del mundo” o el “espacio sagrado”.

La intención de esta aproximación novedosa a la poesía de Durcan es profundizar en el sustrato religioso de muchos de sus poemas, clasificando, analizando y extrayendo conclusiones sobre el mismo y en todas sus variedades de aparición, y que hemos recogido en una selección de libros, artículos y aportaciones en revistas literarias en el siguiente apartado, en el que aparecerán textos recientes junto con obras que el paso del tiempo ha consolidado como certeras y de sólidos argumentos en la bibliografía sobre la poesía irlandesa y, en particular, sobre nuestro poeta.

A.3 El escrutinio de la crítica

El ensayo de John Redmon “Engagements with the Public Sphere in the Poetry of Paul Durcan and Brendan Kennelly”, publicado en *The Oxford Handbook of Modern Irish Poetry*, (Redmond 2012, 413-18), nos permitirá tratar el tema de Durcan y los críticos con un ejemplo concreto de dos opiniones contrastadas, aunque contrapuestas, sobre la valoración de su obra poética.

The factional nature of Irish cultural debate (documented, for example by W.J. McCormack in *The Battle of the Books*) provides one source for the competing attitudes towards both poets. We might take as an example the contrasting

treatment accorded to Durcan's work by two Ireland's leading literary critics: Declan Kiberd on the one hand and Edna Longley on the other. (...) Declan Kiberd has seemed at least until recently, to be sceptical about Durcan's poetry (...) One could provide a reductive critical explanation for these alternative readings; the critical uncertainty about Durcan's work reasonably reflects its mix of successes and mixed failures. Durcan's political poems, especially those written in the 1980s, are often brutal in their satire.

Much of Durcan's early work is informed by a very simple and reductive value system (...) In the opening of the following poem, the provocatively titled "The Perfect Nazi Family is Alive and Well and Prospering in Modern Ireland" we find a typical example. (405)

Esta cita ilustra perfectamente la diferente valoración de la obra de Paul Durcan por algunos críticos. Como se puede leer en la cita, el carácter provocativo del título de uno de los poemas sirve como base de una parte de la crítica al autor. La dicotomía que encabeza el tema de la división de la crítica en la valoración de la obra poética de Durcan podría ser denominada la de "minor-major poet"; Declan Kiberd, destacado profesor y académico irlandés, está en la línea del "minor", no incluyendo a Durcan en el grupo de poetas más importantes de la República en una antología capital de la literatura irlandesa como es *The Field Day Anthology of Irish Writing*, en el volumen III, en la sección "Contemporary Irish Poetry" (Deane 1991, 1309-16). Menciona el crítico, en un breve pero muy ilustrativo recorrido histórico, a poetas destacados desde la generación posterior a Joyce y Yeats hasta el presente, incluyendo las necesarias referencias históricas, y sitúa así en su contexto y valora la obra de poetas del Norte como Heaney, Montague, Muldoon, Mahon, Paulin y otros. Respecto a los poetas de la República, señala que, como la crítica en general admite, la poesía en el Norte ha experimentado un renacimiento

indudable, coincidente con los problemas de violencia y la atención que conllevan, y que ha oscurecido la obra de los poetas del Sur que, sin embargo, también disponen de una nómina de gran valor literario. Menciona en este apartado desde Sebastian Barry a Dennis O'Driscoll, entre una decena de otros poetas, destacando a Eavan Boland como representante de la lucha contra las tradiciones discriminatorias de la Iglesia y de las leyes civiles, y sitúa a Durcan en el grupo de “many others, not all of whom can be represented here” (1316)

Hay que constatar, asimismo, que es un autor controvertido, y lo es en mayor medida para la crítica literaria que para los lectores que compran sus libros y llenan teatros y auditorios en sus recitales.

No deben sorprender las distintas valoraciones sobre el poeta, ya que los analistas contemplan un universo creativo desbordante y tan peculiar como para ser causa de que prestigiosos críticos se sitúen en extremos tan antagónicos. En el polo negativo, admítase el símil, ya mencionamos a Declan Kiberd, autor y crítico centrado en el estudio de la literatura irlandesa desde su puesto de profesor en la Universidad de Notre Dame en Dublín. Su prestigio es notorio y figura entre los intelectuales con mayor influencia en el campo académico; en la ambiciosa obra, ya arriba citada, *The Field Day Anthology of Irish Writing*, compilada por el poeta Seamus Deane, y en la introducción a la sección “Contemporary Irish Writing”, esta es la única referencia a Durcan:

Donnelly is very far removed from the aestheticism of the late 1890's and of the early century. (...) His influence finally reemerges in the work of writers like Anthony Cronin, Michael O'Loughlin and, **with some profound modifications, of Paul Durcan.** (1991, 1310)

Con todo, incluye cinco poemas de Durcan en la antología, precedidos de unas líneas muy significativas respecto a su visión de nuestro poeta:

A popular reader of his own poems, Durcan writes long Whitmanesque lines that scout the borders of prose. His lyrics are chatty, and loose to the point of garrulity, as if they were mere drafts or dress-rehearsals of a poem. Yet, for all their air of relaxation, the best of them grow in tension as the poet seeks out the desired image or final phrase to which the poem was designed to give birth. (1398 1991)

Con absoluta claridad, el crítico no aprecia especialmente la obra de Durcan hasta el punto de desacreditarla de manera directa. Entre los poemas que elige figura el que probablemente sea el epítome de su crítica y que, sin embargo, merece ser distinguido por su originalidad sin concesiones de ningún tipo.

Bewley's Oriental Café, Westmoreland Street

When she asked me to keep an eye on her things
I told her I'd be glad to keep an eye on her things.
While she breakdanced off to the ladies' loo
I concentrated on keeping an eye on her things
What are you doing? A Security Guard growled,
(.....)

The young woman does not know the joy she has given me
By asking me if I would keep an eye on her things
(.....)

The Security Guard made a heap on the floor
Of his pants and shoes,
Sailing his peaked cap across the café like a frisbee.
His moustache sipped at a glass of milk.
It is chivalrous as it is transcendental
To be sitting in Bewley's Oriental Café
With a naked Security Guard,

Keeping an eye on his things
 And on old ladies
 With, under their Paleolithic oxters, thousands of loaves of
 Coarse brown bread. (11-2 1985)

En este poema hallamos elementos típicos de la poesía durcaniana y que, por su dinamismo intrínseco, es decir su aparente falta de esa cualidad, remite al valor evocador de un hecho simple e incluso intrascendente o absurdo. A partir de ese núcleo se genera una serie o una espiral de acontecimientos que llevan al diseño de una historia que en movimientos sucesivos confluyen en un final sorprendente, imaginativo y en muchos casos abierto. En el poema el leitmotiv es el cumplimiento de una misión, una función que, sea la que sea, es perfectamente extrapolable a cualquiera de las que podemos plantearnos en la realidad. De aquí procede el valor poético de la concepción del poema durcaniano, la potencia de la convicción; esta dirige nuestra atenta mirada al desarrollo de una acción de la que somos copartícipes. Esta argumentación es extrema, en tanto se refiere a una concepción del poema radicalmente personal y de ahí la lógica y consecuente controversia en la crítica, que suele moverse también por territorios extremos en su valoración de Durcan; Declan Kiberd tal vez seleccionó este poema para ejemplificar su visión poco favorable sobre el poeta, y lo que probablemente consiga es ganar adeptos o lectores que se sientan partícipes de una forma tan personal de escribir poemas.

Erik Martiny, crítico literario, plantea una hipotética razón para la “cuarentena” en la que colocan al poeta algunos (re)censores de sus composiciones:

Despite the support of such eminent critics as Edna Longley and the numerous prestigious awards he has gleaned over the years, his appeal has remained essentially popular –he has become the closest one can get to the extinct notion of

a bestselling poet. Perhaps it is this perceived “populism” that has caused academic criticism to largely disregard him. (Martiny 2015)

La razón aducida por el crítico es bastante plausible debido, bien al academicismo de algunos o a una reacción de rechazo, ya que el autor puede resultar desconcertante y se le disfruta sin prejuicios o se le juzga por populista, o simplemente no se le tiene en cuenta por díscolo con el sentido de formalidad que ciertos críticos demandan.

Resulta altamente clarificadora de los movimientos pendulares respecto a la valoración de Durcan, la opinión de Justin Quinn (Quinn 2010). Por una parte, le reconoce un importante papel social: “It’s only fair to say that Durcan was an agent of social change in Ireland.....He has helped to make their country a better place.” Reconoce Quinn un valor que sitúa al poeta, y por extensión a la poesía, como elementos de intervención eficaz en el desarrollo social de la comunidad, circunstancia que este investigador ya mencionó al comienzo de este apartado como la contribución más alta que una obra puede ofrecer a una comunidad de lectores, que no son sino ciudadanos lúcidos inmersos en una variable aleatoria de cuestiones comunes.

Pero el mismo Quinn abre también una herida literaria que incluso sin compartirla literalmente, ofrece al investigador una salida o apoyo a dudas o percepciones que se han ido gestando con el avance del trabajo. Escribe Quinn: “It is hard not to escape a sense of monotony; his method is so strong that he himself has become its prisoner.”

Entiendo bien la controversia del crítico con sus propias afirmaciones y les concedo el valor añadido de moverse entre extremos contrapuestos, lo que me lleva a creer en una revisión de la obra de Durcan carente de prejuicios. Pero no nos dejemos llevar por la aceptación de una conclusión que afecta al corazón de la obra poética; no por

contraponerse a la opinión común adquiere mayor nivel de validez una conclusión determinada.

Por mi parte, admito que el estudio de la obra poética de Durcan me ha conducido por diferentes caminos de apreciación. Ciertamente es que he tratado y trataré de aportar razones coherentes para la elección del poeta irlandés como destino de mi trabajo, lo cual no me debe liberar de mi compromiso intelectual con el contenido de la investigación. Y me pongo en situación y trato de identificar las certezas de una sensación difusa todavía, pero que me produce un cierto desasosiego. La única manera de resolver estas cuestiones tiene que ser el ámbito textual y la justificación documentada de impresiones o afirmaciones.

Justin Quinn (Quinn 2007) emite una impresión personal de la que deduce un juicio crítico sin aportar, al menos en el texto recogido, alguna prueba que sirva de base a la deducción. En la referencia indicada, el editor, Paul Muldoon, introduce la opinión de Quinn: “Anyway having heaped high praise on the poet he then comes to the bad news and refers to what he calls Durcan’s inability to develop beyond his early established style, method and subject matter.” De aquí “the sense of monotony”

Es tan definitivo como arriesgado para un crítico emitir un juicio que devalúa una obra amplia en publicaciones y, especialmente en mi ámbito de investigación, “lo religioso”, variada en temática y estilo, afirmación que en mi caso está plenamente expresada y apoyada en un exhaustivo cribado de la poesía con contenidos religiosos, que desarrolla minuciosamente el Capítulo 4 de la presente tesis.

Respecto al “method” al que alude Quinn (Quinn 2007), hay un adjetivo que aparece salpicado a lo largo y ancho de reseñas y artículos sobre la obra del poeta, y es “durcaniano”; cabe la posibilidad de interpretarlo de manera positiva -con personalidad propia- o bien con una connotación negativa -repetitivo-. Aporto mi experiencia de

trabajo con la obra poética de Durcan, y en cuanto a la temática, esta es indudablemente variada: familia, estirpe, leyenda, compromiso político o pacifista, mundo interior, geografía humana, religiosos/as, jerarquía católica, cuestiones sociales -aborto, abusos pedófilos- otros poetas, ética y filosofía, sexualidad, su espacio sagrado, religión y religiosidad. A estos temas que extraigo de una revisión general de “lo religioso”, hay que añadirle una variedad considerable de contenidos de todo tipo, lo cual me permite disentir con argumentos demostrables de aplicar el concepto de “monotony” a nuestro poeta.

Tal vez merezca la pena detenerse en la referencia al corsé formal a la que el crítico alude y que entiendo como una alusión al empobrecimiento general de la obra poética de Durcan. ¿Hay tal estructura “durcaniana”? Así lo señala Quinn al referirse a Durcan como prisionero de su propio método de composición; encuentro la afirmación muy de crítica que con un brochazo pretende pintar un cuadro, y Quinn ya parece haber resuelto “la cuestión Durcan” con una frase redonda que zanja una cantidad de opciones que deberían seguir abiertas.

Tomando en consideración las teorías lingüísticas sobre la relación del autor con sus textos, con un exponente revolucionario en su momento, como fue la aparición de *The Death of the Author* de Roland Barthes en 1967 (Barthes 1977), añadiré en este punto una percepción propia que nace de la lectura de un gran número de críticas de todo signo y que cada nueva aportación parece confirmar: un número considerable de los artículos consultados se centran más en buscar la originalidad, agudeza o excelencia del crítico, que en ofrecer una opinión fundada con base exclusiva en los textos analizados. El crítico se convierte, conscientemente o no, en autor y parece interesado sobre todo en adaptar la obra analizada a una horma presuntamente brillante, prescindiendo de la mirada exclusiva a la obra que es lo que una crítica bien fundada demanda. Referencias múltiples y a

menudo forzadas, encaje de poemas en contextos que el poeta seguramente nunca imaginó, símiles imposibles, arsenal de alusiones a tendencias o escuelas y todo ello sobrevolando sin tomar tierra en el poema que soporta tantas miradas y perspectivas. Es una reflexión interesada, pero con una base consistente, en tanto se emite desde una experiencia de lectura contrastada a base de críticas de la obra del autor.

No es desdeñable, como contrapunto al torrente de interpretaciones *ad hoc*, teorías y contrateorías de los críticos, rescatar unas líneas de uno de los aforismos de E.M. Cioran respecto a poetas y revisores:

Cosa curiosa: los poetas exultan cuando no comprenden lo que se dice sobre ellos.

La jerga les halaga y les produce la ilusión de un ascenso. Semejante debilidad les rebaja al nivel de sus glosadores. (Cioran 1987).

En este aforismo en particular, Cioran apunta bien, aunque como todo aquel que utiliza armas de destrucción masiva, pagan justos por pecadores. En todo caso, no es mal colofón a mi percepción sobre el lenguaje de la crítica y su recepción por los poetas. Al fin y al cabo los metalenguajes, entre otras funciones, tienen la virtud de crear un universo exclusivo y reservado para aquellos que han podido integrarse en él y en él ejercen su tarea. Cioran asevera aquello que debería ser matizado, pero qué matices podríamos aguardar de un iconoclasta irredento y sin interés en articular teoría alguna. Con todo, la cita condensa con la perversidad del auto-deshuciado muchas de las percepciones que nos sugieren los párrafos anteriores.

Como se señaló en la Introducción, uno de los objetivos de la investigación es profundizar en las palabras del poeta y aportar conclusiones que superen una visión en muchas ocasiones parcial de la crítica literaria; al menos el trabajo de lectura, organización y análisis tendrá esa finalidad. Dicho lo anterior, es tarea del investigador seleccionar las

referencias de mayor entidad dentro del corpus crítico y a través del cruce de publicaciones llegar a las conclusiones más unánimes.

Reflexionando sobre lo escrito, debo expresar y explicar una duda que puede llevarme a una conclusión que no había previsto. Mi elección del poeta Paul Durcan para realizar la tesis doctoral queda razonada a lo largo de la redacción de la misma y, obviamente, mi apreciación es más que positiva; es “mi” autor y elegido sin influencia externa, solo mi afinidad con su visión de las cosas, su originalidad, valentía ética y muchos adjetivos positivos me han empujado a finalizar la investigación. Pero debo reconocer que como lector de su obra poética y, además, como conocedor de las ambivalentes opiniones de la crítica, no puedo traicionar mis principios y obviar la cuestión que lleva rondándome durante los últimos meses y que es tan delicadamente personal que no me sentía preparado para reconocerla, pues es un componente del lenguaje poético imprescindible.

Se trata de la **emoción**. Como diría el intelectual de turno: se siente o no se siente. Y entre todas las virtudes que hacen de Durcan un poeta realmente valioso, busco, rebusco, lo que considero emoción y que, por muy instintivo que sea el impulso, no aparece claramente, se echa de menos. Evidentemente, el concepto de emoción es individual, pero sabemos que hay un factor común que comparten, en este caso, los poetas y que desde los tratados antiguos y anticuados hasta las más recientes investigaciones en el campo de la neurociencia, subyace algo tan simple como difícil de explicar. En este caso el investigador puede obtener datos sobre muchas variables pero la emoción está o no está, y descubrirla es tarea inútil; queda únicamente confirmar esta sospecha que lleva conmigo un tiempo y que no influye en absoluto en los resultados de la investigación, pero es un hecho del que quiero dejar constancia. Y no debo abandonar este terreno sin indagar en la manera en que Durcan resulta conmovedor, aun aparentando indiferencia, aunque a

diferencia de Quinn (Quinn 2008), aportaré ejemplos significativos, rondando el peligroso, por ambivalente, adjetivo “durcaniano”.

Apoyaré mi percepción del término emoción en una autora, Katie Wales, quien toma como punto de partida el concepto de estilística:

“...stylistics as having a further goal: to help us understand how we are ‘affected’ by a text.” (Wales 2013).

Y respecto a la emoción, afirma:

But there is another important under-current, as it were, which contributes to the power of this poem (Walter de la Mare’s ‘The Listeners’), and indeed literature in general and poetry especially, but which is sometimes ignored in stylistics: that of emotion. (...)

I would go further and argue that there are a range of sub (-) liminal emotive effects cued by displacement: triggered by quite specific details, which therefore function as symbols and drawing upon Deep and ancient culturally embedded scenarios or archetypes. (Wales 2013 71-81).

Podríamos profundizar en el concepto por el territorio de la lingüística cognitiva o la estilística, o bien girar hacia la ciencia y mencionar una disciplina en auge y con un alcance inimaginable: la neurociencia, heredera de los estudios sobre etología y genética. Algunos científicos como Giovanni Frazzeto (Frazzeto 2014) llega a tildar de “imperialismo científico” el afán por reducir desde la ética, pasando por el deseo sexual hasta la agresividad a “*meros correlatos de actividades neuronales o circuitos neuroquímicos*”. Trata, asimismo, en su estudio del “mapa de las emociones” trazado con escáner cerebral y que sitúa en la misma región al amor romántico y al orgasmo, que sin la terminología neurocientífica serían las románticas “mariposas en el estómago”. Es

necesario, por tanto, dejar claro que el estudio de las emociones presenta un desarrollo complejo que al ir acotando las zonas de influencia permite una especialización cada vez más productiva. Debo retomar el hilo de mi todavía sospecha de que en Durcan la emoción, tal y como la entendemos comúnmente, no es la característica de su poesía a la que podamos aplicarle el adjetivo de destacable; al menos no extraigo esa conclusión de mi lectura de tantos poemas suyos, aunque volver a recordar el amplio y variable catálogo de acepciones del término emoción nos recuerda las variadas ópticas desde las que se puede analizar. La poesía de todas las épocas nos proporciona ejemplos de emoción, conmoción, exaltación, emotividad, enardecimiento, turbación, estremecimiento, sensación y términos similares, pero al otro lado de la ecuación se sitúa el lector, que se adueña del texto, lo hace suyo y en ese momento, son las diferentes sensibilidades las que encauzan la impresión de que es el poema como un todo (percepción del texto completo), o bien es una parte del mismo la que provoca la emoción del lector (percepción focalizada).

Y en cuanto a la neurociencia y las emociones, son los propios científicos, con su método de investigación basado en hipótesis que es imprescindible demostrar con datos contrastados, los primeros en limitar el alcance de los experimentos que se han venido desarrollando, conscientes de la enorme capacidad de ir más allá de lo que puede demostrarse científicamente que tienen profesionales de diversos campos; Giovanni Franzetto habla de “imperialismo científico (Franzetto 2014) En relación con la poesía, aporta una frase que suena bien, aunque científicamente sea aventurada:

“Un soneto, un diálogo platónico” afirma, “puede enseñarnos más sobre la ceguera del amor que un escáner cerebral.”

La frase es el reconocimiento implícito de que los caminos de la neurociencia son anchas avenidas por las que todos podemos circular, pero si se trata de concretar sobre las emociones, los estudios deben abarcar, con la precisión requerida campos como el amor, el odio, la envidia, la empatía, el duelo, la ira o la angustia, con la metodología apropiada para el tratamiento de los datos recogidos y la obtención de conclusiones relevantes. En esta línea, me remito a tratados como por ejemplo: *Emotion in Discourse*, (Lachlan 2021), obras que acotan espacios definidos del campo de las emociones y aportan teorías a partir de un proceso cuidadoso de tratamiento de datos, con la ayuda de investigaciones recientes o en curso y que paso a paso proceden al establecimiento de hipótesis, formando una red de datos valiosos para el avance de la disciplina.

Retomo lo que escribí sobre mi sensación, no certeza, de que la emoción en Durcan no se produce de modo tal que la lectura de su obra poética nos produzca una conmoción emocional.

Revisando los poemas de Durcan a la luz de la controvertida afirmación de Quinn acerca de una estructura “fija” que el poeta aplica con éxito, pero que es a la vez un corsé textual que resta capacidad de sorpresa cara al lector, además de que técnicamente limita la variedad y la libertad de creación del poeta, mi conclusión es, sin embargo, que Durcan ofrece al lector un texto aparentemente abierto que este recorre con sus propios pasos aunque “dirigido” por el poeta por medio de situaciones, reacciones, vocabulario y diferentes matices en situaciones ambiguas. Y es al final del poema donde Durcan realiza un ejercicio de originalidad, o de búsqueda cómplice del lector, en uno o dos versos que abren nuevas interpretaciones de lo sugerido por el poema. Si hablamos de recursos quizás sea este el más productivo:

Ejemplo 1: **“The Daughter Finds her Father Dead”** (Durcan 91-3 2009)

En este poema la estructura es regular: 7 estrofas de 7 versos cada una, con un verso final.

Todas las estrofas comienzan del mismo modo con repeticiones de frases entre verso:

The day that Father died (...)
 Those were the last words he said:
 ‘Rider Haggard, Rider Haggard;
 Storm Jameson, Storm Jameson’

Los dos versos se repiten en todas las estrofas y este es uno de los elementos que despierta de manera subliminal un intento de comprensión de la repetición continua de los dos nombres en boca del moribundo; Rider Haggard fue un escritor victoriano de novelas de aventuras y Storm Jameson, otra autora de novelas de la misma época.

Otro elemento que contribuye a crear una atmósfera de buscado desconcierto, con el consiguiente despliegue de conexiones lingüísticas y paralingüísticas en el lector, es la alusión al sexo de Dios en dos estrofas:

Apparently, I suppose I should say
 ‘It seems’ Father was a man
 Who thought God was a woman
 (...)
 And just as my father thought God was a woman,
 I think God was a man: are both of us wrong?

Y los dos últimos versos, el mismo verso repetido, es una frase que textualmente resulta atractiva por el choque entre la realidad -el padre hallado muerto- y la información aparentemente difícil de encajar semánticamente:

Oh if only a horse could write a song:
 Oh if only a horse could write a song.

Este sí podría considerarse una de las modalidades de poema “durcaniano”, que a mi juicio estimula el componente imaginativo y la búsqueda de relaciones entre lo textual y la experiencia del lector. En todo caso, quiero destacar el hecho de que la libertad de interpretación que admite el poema, abre camino a la función poética de evocación, que admite en principio lecturas diversas y que Durcan utiliza para abrir opciones de una realidad no expresada pero provocada. La poesía nos deja a la puerta de nuestra propia experiencia; ofrece sin dar, sugiere para que la hagamos nuestra.

Otra clase de poemas “durcanianos” son los que refieren la violencia asesina de los terroristas, que el poeta incluye en un número considerable de sus obras. No es en esta clase de poemas donde Durcan va a aplicar la pretendida fórmula objeto de debate, pero es este un momento apropiado para confirmar la importancia de haber elegido los contenidos de lo religioso en Durcan, y por varias razones:

-dentro de los contenidos de su obra poética, la presencia de lo religioso está presente en un número considerable de poemas, ya como contenido principal, ya como parte del mismo.

-la crítica no ha profundizado en ningún caso en este aspecto de su creación poética, quedándose en omisiones más que puntuales o el empleo de tópicos en muchos casos referidos al “azote” de la jerarquía católica irlandesa en una gradación que parece desbordar cualquier límite, pero sin trascender el texto.

-en el momento de alcanzar el análisis acerca del estilo “durcaniano”, lo religioso se muestra como un escenario de escrutinio que ofrece respuestas, mas solo tras una investigación metódica, que hasta el presente no se había realizado.

-Durcan es un poeta solo parcialmente estudiado y ese hecho suele conllevar el empleo de tópicos que responden a la necesidad de clasificar, de darle una identidad temática y estilística al autor, es decir, otorgarle un lugar fijo en la nómina de los poetas.

-la conclusión a la que llego es que queda un camino abierto a la comprensión de la obra de Durcan, lo religioso, que con seguridad permitirá ofrecer a los lectores un Durcan con una riqueza de matices que no se han completado hasta el momento.

-La decisión que leemos directamente o que parte de la crítica desea dar por sentada, es que Paul Durcan no es un poeta de canon literario, no el canon del Profesor Kiberd y algunos otros, y podemos preguntarnos si en la soledad de los pasillos que recorren los autores no canonizados, reina el silencio de los excluidos.

-Dada la personalidad de nuestro poeta y su manera de enfocar la vida, este investigador pone muy en duda una posible preocupación de Durcan por la cuestión que estamos tratando:

¿Implican los defensores de su exclusión que su obra poética es menor?

Habría entonces que hacerse otra pregunta:

¿Cambia de algún modo la respuesta algún aspecto decisivo de la investigación?

Rotundamente no.

Y así avanzamos hacia sus composiciones, con la percepción de que no deben extraerse conclusiones cerradas o juicios definitivos tras la lectura de unos cuantos poemas únicamente.

Y es que esta tesis tiene, al menos, una convicción: si utilizamos todos los recursos disponibles y el poeta dispone de su tiempo para crear, Durcan crece en la consideración de los críticos. Para ello, la vía obligada es la lectura, la clasificación y el análisis de sus poemarios todo lo detalladamente posible. Volarán en el mismo cielo, mas en alturas diferentes, las críticas de “cliché” y los estudios concienzudos.

Esta tesis descenderá hasta la profundidad de una de las temáticas prolíficamente más extensas de su obra poética, la religiosa, y, así, pondrá al descubierto un origen mítico y sagrado que se engarzará con contenidos actuales en una simbiosis demostrable de lo remoto con la actualidad más reciente.

Ejemplo 2, “**Tribute to a Reporter in Belfast 1974**”

Durcan se encuentra con un nuevo asesinato del IRA; en estos “poemas de ejecución”, a nuestro poeta tampoco se le puede atribuir esa suerte de escritura automática basada en una estructura o esquema determinados:

-las metáforas son comúnmente usadas por Durcan para crear un ámbito mayor y más difuso, un mayor espacio y capacidad de interpretación por parte del lector: ver (Semino 2008):

This finely apparent effort of his
 To split the atom of a noun and reach through language (...)
 A poetry more
 Than poetry is (...)
 Tonight once more he has done his work with words (...)

El contenido del poema es una loa a la valentía y profesionalidad del periodista, y dado que la palabra es la protagonista del poema, en este caso su final no coincide en nada con

el ejemplo 1, puesto que en este caso, el homenaje sincero lo es por reconocer el valor de la palabra como arma pacífica. Ya sabemos cómo nos explayamos condenando los terrorismos, pero escribir sobre ellos en el lugar desaconsejado, puede llegar a que el que lo hace sea una víctima más, de ahí la admiración de Durcan por una persona íntegra y que como única arma posee la palabra:

Gratias for the verbal honesty of Liam Hourican
 In a country where words also have died of unnatural death
 Or else have been used on all sides for unnatural ends
 And by poets as much as by gunmen or churchmen.
 Day and night his integrity of words has sustained us.

Durcan tiene más recursos y mayor ambición creativa como para “fabricar” poemas mediante un algoritmo tierno -admítase la licencia-; lo que hace es adaptar la estructura del poema a la temática del mismo y a lo que podemos denominar santa libertad del creador, que incluye la denuncia directa o alusiva al tema en cuestión.

En otros poemas, se produce una implicación personal más directa, como es el caso de:

Ejemplo 3. **“The Bloomsday Murders, 16 June 1997”** (2009 430)

La impronta que remite a Durcan cuando se está leyendo un poema es, entre las principales, la energía y claridad con la que interpela a los responsables de actitudes contrarias a las enseñanzas del evangelio o a su concepción de la justicia. No esconde en absoluto al receptor de su crítica y, como nueva estructura “durcaniana”, podemos recoger la acusación directa con nombre y apellido.

I am a citizen of the nation of Ireland-
 The same people living in the same place.

I hope the Protestants never leave our shores
 I am a Jew and my name is Bloom
 You, Gerry Adams, do not sign books in my name.
 May God Forgive me – lock, stock and barrel.

Y no debemos dejar de mencionar alguno de los poemas que tienen a la jerarquía eclesiástica como objetivo de sus críticas, moduladas desde la acusación directa hasta el ridículo de situaciones impensables o descabelladas incluso. No olvidemos que el objetivo de los ejemplos con que se están analizando, es sino descartar absolutamente, sí poner en entredicho o negar la existencia de una horma inamovible en el proceso de composición de un poema de Durcan:

Ejemplo 4. **“The Archbishop Dreams of the Harlot of Rathkeale”** (1986 50)

Este poema es claramente merecedor de ser considerado una especie de prototipo de una actitud que, en un grupo de poemas, se convierte en el leitmotiv del escritor para dejar frente al lector, la figura esperpéntica del jerarca católico. El desarrollo del poema lo realiza el propio Arzobispo, aunque el darle la palabra es un recurso que le enfrenta directamente al escrutinio del lector, que lógicamente podría esperar algún tipo de justificación acerca de la lujuria del jerarca, pero Durcan quiere dejar claro, aunque no lo diga, que lo que recorre los pensamientos del arzobispo, es dar plena salida a sus necesidades sexuales, aunque el comienzo del poema es curiosamente autoexculpatorio - Dios nos valga- :

My dream is non-committal – it is no sin- (...)
 I am simply lying here in my double-bed
 Dreaming of the Harlot of Rathkeale. (...)

Continúa con el recuerdo del sacerdote de los detalles del sueño, y hacia el final del poema, la dinámica de exaltación sexual del arzobispo, que proyecta el mundo onírico a la realidad de su función sacerdotal. No hay fórmula o estructura similar en otros poemas:

And I wake up in the morning feeling like an old bull
Plumb to charge through my brethren in my sermon.

Revisados los poemas sobre sacerdotes en y fuera del templo, monjas y resto de poemas sobre la Jerarquía, además de los que se centran en Dios, Jesucristo, la Iglesia, el Papa y las celebraciones más señaladas, no estimo que tenga razón de ser atribuirle a Durcan la creación de una estructura-tipo para sus poemas; si cabe, coincidencias en recursos determinados pero no repeticiones o monotonía en el uso de los recursos expresivos, afirmación que veremos justificada plenamente al alcanzar el Capítulo D.

Si recuperamos la cuestión de la “emoción”, podemos aportar lo deducido a la forma de enfocar la arquitectura de sus poemas. Cada creador, sea la disciplina que sea, ofrece en sus obras una especie de sello distintivo desde el punto de vista de la estilística; de este modo podemos atribuir la autoría de una obra determinada a un escritor en concreto, camino que desemboca en el concepto de “estilo” (Benet 1973):

El lenguaje del poeta es esencial y normalmente oscuro, dice Herbert Read: (he nature of literature) (Read 1970), pero esa oscuridad no es tanto una nota negativa del poeta sino del lector, quien en su lenguaje, es claro y lógico a costa de ser inexacto y superficial. El hechizo que produce el poeta -el hombre que reclama todo del estilo y nada de la ciencia del significado -es emocional y- de una forma exagerada pero ejemplar- (...)

Por los curiosos caminos de la intuición, he recordado el libro de Benet acerca del estilo, pero ha surgido algo más clarificador a partir de la cita de Herbert Read: unas palabras que son la clave para expresar lo que el poeta Paul Durcan transmite:

(...) (El poema) dice Read, es impermeable a la razón y si carece de un significado preciso su poder es inmenso. (...) Estoy persuadido de que Zorrilla escribió el verso:

cenizas, bien; pero ¡fuego...!

no para ser entendido sino para ser comprendido, no para enseñar sino para emocionar.

Y he aquí que en tres o cuatro líneas de Benet descubro la forma más sencilla y exacta de describir lo que puede sentirse al leer la poesía de Durcan:

-el poder inmenso de lo sugerido o presentido

-la diferencia entre “entender” y “comprender”

-la finalidad del poema no es enseñar sino emocionar

Y esas son, precisamente las palabras cuasi mágicas que dan sentido a sensaciones sin una coherencia evidente, pero que nos abren la puerta al territorio incógnito de la emoción.

En el siguiente ejemplo podemos encontrar las características del contenido de un poema que sí podríamos señalar como “durcaniano”, pero no a causa de un esquema de composición forzado, sino porque responde al poder inmenso de lo sugerido, ya que el receptor del poema se siente con una productiva libertad de interpretación:

The Wisdom of Ex -Wives

When on the phone to my ex -wife

I admitted I was lonely,
 She said: “Why don’t you play golf
 If you’re feeling lonely? “
 I said: “With whom would I play?”
 She said: Can’t you play on your own?”
 That’s the sort of things ex -wives say;
 “Can’t you play on your own?”
 I hooted down the phone:
 “Playing on your own is an oxímoron!”
 I wanted to change the subject and to say goodbye,
 And to stand up and cry. (2001 83)

Ambigüedad: la alusión al golf, la aparente despreocupación de la ex -esposa,
 vocabulario sencillo, aunque sin contexto.

Cuando hablamos de la emoción, Durcan se me aparece como creador de situaciones
 aisladas de un contexto que propicie la transmisión de un mensaje. La atmósfera es neutra,
 las voces poéticas surgen de una especie de escenario vacío; y es este paisaje de
 desamparo lo que potencia el valor de la sensación del lector. En el poema, el último verso
 traiciona la ambigüedad del conjunto: “*And to stand up and cry.*”, aunque la declaración
 de desamparo del ex – marido contribuye a elevar el tono emocional del poema.

En el segundo poema elegido, la desnudez y simplicidad de los elementos textuales
 sugieren un efecto de interiorización. La voz poética adopta un tono de neutralidad, de
 nuevo, y el lector se sitúa como el visitante de un museo frente a un cuadro de colores
 neutros, figuras difuminadas y miradas tranquilas; este es el escenario de un buen número
 de poemas “durcanianos”. Bien conocido es el gusto por la pintura del poeta: sus
 cuadros/poemas más característicos tal vez recuerden a su pintor favorito, Henry Moore,
 aunque mi sensación es estar contemplando una pintura de Edward Hopper.

Retomando la postura de los críticos en cuanto a su opinión sobre la obra poética de Durcan, debemos señalar que entre las críticas positivas debe destacarse a Edna Longley, profesora en la prestigiosa Queen's University en su campus de Belfast, autora de varios libros de crítica literaria entre los que se incluyen *Poetry in the Wars* y *The Living Stream*, (Longley 1996), así como la edición de *The Selected Paul Durcan*, (Longley 1991), período durante el cual compartieron numerosas discusiones sobre la selección de poemas para esa antología. El conocimiento personal del poeta la llevó a consolidar el aprecio por su obra y su posicionamiento claramente expresado en situaciones dramáticas, como la que se produjo en el Ulster, disturbios denominados eufemísticamente como “The Troubles”, y que se remontan a la Guerra de la Independencia entre 1119 y 1921 que precedieron a la partición de Irlanda, así como al conflicto que comenzó en 1968 en el Ulster y que todavía en 2021 provoca estallidos de violencia. (Hurtley 315 1996). Leer a Durcan durante el período tan extenso en el que la palabra era la única arma de defensa frente a los terroristas del IRA, es un hecho conmovedor por el grado de implicación que supuso y por la claridad sin ambages de su postura, que defendió frente a posiciones tibias que analizamos en el siguiente apartado en detalle.

A.4 Estirpe, ideología y poesía: Paul Durcan y “The Troubles”

En este apartado el lector se va a enfrentar a una temática ramificada en diferentes subtemas; en aras del empeño del investigador en el orden y claridad del texto, considero conveniente subdividir el contenido en cuatro apartados:

a.4.1 Poetas del Ulster y poetas de la República

El autor del artículo mencionado en apartados anteriores, John Redmond, realiza asimismo una afirmación que es comúnmente aceptada: se trata de la constatada

diferencia en el grado de atención prestado por la crítica a los poetas del Norte en relación a los poetas de la República: “Like all poets from the Republic, both have had to endure the somewhat diminished visibility caused by the overwhelming success of the Northern Irish poets” (2012, 403).

Aprovechando la circunstancia de haber traído la opinión de un crítico tan reconocido como Kiberd e independientemente de su opinión general sobre la poesía de Durcan, e incluso adelantando datos sobre otra sección de la tesis, debe hacerse una crítica razonada y lógica desde nuestra línea argumentativa por el hecho de no mencionar al poeta dublinés en un apartado que trata del sectarismo y la violencia en Irlanda. Escribe Kiberd:

There has been a minor renaissance in Irish poetry in the past quarter century. It coincides, almost exactly with the period that saw the collapse of unionist government in Northern Ireland, the waxing and waning of the Irish economy, the hunger-strikes and bombings, and an apparent drift towards ungovernability of the island. Yet, with only rare exceptions, the leading poets of the period have had remarkably little to say about these things. (1991, 1316)

Menciona únicamente a Padraic Fiacce y Tom Paulin, además de Paul Muldoon y Frank Ormsby, estos últimos con los “Troubles” únicamente como telón de fondo; deberíamos añadir a Heaney, sin duda. Lo cierto es que se da por sentado que el tema de la violencia es exclusivo de los poetas del Norte y la realidad es que, socialmente, estos datos reflejan con bastante exactitud la situación: la posición de la sociedad de la República ante el desastre fue de distanciamiento voluntario de un conflicto muy cercano, pero que no deseaban que alterase o contaminase el desarrollo de su propia convivencia, que no influyera negativamente en su desarrollo económico ni afectase a su realidad diaria ni a

su futuro, aspecto recogido por críticos como Miriam Gamble en su artículo “A Potted Peace/Lily?” Northern Irish Poetry Since the Ceasefires” (2012), en el que Belfast es la protagonista, pero me permito aplicar el contenido de fondo a los poetas de Norte y Sur como una realidad de doble cara, una más alejada y otra inmersa en la violencia, y que el artículo confronta con la distancia que las circunstancias permiten:

One day, China met China in the Marketplace.

“How are you, China?” asked China, “we haven’t talked in so long” ...

“It’s true,” replied China. “We have a lot to catch up on.” (673)

Paul Durcan no participa en absoluto de esta visión del problema y escribe poemas sobre el sectarismo y la violencia en el Norte dispersos en su obra poética y que también aparecen en su Diario, como se comenta en el apartado correspondiente, con la apreciación de que no son pocos los poemas, de hecho se recogen más de cuarenta, y es muy clara su postura.

a.4.2 Durcan y la “justicia poética.”

Como ciudadano, o simplemente como ser humano frente a una guerra de facto, el poeta se declara públicamente y de manera activa en contra de todo tipo de violencia, sea la del IRA o la de Estados Unidos en Iraq, pero su cercanía a los irlandeses del Norte le hace involucrarse con sus armas literarias en un proceso que le afecta personalmente por un compromiso ético que es connatural a su personalidad.

En la publicación editada por el escritor irlandés Colm Tóibín, *The Kilfenora Teaboy. A study of Paul Durcan* (1996), podemos leer diez artículos sobre diferentes aspectos o enfoques en la poesía de Durcan por parte de poetas, críticos y columnistas. En uno de ellos, la arriba mencionada Edna Longley aporta su experiencia personal y su

análisis literario. En “Paul Durcan and the North: Recollections” , Longley menciona la intensidad en Durcan como una característica que conduce a una extraña mezcla de “phantasy, prophecy and satire” (103), aunque el eje central del artículo tiene como base que su unión literaria con los poetas del Norte en los años 70 es a la vez simbólica y práctica: mientras poetas de la República cruzaban la frontera y leían sus poemas en Belfast, la posición de Durcan implicaba un interés más profundo y comprometido: “Paul Durcan’s interest in the North mattered (and matters) because it was paradigmatic. He not only crossed the border: he dramatized the problems of border-crossing.” (105) “Cruzar la frontera” debe ser entendido literalmente en cuanto a su presencia física en Belfast y, asimismo, como la metáfora de una actitud que el peligro de su testimonio no detiene. Así lo expresa Durcan con absoluta claridad en el poema: “In Memory of Those Murdered in the Dublin Massacre, May 1974”, del poemario *Teresa’s Bar* (1986):

And I stand up to walk out –
 The aproned old woman who’s being sweeping the floor
 Has moped stuck in bucket, leaning on it;
 And she’s trembling all over, like a flower in the breeze.
 She’d make a mighty fine explosion now, if you were to blow her up;
 An explosion of petals, of aeons, and the waitresses too, flying
 Breasts and limbs,
 For a free Ireland. (42)

La autora del artículo reconcilia diferentes apreciaciones intentando precisar el concepto de “pacifista” aplicado a Durcan por algunos recensores; señala como excesivo el uso de ciertos términos, caso de “massacre”, llegando a afirmar que: “This tension between exactitude and what looks like exaggeration signals the strategy of Durcan’s pacifist poetics” (Longley 106). Semeja Edna Longley cuestionar la implicación de Durcan en la denuncia de la violencia, con argumentos de una debilidad que no se

compadece con el valor real del testimonio, e insiste en añadir argumentos, en este caso la diferente vara de medir del poeta al referirse a los asesinatos del IRA y a los perpetrados por los líderes del Easter Rising en 1916. Y ello por los lazos familiares de Durcan con John MacBride y Maud Gonne, personajes que nuestro poeta considera han sido mancillados, lo cual provoca una sensación de rabia que el poeta parece llevar a sus últimas consecuencias.

La reflexión de Edna Longley continúa hilando la historia de la violencia del IRA con la que los poemas de Durcan reflejan, caso de: “The Murder of Harry Keyes” (1990, 57); “The Feast of St Bridget, Friday the First of February 1985” (1985, 28); “Poem not Beginning with a Line by Pindar” (1990, 140); “The Miami Showband: Massacred 31 July 1975” (1978, 75); o “National Day of Mourning for Twelve Protestants” (2009, 76). Todos ellos están marcados por la intensidad de la rabia que refería la articulista y por la propia convicción del poeta en su postura frontalmente contraria a la violencia. No es definitivamente una cuestión de simple toma de posición testimonial, pues Durcan profundiza en las razones y desarrollo del conflicto: “Durcan’s commentary on the North, with its stress on unadmitted Catholic sectarianism, intertwines church and state in a corrupting mutual hypocrisy” (Longley 106).

Edna Longley postula una idea que, a medida que avanza su colaboración, va decantando sucesivas apreciaciones que conducen a pensar en Durcan como excesivo, demasiado directo. En esa línea aporta una deducción sobre el escaso aprecio de Declan Kiberd, el crítico ya mencionado, a la poesía de nuestro autor y en especial la de signo político:

Durcan’s horror of violence may make some of his methods too direct. They invite the kind of antithetical backlash that typifies and stultifies public discourse in the

Republic (see, for instance, Declan Kiberd's suppression of the political poetry in *The Field Day Anthology*). (Longley 108)

El poeta puede resultar radical en su expresión del mensaje, pero posee como buen poeta la cualidad de concentrar en pocos versos la misma idea que ofrece en poemas mucho más extensos y con un vocabulario más extremo. El que aquí se recoge concentra la historia de una secular sucesión de desgracias que entremezclan lo personal y lo histórico-social y que Edna Longley define como: "...made familial in the psychic terms of Freudian family romance" (109).

"Ireland 1977"

Next to the fresh grave of my beloved grandmother

The grave of my first love murdered by my brothers. (1978 71)

La supuesta "verbosity" durcaniana se remansa y se reconcentra en contenidos evocadores; la historia de la violencia deviene en tragedia a través de generaciones. Hay tres referencias hábilmente imbricadas: estirpe - *beloved grandmother*-, violencia - *murdered*- , implicación personal - *my first love*. En estas tres connotaciones: *estirpe*, *violencia e implicación personal*, he querido, por una parte, responder con ejemplos concretos de concentración de significados a la afirmación de algún crítico sobre lo excesivo de su estilo en cuanto a la extensión, y por otra parte, reafirmar la idea de neutralidad y sentido de la justicia que el poeta transmite en un poema en el que la potencia de su expresión va paralela al mensaje de reconocimiento implícito del horror de una violencia secular y sin futuro alguno, metáfora de una historia sin fecha, estigma de un pueblo condenado a buscar sin descanso una salida hacia la vida. De las tres palabras señaladas, "estirpe" es la que tendrá un recorrido más extenso, pues los MacBride tendrán presencia en diversos poemas y representarán su orgullo de pertenencia

a unas raíces de las que se siente parte y depositario y eso ocurrirá también en la temática religiosa, la que nos concierne más directamente. Los dos versos tan reconcentrados del poema, nos remiten a un contexto bíblico, en el que el destino no se concentra en un hecho, sino que perdura a lo largo de las estirpes de los protagonistas, una suerte de condena sin fecha, una cicatriz que se abre con cada nueva desgracia.

Como apunte final a esta contribución para delimitar uno de los temas que raramente poetas de la República exponen con tanta claridad, aportemos unos versos del poema “A Spin in the Rain”:

Poetry! To be able to look a bullet in the eye,
 With a whiff of the bat to return its spinning to drop
 Down scarcely over the lapped net; to stand still; to stop. (1993, 308)

No se puede dejar de constatar que, a pesar de ser un poeta nacido y con una vida estable en Dublín, lejos del escenario tan encarnizado de los llamados eufemísticamente “Troubles”, su compromiso con la no violencia le llevó a posicionarse con sinceridad y claridad en sus manifestaciones y poemas. Esta posición ideológica y personal la hace explícita, una vez más, en una entrevista concedida a *The Spectator* el día 25 de mayo de 2012:

While many of his peers such as Seamus Heaney, Michael Longley and John Montague preferred to write about “The Troubles” rather obliquely, Durcan’s poems on the conflict seemed to evoke a direct and visceral rage against Republican violence. His face darkens when I ask him about this.

Even though I come from a very nationalistic and Republican family, I am also a human being, so I loathe all murders and killings, but particularly the atrocities

that were carried out by the IRA because they claimed to represent my nation and my people.

Recorridos los extremos en la crítica académica del poeta, un sólido análisis a sumar en la valoración de la obra de Durcan lo ofrece Denis O' Driscoll como intento de compendio de la diversidad de opiniones: "Durcan's work divides critics, some praising it as visionary, comical, satirical, others finding it baggy and verbose, the work of a jester of the middle class" (404). El mismo autor hace referencia explícita a los dos críticos aludidos anteriormente e incide en las posibles razones para posicionamientos tan diferentes:

We might take as an example the contrasting treatment according to Durcan's work by two of Ireland's leading literary critics, Declan Kiberd on the one hand and Edna Longley on the other. While Longley has criticised Kiberd for "the suppression of Durcan's political poetry in *The Field Day Anthology*," she has also written of her first meeting with Durcan as personally important for her own participation in "the battle of the books". (404)

Según se van añadiendo razones de uno u otro signo, el investigador va extrayendo sus propias conclusiones. Una de ellas es que, tanto en la literatura como en la vida en general, mostrar una personalidad o una actitud en la que el término medio no suele existir, implica con seguridad enfrentamiento. Se observa en Durcan una tendencia al choque directo con lo que le parece injusto o hipócrita, y es entonces cuando muestra su arsenal de talento y lo dirige sin titubeos y sin dudas contra el objetivo, directamente o mediante los recursos literarios que domina; en ocasiones es tan descarnado que alcanza el límite de lo brutal. Hemos repasado el componente político de algunas de sus reacciones y se puede afirmar que sería muy pobre como argumento reducir la

controversia sobre la figura del poeta a ese tema en particular. Driscoll empuja de algún modo al poeta enfatizando sus filias y fobias personales y políticas, señalándolas como determinantes en el tratamiento de los temas. Podría responderse que, de ser cierto, no hace sino actuar del mismo modo que quienes le critican. Y para completar ese razonamiento diríamos que no hace otra cosa que escribir siguiendo lo que le dicta su forma de encarar la existencia. Veremos más adelante que de ninguna manera se le debe reducir a poeta partidista, ya que, al contrario, los matices en su obra poética son un distintivo de una amplitud de mente muy ajena al reduccionismo argumental. John Redmond reconoce que tras el uso de estereotipos en sus poemas y el consiguiente abuso de lo extremo, “his poetry tends to be redeemed by other virtues – visual sharpness brisk authority of voice, and verbal surprises” (406).

La coincidencia de algunos de los críticos sobre una posible tendenciosidad en cuanto a la evidente virulencia de sus críticas ofrece como conclusión para John Redmond que cuanto más reductivo era el poema respecto al sistema de valores, más reducido aparecía el talento de Durcan, mostrando menos sutileza y flexibilidad. Edna Longley realiza un diagnóstico más general:

Poetry and politics, like church and state should be separated. And for the same reasons; mysteries distort the rational processes which ideally prevail in social relations, while ideologies confiscate the poet's special passport to terra incognita.
(403-7)

La cita culpa a las ideologías de pérdida de sentido poético puro y de empobrecimiento de la altura creativa del poeta;. Los vientos de la historia traen y llevan percepciones, interpretaciones y actitudes moduladas por el paso del tiempo, y así ha ocurrido en nuestro país e igualmente en Irlanda, cada sociedad con sus partidismos y sus certezas. En el caso

de Durcan, su opción es más humanista que política, y Redmond señala que su poesía: “...was in danger of becoming a victim of Ireland’s inflexible cultural battles” (412). Esta perspectiva abre una vía de análisis que, si tenemos en mente la teoría de la muerte del autor (Barthes 1976), en la poesía de Durcan, los textos, serían construcciones inacabadas que el lector re- crearía bajo su cuenta y riesgo, obviando la impronta del poeta, que en lugar de víctima de una batalla cruenta, física e intelectual, sería un agitador del debate social, más no una víctima del mismo, cuestión ampliamente tratada en publicaciones diversas (Cluskey 2020, Ferguson 2016, White 2020).

En el año 2009, el Trinity College de Dublín le concedió al poeta el doctorado *honoris causa* coincidiendo con la presentación de su libro *Life is a Dream: 40 years Reading poems 1967-2007* (2009). En un momento en que su experiencia de vida tiene ya un recorrido extenso, debo recordar que hemos recogido opiniones de críticos que valoraban la obra de Durcan de tal modo que las conclusiones no eran unánimes y el rango de aceptación difería de manera considerable, datos que obviamente representan la reacción aguardada en toda actividad intelectual.

Para continuar el hilo del discurso central del cuerpo de la tesis, el componente religioso en la obra de Durcan no constituye una separata o un poemario concreto, y, de hecho, está presente en la superficie así como en el fondo de una creación ética y de interpretación de los hechos personales y sociales. Estos están gobernados por una concepción religiosa seria y severa de la realidad textual y de la pulsión personal en la interpretación de su recorrido vital como poeta y como ciudadano, es decir, la imbricación de lo religioso en su obra poética y en su existencia.

Los años han ido decantando los valores de su poesía y considero que es un reconocimiento justo incluir a estas alturas de la investigación un apartado en el que se

recoja un mosaico de valoraciones de la obra de Durcan. La intención es considerarlas un núcleo en el que cada uno de los citados contribuya a diseñar las particularidades de una obra poética extensa y original, pero también se debe valorar cada una de las opiniones de manera individual en lo que tienen de originales y de sugerencia de nuevos caminos para poner en valor la poesía de Durcan.

Se considera por lo tanto de interés recoger algún pasaje de lo que diversos profesionales destacan en su obra, lógico final de un apartado controvertido y, por ello, abierto a nuevas interpretaciones. En la revista *The Irish Times* (O'Brien, 5 de diciembre de 2009), **Paula Meehan** realiza una suerte de panegírico que corrobora la duda expresada por este investigador acerca del protagonismo de la crítica, patente en este caso:

There is a powerful central vision which does not flinch even as it considers the darkest realms of the human soul. The strategies of poetic composition are various, ambitious, crafty – experimental or time-worn as the poem's occasion demands. His songs will reduce you to tears of helpless laughter as often as they'll move you to tears of sorrow.

Diarmaid Ferrater (profesor de Historia moderna de Irlanda en el University College in Dublin).

(...) his connection with his audience is uniquely strong. He is mesmerising, melancholic, lyrical, defiant and cheeky, often all at the same time. Above all, like Patrick Kavanagh, he has been brutally honest, even during times when truthfulness was resisted and resented.” (2009 3)

El profesor Ferriter coloca la potencia poética de Durcan en la conexión con la audiencia, como reflejábamos al tratar la cuestión de su popularidad, no por sus dotes histriónicas, sino por su actitud directa frente a los acontecimientos personales y sociales:

Dennis O'Driscoll, poeta, ensayista, crítico y editor irlandés:

Durcan's work divides critics, some praising it as visionary, comical, satirical, others finding it baggy and verbose, the work of a jester to the middle class. (604)

O'Driscoll condensa en dos líneas el retrato imposible de un poeta, minusvalorado hasta el límite de lo irrespetuoso. El contraste entre los términos recogidos en las dos líneas y lo que Durcan realmente supone para la poesía irlandesa es una cuestión de extremos y el tiempo indudablemente hallará una posición justa, acorde con sus méritos y sus carencias.

Colm Tóibín es novelista.

The poems were filled with life, but life filtered through an imagination that was not only original, but also questing, self-searching in a way which was almost religious. (1996 7-26)

Asimismo es interlocutor de Durcan en entrevistas en televisión, además de publicaciones con una valoración muy positiva del poeta, que queda definido en dos líneas plenas de admiración. Representa en esta selección la afirmación de un *major* poeta.

Gerald Dawe, poeta irlandés, de Belfast con diversos poemarios publicados

In Durcan's poetry women represent and embody freedom, rebelling against the feeble conspiracies of male fantasies by living in much closer harmony with their true selves. (1996, 183)

. Su elección tiene un valor literario y personal, ya que una de las temáticas reiteradas en su obra es el valor de la mujer, algunos críticos hablan del "feminismo" de Durcan.

Dawe recoge esa característica de la actitud poética y personal del ciudadano Paul Durcan, añadiendo así un matiz muy importante a los contenidos tan variados del poeta

John Knowles, novelista norteamericano.

“Every day Sinn Féinn and the IRA have come out with a new batch of lies. I say advisedly”, he says. “Obviously they’ve murdered a lot of people over the years, but they’re in the business of murdering language. (...) If there was a Nobel Prize for propaganda”, he adds, “Sin Féinn would have long ago won that prize”.

La razón de incluir esta cita en esta suerte de collage, tiene varias razones conectadas entre sí: alude a la internacionalización de un conflicto que sucede en un país muy pequeño y lejano para el novelista. Además, su opinión la pongo en relación directa con Durcan y sus poemas alusivos al terrorismo de cualquier bando, y la elección de Knowles tiene un equivalente práctico en Durcan y la carta a Gerald Darrel en su Diario. Con este testimonio quiero recuperar la dialéctica Durcan / terrorismo y su clara apuesta por el ser humano y su derecho a la vida, y ello desde una neutralidad que algunos ponían en cuestión por su pertenencia a la estirpe de los MacBride.

Rory Brennan, importante poeta irlandés: 1

(...) poetry must not be so frequently considered as if its audience was considered irrelevant or even superfluous. The resulting tortuous web of poets writing only for poets, critics for other, critics is plainly sterile and highly constraining. Durcan’s popular constituency simply sweeps past such traditional groupings as a need for poetry reasserts itself – or a need for poems, rather than a need for the processed emotion that the words “poetry” or “poetic” bears by association.

En el terreno conceptual de la significación de la poesía, hallé este conciso, realista, anti-elitista y duramente crítico alegato contra los que consideran la poesía un ejercicio de estilo o autoafirmación. Coincide plenamente, y así quedó escrito, con la idea de nuestro poeta respecto a su voluntario aislamiento del cualquier camino que no fuese la autenticidad. Coincide asimismo con uno de los argumentos que expresé en las primeras páginas de este Capítulo, respecto al metalenguaje de muchos críticos y poetas. Mr Brennan introduce la cuestión del aislamiento grupal de colectivos como los críticos, cuestión que en un principio no les preocupa demasiado, imagino, pero que para los intelectuales independientes es una situación a eludir. Durcan encaja perfectamente en la letra y el espíritu de la crítica,

Justin Quinn, poeta y crítico literario irlandés:

Similarly, he (Quinn) describes Durcan as “an agent of social change in Ireland”, who in the 1980s and 1990s “stood as a messenger—an angel more properly—bringing news that things could be otherwise”, yet he concludes that Durcan’s poetry seems unlikely to find a permanent place in the canon.

Esta cita refleja perfectamente la contradicción que a menudo provoca la poesía de Durcan. Su popularidad va quedando matizada con una dorada pátina de reconocimiento social tan evidente, que su influencia popular cumple una de las funciones sobre las que este investigador consideraba “valor social” de la poesía, en contraste con el valor práctico de investigaciones científicas. Con el tiempo la noción de valor social adquiere una importancia que compromete al poeta a plantearse el contenido de su obra. Y por último, la cuestión de Durcan y el canon es una cuestión de tiempo, que decantará todo

lo expresado y todo lo vivido por el poeta y su valor lo situará donde realmente le corresponda

Paul Muldoon, poeta irlandés destacado, únicamente incluye en su *Antología* (1968) a dos poetas del Sur: Kinsella y Durcan.

Muldoon ocupa claramente un lugar de privilegio en el famoso canon ya reiteradamente mencionado. De aquí deriva el valor de su selección para la *Antología*. Traigo la cita a este mosaico debido a las reiteradas alusiones a la inclusión o silencio sobre Durcan y que estamos comprobando que funciona en la práctica, aunque con diferentes autores y formas de reconocimiento.

Kit Fryatt, escritor y profesora de la Dublin City University:

Kavanagh's service to Irish poetry in freeing it from the pities of cultural nationalism and Yeatsian high-talk is inestimable, but he proved unable, except in a handful of poems, to serve his own potenciality. It has been left to posterity -in Ireland pre eminently represented by Seamus Heaney and Paul Durcan- to explore possibilities revealed but not exploited by this extraordinary poetic personality.

(19)

El protagonista de la cita es Kavanagh, pero algo importante sucede con Durcan, a quien se le atribuye un papel, este si, de canon literario más que relevante, llegando a manejar el término “ posteridad”, Incluso contradice a este investigador, que ni se ha atrevido a poner nunca a un nivel similar de importancia la obra poetica de Paul Durcan.

a.4.3 El valor de la estirpe.

Lo dicho hasta ahora sobre la influencia de la política en Durcan y su posible tendenciosidad en el tratamiento de temas como la violencia en el Norte se achaca especialmente a motivos histórico-familiares ya que, como se mencionó anteriormente, su abuelo fue Joseph McBride, hermano de John, a quien mataron los británicos tras el levantamiento de 1916. Se había casado con Maud Gonne, a quien el poeta conoció de niño. Con la historia de tales personajes y la magia del condado de Mayo con nombres que le suenan a música íntima, en su obra lógicamente nos deja poemas que son legado de la historia familiar y, a la vez, sitúan sus preferencias políticas de acuerdo con sus orígenes. Habrá que dirimir el grado de influencia de este hecho en sus poemas y si de ello resulta que su poética se ve afectada negativamente. Veamos algún ejemplo de esta historia familiar, de entre los cuales el poema más descriptivo y a la vez el más personal y adecuado a la cuestión que se está tratando es “The MacBride Dynasty”:

What young mother is not a vengeful goddess
 Spitting dynastic as well as motherly pride?
 In 1949 in the black Ford Anglia,
 Now that I had become a walking, talking little boy,
 Mummy drove me out to visit my grand-aunt Maud Gonne
 In Roebuck House in the countryside near Dublin,
 To show off to the servant of the Queen
 The latest addition to the extended family.
 Although the eighty-year-old Cathleen Ni Houlihan
 had taken to her bed
 She was keen as ever to receive admirers,
 Especially the children of the family.
 Only the previous week the actor MacLiammóir
 Had been kneeling at her bedside reciting Yeats to her,
 His hand on his heart, clutching a red rose.

Cousin Sean and his wife Kid led the way up the stairs,
 Sean opening the door and announcing my mother.
 Mummy lifted me up in her arms as she approached the bed
 And Maud leaned forward, sticking out her claws
 To embrace me, her lizards of eyes darting about
 In the rubble of the ruins of her beautiful face.
 Terrified, I recoiled from her embrace
 And fleeing her bedroom, ran down the stairs
 Out onto the wrought-iron balcony
 Until Sean caught up with me and quieted me
 And took me for a walk in the walled orchard.
 Mummy was a little but not totally mortified:
 She had never liked Maud Gonne because of Maud's
 Betrayal of her husband, Mummy's Uncle John,
 Major John, most ordinary of men, most
 Humorous, courageous of soldiers,
 The pride of our family,
 Whose memory always brought laughter
 To my grandmother Eileen's lips. `John,´
 She used cry, `John was such a gay man.´
 Mummy set great store by loyalty; loyalty
 In mummy's eyes were the cardinal virtue.
 Maud Gonne was a disloyal wife
 And, therefore, not worthy of Mummy's love.
 For dynastic reasons we would tolerate Maud,
 But we would always see through her. (2008, 75-6)

Es un poema no excesivamente extenso pero que condensa muchos de los elementos que marcan la impronta –o genética- de una estirpe: “dynasty” es la palabra que en los dos primeros versos se convierte en el corazón del poema y de la historia pasada y por venir; la madre es la garante de que la dinastía se perpetúe, siendo a un tiempo

“vengeful goddess” y mostrando su “motherly pride”. El niño Paul visita al símbolo apenas vivo de los MacBride, Maud Gonne, y Durcan establece con claridad una postura ética que define su personalidad a través del sentimiento de rechazo de su madre a la deslealtad de Maud. No la perdona, pero preserva el símbolo de la tradición, el valor superior de la “dinastía”. La figura del tío John, “The pride of or family”, es una presencia cotidiana cercenada por defender aquello en lo que él creía y el poeta, en otro poema compuesto por cuatro versos, humaniza la pérdida, y el concepto de dinastía se incorpora a lo cotidiano:

“Major John MacBride’s Early Breakfast”

At 3.37 a.m. in the dark

Major John MacBride was cut down by firing squad.

For mummy it would never be quite life

And there would never be breakfast in bed.

Con independencia de una posible influencia del valor de la tradición familiar en la expresión formal y el contenido, especialmente en la época inicial de su obra, persiste en Durcan una innata predisposición al pensamiento libre y radicalmente personal e idiosincrático. Si ello conduce a una merma de riqueza expresiva, no es menos cierto que le reafirma en su individualidad creativa y refuerza sus convicciones. Desprenderse de ellas por motivos estéticos empobrecería el significado que para él tiene el peso de la historia familiar, su estirpe.

a.4.4 El poeta frente a los protagonistas.

Un ejemplo inmejorable de la unión del valor de la dinastía y su postura personal y política se condensa claramente en una de las cartas que publica en *Paul Durcan’s Diary*,

un libro que recoge la transcripción de las emisiones del programa de la RTÉ Radio 1, *Today with Pat Kenny* de enero del año 2001 a abril del año 2003 (Kenny 2001-3). En cada emisión, Paul Durcan trata un tema diferente referido a personajes, acontecimientos o reflexiones personales. En dos emisiones se trata de cartas; una de ellas es del 27 de noviembre de 2002 y la encabeza: “Postscript: Letter to Gerry Adams”. La cita es larga pero el contenido ofrece claves para comprender de viva voz lo que significa su postura de orgullo, estirpe y valentía desnuda en la crítica a la violencia del IRA:

Dear Gerry Adams,

Your supporters condemn me because most of my anger has been directed against the IRA and not to the loyalists and the British Army. That is true except to say that the many poems I have written out of the Northern Nightmare include poems about the massacre of the Miami Show Band 1975, the Dublin massacre 1974, a tribute to RTÉ reporter Liam Hourican 1974 and the murders of the two young friends in Pointzpass in 1988, Philip Allen and Damian Trainot, Este asesinato conmocionó al mundo entero, dada la circunstancia de que estos amigos de toda la vida estaban en situaciones religiosas y políticas opuestas -católico uno de ellos y protestante el otro; con el tiempo se supo que el asesinato se produjo por una deuda de 1000 libras con los lealistas o unionistas.

Al inicio de la carta, Durcan va directamente a dejar clara su posición ante el líder del Sinn-Fein, brazo político del IRA; pone por delante su compromiso con lo que él defiende, con independencia de partidismos.

En las siguientes líneas reivindica su genealogía, estirpe o dinastía como fundamento de su pensamiento y acción, para dar a su posición ideológica la firmeza que le lleva a la crítica directa y dura, absolutamente frontal del terrorismo del IRA:

I come from a west of Ireland nationalist republican family. In 1948 my father stood as a Claan Na Poblachta candidate in Mayo. My mother's name is Sheila MacBride. In 1916 her father, Joseph MacBride, was imprisoned in Gloucester Jail and after his election to the first Dáil* he was taken hostage by the Black and Tans.* His younger brother, John MacBride, was executed by the British Army in 1916, on May 5 at 3.47 a.m. John MacBride was my mother's uncle and godfather and had only one son, Séan Mac Bride, who was my cousin and godfather. (.....) Back in 1972 in the good old days of Claudy* I could see that the Provisional IRA in Northern Ireland were not in the soldierly and humanist tradition of the republican nationalism of Pearse, MacBride and MacEoin, as your Belfast Brigade and all the other Northern Brigades embarked upon a Thirty Years War of terror, ethnic cleansing, murder, massacre and propaganda, I felt as a young father of two little children in Cork, inarticulate despair at what I saw as, on the one hand, the betrayal of the ideas of Pearse, MacBride and MacEoin* and, on the other hand, the lethal poisoning of the atmosphere in which my children were growing up (...)

*Dáil (Éireann): Cámara de Representantes del parlamento irlandés

*Black and Tans: tropa mercenaria reclutada por el gobierno británico en 1920 como apoyo del ejército británico para reprimir la creciente actividad revolucionaria en Irlanda

*Pearse, MacBride, MacEoin: políticos, revolucionarios, patriotas irlandeses.

Y a continuación, el objetivo es el destinatario de la carta, Gerry Adams:

On a spring day early in 1990 I attended a private meeting in a house in Dublin at which you were the guest of honour and the other fifteen or so people present were an assortment of teachers, activists, clergy and journalists each of whom had opposing views to you. The purpose of the meeting was to afford you the opportunity to explain at length your point of view and for the rest of us to put our individual views to you. At the start of the meeting, as I found myself sitting across the table from you, I found myself trembling at the sight of you. Twenty years of horror were boiling over in my soul. One or two of the speakers lost the head but, on the whole, people were courteous and I was impressed by your willingness to listen to the other point of view.

When it came to my turn, I asked you to consider the contemporary historical context in which we were meeting. A wave of history was riding across Europe (...) Across that table on that spring day I asked you, Gerry Adams, the following question: 'In view of the great tide of history that is riding across Europe, is this not the moment for Sinn Féin IRA to seize the historical initiative and take the loyalists, unionists, the British and Irish Governments by surprise and, at a prearranged TV rendezvous somewhere along the border, throw down your guns and Semtex and say to your enemies, "Do your worst" or "Do your best," and in so saying throw down a gauntlet at the bar of European and world history?'

I can never forget the expression on your face as I asked you that question. Light glinting off your spectacles, you looked at me silently, whether with perplexity or pity it was impossible to know. You did not answer and the meeting went on.

And the killing went on.

(...) One of the fundamental principles of terrorism is that if it faithfully carried out it will win, it has to win. There was no way Sinn Féin IRA could lose their war (...) If the Peace Process flickers out, it will be for two reasons: first, Sinn Féin IRA's incomprehension of the psychic darkness it has injected into the Irish soul through thirty years of terror; and second, because it is impossible to edit out of Irish history and culture the British inheritance of Shakespeare, the King James Bible, Milton, Handel, (...) but neither Sinn Féin nor Mrs. Thachter will ever succeed in robbing us Irish of our British inheritance. Genetically, even vast numbers of we Irish, like Patrick Pearse himself, have English blood in our veins. My own great grandfather was Colonel Thomas Gonne, father of my grandmother Eileen and her half-sister, my grand-aunt Maud Gonne. (...)

In the end there is only the one reality: the earth itself, its climate, creatures, vegetation and rocks. Why did Sinn Féin IRA choose games –war games and word games- over the reality of earth on earth? (...) Ireland is now a sadder and a crueller place, condemned, possibly, by your war, to perpetual war. For what may the other side do but do what you did – embark on another thirty-year war of terror, 2002 AD-2032 AD?

La cita es extensa pero su extensión la justifica con creces la claridad de Durcan en la exposición de los hechos y en la expresión de su postura frente al terrorismo y, precisamente, eligiendo como destinatario a Gerry Adams, rostro visible del Sinn Féin IRA, como le denomina el poeta.

Recapitulemos acerca de lo que hasta ahora hemos desarrollado sobre el tema de la violencia terrorista. Se señaló en un principio la implicación de Durcan en la denuncia de la situación en el Norte, más decidida que la de sus contemporáneos de la República e incluso del propio territorio del Ulster. Siendo un poeta controvertido en la valoración de la crítica, no lo es en cuanto a su popularidad, que no populismo; pusimos el foco en dos prestigiosos críticos, Kiberd y Longley, con valoraciones opuestas de su obra. De ellos, es Edna Longley quien plantea las cuestiones más productivas para un análisis de mayor calado; destaca la intensidad del poeta y utiliza los términos “exageración” y “rabia”; más aún, le acusa de utilizar una diferente vara de medir a la hora de juzgar las acciones del IRA y las de los nacionalistas republicanos. Ella misma ofrece la posible explicación de que su excesiva dureza puede deberse al horror que le produce la violencia.

Al principio de la carta a Gerry Adams, le recuerda al líder del Sinn Féin que, a pesar de las acusaciones de ser tendencioso, ha condenado la violencia de ambos bandos. Y a continuación, entra directamente al tema de la historia de la familia, estirpe o dinastía. Durcan no se plantea la posible tendenciosidad de su posicionamiento debido a su apellido. Por el contrario, sea en declaraciones, actitud u obra poética, lo único que expresa es orgullo de formar parte de la historia secular del nacionalismo irlandés y, como leemos en su carta, se siente parte de una estirpe de héroes con valores como el honor, la valentía y la honestidad, “...had such a man ever met the IRA men who perpetrated the Claudy massacre in the summer of '72 he would have consigned them to the deepest circle of Dante's inferno” (Durcan 2003). Estas líneas confirman tanto su admiración por su árbol genealógico como también la claridad de su sentimiento de reto a los violentos

Una cita que aclara de forma directa y sencilla su rechazo a toda forma de violencia, venga de quien venga, y en el contexto de la postura de sus contemporáneos, se recoge en la entrevista que concede a *The Spectator* el 25 de mayo de 2012:

Durcan has never been one to shy away from the political in his poems, particularly his criticism of the IRA. In the poem “The Dublin Belfast Railway Line” from his *Whitbread – Prize-winning collection ‘Daddy, Daddy’*, he said of the militant republican organization:

“I want to hear each of them / Swear an oath on a copy of Mein Kampf /
to the unification of Ireland.”

While many of his peers, such as Seamus Heaney, Michael Longley and John Montague preferred to write about ‘The Troubles’ rather obliquely, Durcan’s poems on the conflict seemed to evoke a direct and visceral rage against republican violence. His face darkens when I ask him about this:

“Even though I come from a very nationalist and republican family, I am also a human being, so I loathe all murders and killings, but particularly the atrocities that were carried out by the IRA, because they claimed to represent my nation and my people”.

Frente a los poemas, contrastemos declaraciones con todo el contenido de lo que expresan, que es el camino para que el lector prescinda de intermediarios y confirme, desmienta, disfrute o padezca lo escrito.

“The Dublin Belfast Railway Line”

What I want is free rail travel
For the heroic democrats of the IRA.
What I want is to put them aboard
The Dublin-Belfast train for six months (...)
I want to hear each of them
Swear an oath on a copy of Mein Kampf
To the unification of Ireland

With or without trains,
 With or without passengers.” (Durcan 60 1990)

Si nuestra mirada pudiese buscar entre penumbras posibles significados a descifrar, no estaríamos leyendo a este Durcan de expresión directa y que resalta la comparación o comunión IRA – nazismo.

En otras ocasiones utiliza esa claridad , no sin un control latente y en una mezcla de comedia e historia, para enmarcar el mensaje disparatado: un sarcasmo amargo es el recurso que ejemplifica el siguiente poema:

Margaret Thachter Joins the IRA
 At a ritual ceremony in a fairy ring fort
 Near Bodenstown Graveyard, Co. Kildare
 (Burial place of Theobald Wolfe Tone*)
 Margaret Thatcher joined the IRA
 And the IRA joined Margaret Thatcher. (Durcan 1978, 77)

*padre del republicanismo irlandés

Su alegato contra la violencia mezcla en este poema un título políticamente escandaloso pero a la vez lo suficientemente sarcástico, con un más que serio conjunto de referencias históricas que dan sentido a la crítica; el escándalo que supone el título se entiende en el contexto del poema y supone una forma de transmitir sus ideas de un modo formal y semánticamente variado y, como ocurre en otros poemas, buscar una mayor riqueza expresiva. Asimismo, para que su pacifismo militante no se quede en condena de los actos de uno solo de los bandos, como parecen sugerir algunas críticas, se elige este ejemplo de entre muchos otros que podríamos recoger:

“National Day of Mourning for Twelve Protestants”
 Throughout the Republic of Ireland yesterday
 A National Day of Mourning was observed

For the 12-protestant dog-lovers and junior motorcyclists
 Who were burnt to death last Friday night
 At the La Mon House restaurant in Comber Co. Down
 By a gang of Republican assassins. (75)

Volviendo al contenido de la carta a Gerry Adams, habría que añadir que el sentimiento de orgullo de su origen se fortalece por la oposición trágica de su postura decidida al silencio del líder del Sinn Fein. La parte esencial de la carta es la pregunta que Durcan recuerda haberle hecho a Gerry Adams, la pregunta que no procede de un fanático de bando alguno, sino de un ciudadano más. Lo que sí es significativo para Durcan es el silencio del interpelado.

Como se puede leer al final de la carta, su petición es incluso un tanto naif, con sus referencias a la naturaleza y a los elementos más simples, todo ello en contraposición al clima de terror que convirtió a Irlanda en un lugar más triste y más cruel, como claramente se deduce de lo comentado hasta este punto.

A.5 Durcan, la política y los políticos

La crítica Edna Longley había escrito que poesía y política no deben mezclarse, de aquí la cuestión de la influencia de tomar partido respecto de su efecto limitador de los matices en la obra poética. John Redmond, en su ya citado artículo, refiere una idea que, de tan manida, suena un tanto demagógica, aunque sea cierta en algunos casos: “By becoming celebrities who were willing to speak on topical public issues, Durcan and Kennelly faced another risk: a measure of absorption by Ireland’s political class” (O’Driscoll 2012, 407).

En el caso de Durcan, se refiere a su participación en la inauguración del aeropuerto de Knock, en su condado natal, Mayo. Y la referencia es claramente condenatoria y da la medida de que la subjetividad denunciada no es mayor que la mostrada por el crítico. El político en cuestión era controvertido, como leemos en el *Diccionario cultural e histórico de Irlanda*:

Haughey, Charles James. Político, jefe de filas de Fianna Fail y tres veces Taoiseach de la República Irlandesa. (...) ocupó varias carteras en los gobiernos formados por su partido hasta que en 1970, en pleno recrudecimiento del conflicto (Troubles) en Irlanda del Norte, protagonizó un escándalo al ser detenido y procesado por complicidad en una operación ilegal de importación de armas (...) tuvo que aguardar hasta 1979 para alcanzar la jefatura del partido, y con ella la del gobierno.” (Hurtley 1996, 135)

La cita es bastante extensa y, para resumir, su postura era que solamente un acuerdo angloirlandés podría devolver la paz a la región. Tras años de acuerdos y desacuerdos perdió las elecciones presidenciales en 1990 y en 1992, al no contar con los votos de los Progressive Democrats, alarmados por unas supuestas escuchas ilegales ordenadas por él y, debido a ello, perdió una moción de confianza y se vio obligado a dimitir.

Este político, desde, entonces, buscó refugio en el mecenazgo artístico para continuar en la vida pública, y es en este punto donde converge con Paul Durcan. El articulista John Redmond le da a esta suerte de relación, como creo poder probar, una categoría desmesurada y sesgada en gran medida. Utiliza la única ocasión en que poeta y político cruzan sus trayectorias para sacar conclusiones de un alcance no justificado, en base a la nimiedad de lo que narra: “Indeed Durcan’s wild bias is a good illustration why poets

cannot replace journalists, and why poets, for most purposes, are ineffective in relation to the political spheres” (408).

El tema de las influencias políticas en todos los ámbitos semeja incontrovertible y además detectable con mayor o menor grado de certeza. Acusa a Durcan de adulador e incluso de hagiógrafo, y todo ello con el objetivo, con el que se puede coincidir, de probar que poetas y esferas políticas son incompatibles.

La reflexión que debo realizar tras la lectura de lo ocurrido entre poeta y político es que utilizar esta relación puntual como ejemplo de influencia política produce, como mínimo, una cierta perplejidad. La única impresión que resulta un tanto chocante es la admiración que el político despierta en Durcan, adjudicándole prácticamente el nivel de político ejemplar basándose en detalles, algunos de ellos poco relevantes y otros más trascendentes. La conclusión es que el crítico no eligió el escritor adecuado y que este idealiza bastante la imagen del político. Deducciones de mayor nivel no resultan adecuadas en este punto; a Durcan puede achacársele que el orgullo que siente por los valores que representa su apellido pueda influir en su elección temática, pero no en partidismo ni tendenciosidad, conclusión para la cual se han presentado argumentos que semejan corroborar lo afirmado.

A.6 Excursus: Los dueños de las palabras

Hagamos en este punto una reflexión de un mayor alcance; me referiré a las diferencias entre ficción y realidad. Entre la gran cantidad de series televisivas que se producen, fui fiel espectador de *Peaky Blinders* (BBC, 2013-2022), la historia de los Shelby, una familia de origen gitano y que mediante la violencia más despiadada, medran en la industrial Birmingham hasta convertir al eje de la familia, Tom, en diputado

socialista. El retrato de la época es tan descorazonador como exageradamente plausible, llegando a involucrar en tramas asesinas a primeros ministros, incluido Churchill. No hay poesía en ningún capítulo, pero sí hay algún personaje que mantiene su dignidad personal y política. Y tantos muertos. Podría nombrar otras series televisivas, caso de *House of Cards*, con el magnífico e innombrable Kevin Spacey ascendiendo escalón a escalón de traiciones y muertes hasta llegar a convertirse en el inquilino de la Casa Blanca. Decenas de series absolutamente populares con argumentos convergentes en ambición, traición, falta de escrúpulos y violencias diversas. Hagamos descender a Paul Durcan a este circo de pasiones; es un hombre de principios, posee el orgullo familiar y su arma única, la palabra. Gerry Adams, el mundo oscuro de la realidad del IRA, ni siquiera se digna a contestarle.

Hago asomar a Durcan al centro de este territorio de series que reproducen, una tras otra, la violencia física o estructural que siempre va asociada al poder político. Los escritores habitan un territorio propio en el que las palabras construyen las realidades, pero no son la realidad desnuda de un escenario político en el que la lucha es a muerte. Durcan conoce bien el calor de las palabras propias, su universo; las series que menciono emplean un vocabulario de dominio. Nuestro poeta, sin embargo, no es ajeno a la violencia política del Ulster y conoce el dolor de las familias de los asesinados y realiza el trayecto Sur-Norte tantas veces como haya que poner su palabra en defensa de los amenazados o las víctimas. Siempre me acabo preguntando por el valor de las palabras y siempre me quedo dubitativo.

Las miserias personales y sociales de todas las series mencionadas se concentran en palabras que son engaños, señuelos, mentiras dirigidas a conseguir el poder, sea el diputado Shelby, el presidente de los Estados Unidos o el mismo Michael Corleone, jefe del clan mafioso que se pasa de las armas a las palabras para intentar purificarlas. Solo

símbolo de poder, vacías se toda verdad en *The Godfather*, el libro de Mario Puzo que magistralmente llevó al cine Francis Coppola.

Mi reflexión es si socialmente la poesía tiene algún valor, como una herramienta o un salario (Quinn 2008, 195). Todo lo que circunvala esa reflexión es de una obviedad sospechosa. El poeta es tan insensato como un cojo que se atreve a cruzar las cataratas del Niágara sobre un cimbreante cable de acero. Paul Durcan se atreve a intentarlo porque su barra equilibrante es la historia de su familia y su valor. Desde la tramoya, los dueños de las palabras observan y callan; por encima de estos solo un silencio trágico. En esta tiniebla muda se reparten el mundo los poderosos, los amos. Mas su poder tiene una frontera insalvable: el *limes* o límite que el gran filósofo español Eugenio Trías describió con precisión y lucidez en su extensa obra. Los dueños de las palabras se topan con un muro que los separa del territorio trascendente, el “otro lado”, el metafísico, y solamente se pueden mover en el estricto marco de lo que queda dentro, es decir, lenguaje y mundo. Las palabras no les permiten acceder al sagrado territorio de “lo hermético” y es únicamente el símbolo la llave para lograrlo. Y como ese lugar es la morada de los dioses, ese símbolo tendrá carácter religioso. Este es el lenguaje que permitirá soslayar la dictadura de los poderosos y asomarse al recinto sagrado. Ese es el trazo o la huella que intentaremos encontrar en la poesía de Durcan: el territorio en el que los desposeídos pueden llegar a otorgarle a la palabra su valor de instrumento o herramienta capaz de transformar el mundo. No me refiero al discurso político ni al mensaje mediatizado por los propietarios del verbo, sino al valor mítico, trascendente, de la palabra/símbolo que da acceso a lo sagrado. Si la poesía consigue sacralizar su ámbito de influencia, otra realidad será posible.

Y es en esta encrucijada, corazón de esta tesis, donde el investigador se sitúa para realizar el recorrido literario y trascendental por la obra poética de Durcan. Conocemos al poeta desde su origen hasta su presente, su compromiso contra la violencia, su orgullo de formar parte de una estirpe de libertad, su trabajo de poeta cribado por la crítica, su continua presencia allí donde su compromiso ético le convoca.

Y las palabras, por todas partes, en todas las situaciones y componiendo una obra poética extensa, variada, original. Pero mis reflexiones en este Excurso me han llevado al centro del mundo, al lugar desde el que comienza la existencia. Y lo sagrado irrumpe imparables como la única vía de trascendencia de tantas palabras. Delimitaremos el territorio que habitan esas palabras, el territorio sagrado de esa trascendencia, que más allá de actitudes, compromisos o acciones, será el que nos permita acceder a un contenido, el religioso, que esta tesis intenta descifrar por primera vez dentro del corpus crítico de Paul Durcan, al menos con tanto detalle y extensión.

A.7 Conclusiones

Durcan es un poeta que divide a la crítica en apreciaciones opuestas y podemos calificarlo de popular, no populista, aun cuando los poetas del Norte son más visibles debido a los llamados “Troubles” y la atención que lectores y crítica le prestan.

Muestra un arraigado sentido de pertenencia a una dinastía histórica de la que está totalmente orgulloso y su postura clara, e incluso radical, frente a los violentos, sean quienes sean, supone que parte de la crítica le achaque una tendenciosidad ideológica que sus poemas parecen desmentir con rotundidad; la carta a Gerry Adams en su *Diario* es prueba nítida de su actitud política y vital.

Lo que algunos críticos consideran rabia o dureza extrema es un posicionamiento a favor del entendimiento; puede mostrarse muy crudamente, pero ello no indica sino una personalidad muy definida que se expresa sin filtros en el acto creativo. La influencia de su postura directa y sin ambages plantea la cuestión de que el estilo literario pueda resentirse en cuanto a una menor flexibilidad o sutileza, aunque puede plantearse la pregunta a la inversa en todo caso.

Estas conclusiones se refieren a una temática concreta, pero vamos a tomarlas como una aproximación inicial e importante que se debe extender a lo más significativo de su obra poética y que nos conducirán al objetivo de la tesis. De este modo dispondremos de una fundamentación sólida para desarrollar el estudio de lo religioso en su poética, que indudablemente está imbricado con la totalidad de su producción.

Para debatir sobre esta afirmación, extraeré algunas ideas recogidas de la contribución de Fintan O'Toole al libro *The Kilfemora Teaboy* con su artículo: "In the Light of Things as They Are: Paul Durcan's Ireland" (O'Toole 1996). El autor parte de la idea de que en los años 50 las circunstancias que obligaron a emigrar a tantos irlandeses convirtieron al país en una entidad que define como surrealista y en la que se superponían lo real y lo imaginario. Así lo presentaba Samuel Beckett en sus obras, en las que las imágenes teatrales ofrecían unos hechos que no estaban ocurriendo. A partir de esta posible similitud, se postula una conexión temática entre ambos autores que no presenta un recorrido consistente por parte de la crítica.

A.8 Una hipótesis sobre la soledad de Paul Durcan

En esta sección y de acuerdo con el objetivo del trabajo de investigación, plantearé una hipótesis inicial que deberá tener justificación en su obra poética. La idea surge como consecuencia lógica de sus palabras y de la lectura de sus poemas bajo el prisma de lo

religioso; resulta apasionante seguir un camino en el que se perciba la apertura de vías nuevas que conducen a la confirmación de una conexión entre vida y expresión de sentimientos por medio del análisis de creaciones poéticas.

En el recorrido vital que hemos realizado hasta este punto, se percibe con bastante claridad un serio problema personal de Durcan y se atisba una solución: completa soledad frente a la pertenencia a una comunidad. La hipótesis que planteo y que se tendrá que estructurar y desarrollar es que la comunidad que Durcan tiene en mente, en su hondura personal, al plantearse la salida de su estado de absoluta soledad, es la comunidad religiosa, con las significativas implicaciones objetivas y asimismo subjetivas que se deriven de la misma.

La primera precisión que se requiere es definir el término “comunidad”; la primera acepción es la de un conjunto de personas unidas o vinculadas por intereses comunes. En el caso de la comunidad religiosa debe sustituirse “intereses” por “creencias”, que en este caso se trata de personas que comparten la religión católica, que se sienten unidos interiormente por su fe y que se reúnen en el templo para participar en ceremonias que son parte de la expresión visible de su común-uniión.

Paul Durcan es un católico absolutamente crítico con la Jerarquía eclesiástica; más que eso, es un látigo inmisericorde. Ello no obsta para que el poeta declare que su particular salvación psíquica es la pertenencia a una comunidad, sea universitaria o poética, pero en su obra se detecta la búsqueda de la comunidad religiosa como la verdadera expresión de una cercanía, e incluso unión profunda con otros fieles y, muy en especial, con los clérigos, como intermediarios del mensaje evangélico. Su idea de lo que representa la religión para su concepto de vida le lleva a analizar diferentes tipologías de sacerdotes y la relación que como pastores de los fieles que se reúnen para celebrar la

sagrada misa establecen con ellos. Durcan siempre acude solo a misa y desde su deseo de que la comunidad le acoja y le permita superar el vacío existencial, su agudo e imbatible sentido crítico le lleva a depurar actitudes y acciones incompatibles con lo que él considera la fe verdadera. En el capítulo C se establecerán las referidas tipologías de sacerdotes, pero con un objetivo diferente; aquí hablamos de la búsqueda de una comunidad que sirva a Durcan de apoyo para vencer sus fantasmas, indeseables compañeros podrían decirse que de siempre. No creamos en un Durcan inerte ante la profunda soledad de su existencia; su sentido crítico agudo y hasta exacerbado le lleva a escanear la realidad a su alrededor y ser terriblemente duro y, como contrapunto, entusiasta hasta lo inimaginable en aquello relacionado con la pertenencia a la comunidad

En sus poemas de “templo” se ejemplifica del modo más evidente esa doble vertiente de crítico con todo aquello que él considera contrario a los evangelios y también buscador de personas y almas que puedan paliar las consecuencias de una existencia con cartas marcadas.

En un poema que forma parte de *The Berlin Wall Café*, “10.30 a.m. Mass, 16 June 1985” (1985, 33-4), el poeta como siempre solo y como participante de un rito del que a la vez es testigo y actor (o enactor), coloca ante la mirada del lector y sin preámbulos al oficiante y en día, fecha y hora concretos como indica el título:

When the priest made his entrance on the altar on the stroke of 10.30

He looked like a film star...

(32)

Esta descripción es un elemento de aparente superficialidad, pero Durcan crea en muchas ocasiones un poema a partir del simple recurso del contraste entre una primera impresión y una realidad que deviene en lo opuesto. Es muy interesante destacar que el sentimiento

de ser miembro de la comunidad lo adelanta el poeta en paralelo a la evolución de su descripción del oficiante:

I'd like to say how glad I am to be here with you this morning
 Oddly you could see quite well that he was genuinely glad
 As if, in fact, he had been actually looking forward to this Sunday service,
 Much the way I had been looking forward to it myself.

(32)

Claramente no solo varía el poeta el registro al referirse al cura, sino que establece un vínculo de afinidad espiritual, territorio de amplios y hondos horizontes, vía de acceso al ámbito más amplio y buscado de la comunidad a alcanzar. Avanza el poema y el desarrollo de la ceremonia, con la lectura de Ezequiel, la epístola, el evangelio y:

Now, then, homily, at best probably inoffensively boring

(33)

En este momento de la misa, de acuerdo con el tono de superficialidad e incluso frivolidad que el poeta ha adoptado, se produce el cambio de dicho tono y de contenido. La homilía, que presagiaba tedio, se revela conmovedora y con final imprevisto y absolutamente clarificador para la confirmación de mi tesis inicial. En 20 versos el clérigo relata la historia de la relación con su padre:

It's Father's day –this small, solid, serious, sexy priest began –
 And I want to tell you about my own father
 Because none of you knew him.

(33)

Su padre era un alcohólico, pero abandonó la bebida porque:

He was so proud of me when I entered the seminary

He gave up drinking as his way of thanking God

(33)

Y el sacramento de la confesión, que pidió expresamente al hijo, cierra la historia y sirve para introducir tanto el elemento sorpresa que añade originalidad al desarrollo del poema como, además, la verdadera esencia del contenido: la comunión de los fieles:

Dying, he confessed to me the story of his life.

How many of you here at Mass today are fathers?

I want all of you who are fathers to stand up.

(33)

En la estrofa final del poema, Paul Durcan plantea de un modo directo la integración de los asistentes en la verdadera comunidad religiosa, formada por fieles que, más allá de una nomenclatura o la asistencia por costumbre a la celebración, ejemplifican el sentido primigenio del rito. Y ello desde la individualidad disuelta en lo esencial, la pertenencia activa al grupo, implicando este adjetivo presencia de cuerpo y espíritu:

No one male in transept or aisle or nave stood up.

It was as if all of the fathers in the church had been caught out

In the profanity of their sanctity,

In the body nakedness of their fatherhood,

In the carnal deed of their fathering.

Then, in ones and twos and threes, fifty or sixty of us

clambered to our feet

And blushed to the roots of our being.

(33)

El proceso de reconocimiento de lo vital del concepto de comunidad lo efectúa el mismo poeta señalando a un grupo numeroso –fifty or sixty- como ejemplo de portadores de valores: *sanctity*, *fatherhood*, *fathering* y exponiéndolos al resto de los fieles. El paso

siguiente es simbolizar mediante un aplauso continuado la integración de los asistentes a la misa de las 10.30 en una comunidad compacta y con el principal de los atributos: el sentido de acogida.

Praise these men our fathers.

He began to clap hands

Gradually the congregation began to clap hands,

Until the entire church was ablaze with clapping hands...

Clapping, clapping, clapping, clapping.

(34)

La iglesia, el templo, cumple su misión de lugar de encuentro, el sacerdote es perfecto director del proceso de autorreconocimiento de pertenencia a la comunidad; esta tiene como cualidad intrínseca el acogimiento. Y así lo siente el narrador:

While I stood there, in a trance, tears streaming down my cheeks:

Jesus!

I want to tell you about my own father

Because none of you knew him!

(34)

El momento que describe el narrador cierra el círculo en cuanto al camino recorrido desde la soledad a la integración. El aplauso atrona el templo y todo envuelve, la atmósfera rebosa emoción y el narrador, "*in trance*", sale de sí mismo y es uno más de los miembros de la comunidad. Su exaltación se desborda precisamente en el recinto sagrado, con el "*clapping*" que a todos incluye; y es en el mismo instante en que, "*tears streaming down my cheeks*", funde su vida con la del oficiante y es todos y cada uno de los asistentes a la celebración. Se rompe el dique de la soledad y la comunidad religiosa es una sola voz:

I want to tell you about my own father

Because none of you knew him!

Hemos extraído del poema el concepto de comunidad religiosa a partir de la lucha contra la soledad del poeta. No olvidemos que esta respuesta se obtiene ante la cuestión planteada en un subapartado de este capítulo, en el que se trata de dilucidar qué relevancia se le da a la vida del autor en el análisis de su obra. En el poema “10.30 a.m. Mass 16 June 1985”, es necesario reconocer que la figura del padre es la protagonista y eje del poema; en realidad Durcan lo estructura en dos niveles: el comunitario y el personal, y mientras que en el primero el narrador es partícipe presencial, en el segundo es el poeta quien reacciona debido a la problemática relación con su padre, expresada en numerosos poemas y, en particular, en el poemario *Daddy, Daddy*; el hecho de vida real se condensa en el emocionado:

I want to tell you my own father
Because no one of you knew him!

En otros poemas el concepto de comunidad adopta una de las características del estilo del poeta: la expansión. El ejemplo elegido es fiel reflejo de esta característica y viene a señalar que la comunidad buscada puede esperar al solitario en cualquier lugar, por ejemplo, en *Teresa's Bar* (1986):

We sat all day in Teresa's Bar
And talked or did not talk, the time away (...)
Teresa, like all of us / Besides doing nothing
Had other things to do / Such as cooking meals
Or washing out underwear / For her mad father
Or her madder husband / Or enduring their screams (...)
(35)

La comunidad no promete demasiado, aunque ya en los primeros versos se dibuja el perfil de una Teresa abnegada y callada a pesar del trabajo y el agobio. Su figura irá adquiriendo nuevos matices que delimitarán un personaje nuevo y de mayor calado:

Her eyes were birds on the waves of the sea;
 A mother-figure but also a sun-girl;
 An image of tranquillity but of perpetual creation (...)
 (35)

Lo que denominé técnica de expansión se refiere precisamente a esta manera de ir definiendo los contornos de un personaje hasta alcanzar un punto en el que se individualiza mediante sus cualidades o su personalidad. El poeta eleva la intensidad hasta lograr un arquetipo que es parte de una serie de semejantes que, en conjunto, contienen la idea o concepto que Durcan quiere comunicar. Respecto a la temática religiosa ya se ha comentado con anterioridad que el poeta es espectador y a la vez participante en la comunidad que se reúne en el templo. La técnica de la expansión da un paso adelante y, en metáfora continua y con un encadenamiento progresivo, recoge la visión del bar de Teresa como aparente lugar de pecado:

The small town abound with rumours
 About Teresa's Bar;
 A hive of drug-takers (poor bees).
 A nest of fornicators (poor birds)
 (36)

Las dos caras de la realidad moral de la gran comunidad anónima que es la ciudad, descienden al templo de la aparente perversión. El narrador las coloca cara a cara y el resultado se decanta por la visión subjetiva, cómo no, de quien construye el mensaje:

While the members of the resurrection of judgement

Growl and scowl behind arras in drawing rooms
 Here are the members of the resurrection of life
 And their tutelary goddess is Teresa (...)
 A sensual woman, brave and true,
 Bringer of dry wisdom and free laughter
 As well of glasses and bowls.
 (36)

La situación se ha revertido, y el grupo de aparentes inútiles se convierte en los asistentes al rito de una comunión sincera enfrentada a la hipocresía de la religión oficial. Y como en otros poemas de templo, los elementos que lo componen quedan definidos por un narrador que expresa una concepción radical del significado verdadero del concepto de comunidad.

Los asistentes al rito tienen su oficiante y su templo, pero destaquemos en este caso que la figura de Teresa trasciende el papel, y en un escorzo único se convierte en diosa, y los asistentes en miembros de una comunidad dignificada por valores que son el espejo deformado de los aparentemente establecidos:

Here are the members of the resurrection of life
 And their tutelary goddess is Teresa (...)
 Persons whose universal compassion is infinitesimally more catholic
 Than that of any scion of academe
 Such as James Felix Hennessy
 Who has been on the dole for sixteen years
 as well as making poems and reading books (...)
 If there be a heaven
 Heaven would be
 Being with Teresa
 Inside the rain; (...)
 (37)

Parece que el templo contiene todos los elementos que se requieren para celebrar de nuevo la ceremonia o el rito de la unión—o comunión—, aunque la oficiante y los fieles representen para la sociedad el lado oscuro; el narrador realiza un ejercicio de aparente transformación de valores y convierte el bar de Teresa en la comunidad de los que sufren la vida oculta y dura y los contrapone a la hipocresía de los que se consideran modelo los católicos “tradicionales.” Es interesante resaltar la duda que el narrador plantea: “*If there be a heaven*” cuando aplica la palabra *goddess* a la figura tan potente de Teresa, lo que más que una contradicción debe verse como la expresión de un mundo que Durcan amolda a su concepto de religiosidad, más que al de ortodoxia católica.

Sin olvidar que el motivo de este subapartado responde a la justificación de la tesis que planteamos, es decir, la necesidad de formar parte de una comunidad, para no enfrentarse sin arma alguna al fantasma de la soledad, me parece interesante comentar una característica del poeta. Se trata de su predilección, su tendencia a integrar a los excluidos por diferentes motivos y que en *Teresa's Bar* tiene uno de los ejemplos más claros y brillantes, como se acaba de referir.

Como apoyo a estas afirmaciones, citaré de nuevo las palabras de Paula Meehan sobre los lectores de Durcan, estableciendo un paralelismo basado en la identidad entre vida y obra vistos desde la perspectiva del crítico. Hay una identificación personaje-lector tal vez un tanto forzada pero muy atractiva y en gran medida inteligente y acertada:

I love teaching Paul Durcan: in my experience the most poetry-resistant melt before him, those who've been wounded by bad experiences of verse in school, those who've been made ignorant and excluded are restored to poetry's true and democratic home.

And the cracked, the broken, the maimed, the non-copers and losers, even a certain kind of holy fool, he suffers gladly. This is a poetry for the befuddled, the disorganized, the demented, the muddling through, the most of us. His songs celebrate our small mercies and tender decencies in a world that favours the glib, the corrupt, the greedy, the alpha-gobshites. (Mehan 2009)

En la misma publicación, el profesor de historia de Irlanda Diarmaid Ferriter añade nuevos matices al perfil personal del Durcan, que se va decantando entre adjetivos diversos y que su obra poética refleja ineludiblemente:

He is mesmerising, melancholic, lyrical, defiant and cheeky, often all at the same time. Above all, like Patrick Kavanagh, he has always been brutally honest, even during times when truthfulness was resisted and resented. (Ferriter 2005, 82-3)

Para refrendar este poder comunicativo de Durcan, añado a las citas precedentes la de Ivor Browne, uno de los psiquiatras irlandeses más reconocidos y que amplía la selección de testimonios a un campo profesional muy poco común en la investigación literaria:

Paul Durcan (...) is without doubt one of the greatest living poets, but it is when you hear him reading his poetry that you really appreciate his genius. The words seem to come alive when he reads in a way that I can never make fully happen when I read them on my own. He is such a gentle, self-effacing person when you are with him at ordinary times, but when he gives a reading the full strength of his personality comes forth. (O'Brien 2009, 7)

Además de completar con más precisión el perfil de Durcan, la conclusión que se deduce es que en ocasiones es el poeta quien reescribe su vida, sean acontecimientos concretos o sentimientos almacenados durante la travesía de la existencia, y la labor del

investigador es constatar lo obvio y contextualizarlo. En otros casos es el estudioso quien conjetura y avanza teorías en base, precisamente, a la vida del autor. Entre ambos extremos suelen producirse una buena parte de las conclusiones y posteriores avances de la crítica literaria.

El uso del contexto histórico-cultural y biográfico es una herramienta de análisis estilístico muy productiva y por ello utilizada hasta el presente, caso de los poemas analizados en este último apartado. La poética cognitiva ha variado el ángulo de visión y se intenta que el lector salve el hueco entre su mundo propio y el del autor cuando lee un poema, cambio que ha producido aportaciones muy significativas en el campo de la estilística.

Como apunte final del presente capítulo, la brevedad de una opinión o juicio sobre la temática de que se trate por parte del protagonista, tiene el valor de refundir los diferentes enfoques o teorías en una o dos ideas iluminadoras que sirven de ejercicio de reflexión sobre lo ya escrito, además de fijar el punto de vista del autor estudiado. En una entrevista para *The Spectator* en 2012, resume en una línea el significado de la poesía:

That's what poetry is about: getting out of your miserable self and opening your eyes.

Como todas las definiciones, hay que buscar en cada palabra la exactitud que se necesita para que el conjunto dé respuesta al concepto buscado. En este caso, la cita tiene mucho que ver con las dos opciones vitales: conocerse y conocer. Lo religioso se ofrece como espacio de vida plena que hay que ganarse, al menos así la contempla Durcan.

2. RELIGIÓN Y SOCIEDAD

(CAPÍTULO B)

B.1 Consideraciones generales

El principio que rige un trabajo de investigación en un campo concreto de las ciencias o las humanidades es la obtención de resultados que representen una novedad, una nueva perspectiva o la puesta en cuestión de una determinada teoría aceptada. Una máxima no escrita, pero que debe considerarse un elemento que le da realidad y verdad a la investigación es su utilidad, en el sentido amplio del término. En el campo de las humanidades esta utilidad como valor o interés de aplicación práctica es más complicado de lograr. Eso ocurre al manejar una cantidad considerable de conceptos teóricos que en gran medida pertenecen al universo especializado de disciplinas diversas y restringidas al interés de iniciados o expertos. Pero la alternativa es plantearse temas que resulten socialmente interesantes y trascendentes respecto a la materia de que se trate y que además influyan en la visión de la vida de aquellos que se sientan atraídos por dicho tema.

Este capítulo se centra en plantearse cómo un poeta irlandés del Sur que profesa la religión católica expresa sus vivencias desde diferentes perspectivas. Igualmente, de qué manera refleja los conceptos esenciales o fundamentos del hecho religioso como base filosófica y antropológica de una parte apreciable de su obra. Más en particular, escribe poemas sobre la actuación de la Iglesia católica como institución, la actuación de los miembros que la componen desde la Jerarquía hasta el cura más humilde, la influencia de la actuación de la Iglesia en sus fieles y, muy a menudo, sus reflexiones personales respecto a un mundo que abarca desde los conceptos más teóricos, pura teología, a

reflexiones personales que transcribe poéticamente desde un yo siempre vigilante de lo justo y, desde luego implicado sin reservas en el componente social, con especial y continua referencia a todo lo que esté orientado a lo religioso, en una imbricación necesaria y natural.

El valor de utilidad social de las conclusiones a que se llegue debe alcanzarse facilitando al lector del trabajo datos históricos y sociales sobre la Iglesia católica en Irlanda, su influencia en la vida personal y social del pueblo y las consecuencias de la misma, su actualidad y su futuro. Todo ello con la ayuda de los estudios ya publicados y, sobre todo, de la visión personal y artística de Paul Durcan; este ejemplificará desde su experiencia, imaginación y talento, también alguna crítica razonada a ciertos aspectos de la realidad de una situación que afecta a la sociedad irlandesa y que no puede en modo alguno dejarle indiferente. Al menos debería representar una mirada que conduzca a replantearse supuestas afirmaciones inamovibles y que tenga influencia en el pensamiento y por ello, en algún aspecto práctico de la vida de las personas tanto en el terreno intelectual como en la vida diaria.

Este apartado, lógicamente, está inmerso en el contexto de la historia de la religión católica en Irlanda. Su fundamento, como ya se ha expresado, se basa en el escrutinio de un católico crítico, que en un número considerable de poemas observa, reflexiona y describe desde diversos ángulos de visión una parte de su mundo personal y también de la cambiante sociedad irlandesa respecto a la religión y el papel de la institución eclesiástica en concreto, diseccionado por Durcan con minuciosidad.

Es cierto también que en el proceso de elección temática de los contenidos, no resulta de menor importancia el hecho de que el tema religioso, y en concreto el de la Iglesia católica irlandesa, no haya sido expuesto hasta el presente con tanta variedad de

enfoques y en tan numerosa cantidad de poemas por los poetas irlandeses, lo que abre a este investigador un espacio de trabajo en el que poder aportar resultados originales y desterrar asimismo el cliché de que Durcan es, en este ámbito, exclusivamente el azote de la Iglesia como institución y especialmente de la Jerarquía eclesiástica, ofreciendo de manera reiterada como ejemplo títulos de poemas realmente duros o escandalosos y contenidos igualmente escabrosos y de una ironía descarnada e hiriente.

Pero la realidad que se va a mostrar indica que este es un aspecto no excesivamente relevante en proporción a otras formas de expresar cómo vive el poeta su relación con el hecho religioso en su obra. Lo novedoso que el trabajo de investigación puede aportar en este campo, tras la lectura y análisis de los poemas de temática religiosa, es lo opuesto a muchas de las afirmaciones insistentemente repetidas por cierta parte de la crítica literaria. Bajo una forma y contenido que parece no trascender del desarrollo más o menos lineal del poema, subyace la creación de un hombre religioso en toda su extensión, respondiendo su obra a planteamientos y comportamientos que muchos miembros de la Iglesia han convertido en rutinarios y, así, vacíos de su original significado en términos teológicos o con base filosófica.

De esta manera, la metodología de esta parte de la tesis deberá tener en cuenta las raíces de lo sagrado, del pensamiento religioso, de los ritos y de cómo dichos elementos han devenido a través de la historia. En la obra de Durcan hay que extraer de la variedad temática y de los diferentes elementos integrantes de los poemas, el sentido o significado religioso más genuino y que se refugia en muchas ocasiones en arquitecturas textuales de todo tipo que “ocultan” la trascendencia, pues Durcan escribe poesía, no tratados de ética o filosofía. Hay que leer, releer, analizar, contrastar, organizar y extraer conclusiones novedosas.

Respecto del contenido del que tratamos, abundan los poemas dedicados a curas o monjas sencillos que viven plenamente su fe con humildad y devoción y que protagonizan pequeñas historias con un desarrollo fácilmente descifrable. Como contrapartida, otras en las que la exultante imaginación de Durcan plantea giros inesperados o su argumento, si no surrealista, pertenece a un mundo textual diferente y a menudo sorprendente y de una originalidad extrema.

Por último, hay un número considerable de poemas en los que utilizando diferentes personas poéticas o apareciendo directamente como narrador en los mismos, nos proporciona numerosas claves personales sobre el hecho religioso, ya sea desde la visión del niño, la presencia omnipresente del padre, el recuerdo de amigos o personajes admirados o la visión de un cuadro en uno de los dos poemarios dedicados a su otra pasión, que es la pintura.

En todo caso, lo importante como punto de partida es situar en su justo contexto el tratamiento del tema de la Iglesia católica, partiendo, como ya se ha señalado, de la raíz que da origen a todas las confesiones religiosas, que no es otra que determinar conceptos básicos como la religión y la religiosidad y todos aquellos diversos elementos que conforman lo sagrado frente a lo mundano. No debemos olvidar algo subyacente a estas consideraciones, que es la evolución de las sociedades y la consiguiente secularización de las mismas.

B.2 La Iglesia católica irlandesa: una historia necesaria

El calificativo de “necesaria” quiere darle sentido al obligatoriamente condensado relato de una historia que debe tenerse presente, debido a que sus consecuencias se han prolongado durante siglos, alcanzaron un momento irrespirable quedando al borde de una

guerra civil y sigue manteniendo una tensión que en ocasiones vuelve a sufrir episodios de violencia a imagen de lo ya vivido, padecido, más exactamente. Paul Durcan y otros poetas se manifiestan personalmente en sus obras y en sus actitudes personales de tal manera que en ellos se reflejan las consecuencias de una sociedad convulsa en la que han convivido con la violencia y la división. El objetivo de este breve compendio histórico es ayudar a contextualizar los problemas y conocer su origen y desarrollo, puesto que solamente asumiendo el pasado e integrándolo en nuestra experiencia, llegamos a darnos cuenta de la importancia de los hechos que han ido conformando un país, una sociedad compleja y, a menudo, áspera. Paul Durcan es sujeto activo de esta historia y participa de ella con decisión y claridad, aspecto que tiene una relación directa con su familia, los MacBride, patriotas irlandeses que el poeta menciona y se reconoce como parte de esa estirpe. Historia e historias son el motivo de esta introducción necesaria y el Capítulo avanzará sobre la interacción entre todos los elementos mencionados. Tiene que haber un relato con sus correspondientes hitos históricos, afectando en este caso de un modo particular la interpretación de esos momentos de agitación social y personal.

Como señalan algunas obras de referencia, caso del *Diccionario Cultural e Histórico de Irlanda* (Hurtley 273-4), la religión ha creado a la vez unión y conflicto en Irlanda, debido a que ya desde la época de la Reforma Protestante en el siglo XVI el hecho de pertenecer a la Iglesia Católica o a la Protestante ha estado relacionada a menudo con factores como la situación social en relación con la economía y en una mezcla problemática, con las ideas políticas, lo que ha configurado una situación realmente complicada. Recogemos una referencia a este hecho en *A Short History of Ireland* de John O`Beirne Ranelagh:

A finales del siglo XVII, las diferencias económicas habían empezado a acentuar las diferencias culturales y religiosas en Irlanda. Estas diferencias eran muy

evidentes en Irlanda del Norte donde los disidentes (mayoritariamente presbiterianos) constituían la mayoría de la población.

(....) La creciente prosperidad de Irlanda junto con su estratégica situación geográfica la convirtieron en una valiosa posesión británica, especialmente durante las tres últimas décadas del siglo XVIII". (O'Beirne 1997)

Para entender el origen de los problemas que llegan hasta el presente y sus consecuencias, no debemos obviar el hecho de que la historia no tiene la finalidad de constituirse en una obra de consulta, en una bibliografía, sino de ser materia de análisis que tiene en cuenta todos los parámetros y que no tendría credibilidad ni valor intrínseco en tanto no incorpore en su relato la interdependencia de todos los entes políticos, sociales e individuales. El poeta Paul Durcan está presente en este capítulo de un modo intenso y directo, puesto que el movimiento religioso y social que se va a describir, tiene su lugar en el corazón de su obra poética como cristalización de los acontecimientos que han ido conformando la sociedad en la que se inscribe su poesía.

Volviendo a la secuencia temporal de los hechos históricos más significativos, hay que referirse a la figura de William Pitt el Joven, que tras una brillante carrera política ascendió solamente con 24 años al cargo de primer ministro del Reino Unido, que ocupó durante un período de 18 años divididos en dos períodos (de 1783 a 1801 y de 1806 a 1804). De su brillante carrera política, que superó la notoriedad de su padre William Pitt el Viejo, destaca la integración de Irlanda en el Reino Unido en 1801 y la reanimación del espíritu y de la economía inglesas después de la independencia de los Estados Unidos. Su programa político tuvo como objetivo la revitalización del país mediante la apuesta por una política pacífica que permitiese el desarrollo económico.

Con respecto a nuestro tema concreto, en 1798 Wolfe Tone, líder revolucionario irlandés y uno de los miembros fundadores de los *United Irishmen*, asociación política radical, y considerado el padre del republicanismo irlandés, lideró en Irlanda una rebelión de naturaleza independentista, alentada por los franceses. La resolución que Pitt propuso para la resolución del problema fue la integración de Irlanda en el Reino Unido por el Acta de Unión de 1801, creando un solo reino, el Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda; mediante esta Acta de fusión, 100 parlamentarios irlandeses obtuvieron escaños en la Cámara de los Comunes. Su paso final por el parlamento de Irlanda fue un éxito ya que fue aprobado, aunque por una mayoría simple de parlamentarios, que recibieron por parte del gobierno británico el ofrecimiento de títulos de nobleza, tierras y otras prebendas.

Respecto a la cuestión religiosa, parte de la atracción de la Unión para los católicos, confesión mayoritaria en Irlanda, fue que Pitt prometía la abolición de las leyes penales que los discriminaban y les otorgaba su emancipación civil, poniendo en su contra con esta medida a la *Ascendancy* o *Protestant Ascendancy*, término que describía el predominio económico, social y político de una clase: la minoría protestante y anglófona que sometió a la mayoría católica, y a causa de ello se sentía temerosa de las consecuencias políticas de su emancipación, ya que no cesó de acaparar poder y riqueza desde el siglo XVIII hasta principios del XX.

Sin embargo, ese derecho de los católicos fue cancelado durante el reinado de Jorge III, quien argumentó que el beneficio iba contra su juramento, realizado durante la ceremonia de coronación, de defender la Iglesia de Inglaterra. Estos acontecimientos llevaron a Pitt a abandonar el Gobierno. Escribe O'Beirne Ranelagh en la ya citada *A Short History of Ireland*:

La cuestión de la emancipación católica, vinculada con la unión, hizo que Pitt tuviese que enfrentarse a una oposición de otro tipo. En el Norte, los

contemporáneos y sucesores de los Oakboys y los Steelboys, movimientos agrarios violentos operativos en el Ulster habían llegado a considerar la religión protestante casi como un sindicato, compitiendo fieramente con los católicos por conseguir trabajo. (...) El 21 de setiembre de 1795 un enfrentamiento en un cruce de caminos cerca de la ciudad de Armagh entre los Defensores [católicos] y los Peep O`Day Boys [protestantes], llamada la “Batalla del Diamante”, supuso la derrota de los Defensores. Para consolidar su victoria se fundó la Asociación de Lealtad a Orange --la Orden de Orange- con el juramento de “apoyar y defender al Rey y sus herederos mientras éste y aquéllos apoyen la supremacía protestante.” Debemos realizar una mención necesaria a los fenianos (*Fenians*) y su Hermandad secreta—*Irish Republican Brotherhood*—, cuyo objetivo era establecer por la fuerza una República en Irlanda, pero fracasaron en el intento. En la actualidad es un término despectivo que los protestantes del Norte utilizan para referirse a los católicos.

Los fenianos necesitaban a la República para contrarrestar la oposición de la Iglesia Católica, pero para los irlandeses lealtad religiosa y nacionalismo eran ambos consustanciales a sus ideales. En la década de 1850, Iglesia y gobierno británico se identificaban; la primera hacía campaña por reformas sociales, pero no a favor de la independencia y no, desde luego, mediante el uso de la fuerza. Condenó a los fenianos por el levantamiento de 1916, al IRA en 1920, cuando el obispo Cohalan de Cork excomulgó a sus miembros, y en 1922 de nuevo, durante la Guerra Civil, la Jerarquía católica declaró que el gobierno legítimo era el Gobierno del Estado Libre Irlandés, y no el Gobierno de la República irlandesa, que el IRA reconocía desde 1916, añadiendo que el IRA era culpable de asesinatos, robos, destrucción y acoso, datos que podemos

encontrar en una extensa bibliografía que ejemplifico en English, Richard (2001), Collins, Eamon (1998), Thornton, Chris (2001) o Alonso, Rogelio (2003).

La cuestión de la violencia relacionada con las adscripciones políticas es una cuestión en la que la Iglesia desempeña un papel esencial; todos los movimientos que realiza tienen su finalidad precisa, mantener o acrecentar su influencia sobre la sociedad en una Irlanda sacudida por trágicas divisiones políticas. Paul Durcan se mueve en este terreno impulsado por su relación directa con esta historia convulsa y por su compromiso ético con la condena de la violencia.

Como podemos referenciar en Curtis, Maurice (2008), Littleton, John y Earnon Maher (2008), Brian, Girvin (2008), Inglis, Tom (1998) el proceso continuó con las universidades; en la enseñanza superior en Irlanda se quería complacer a los católicos, pero cuando se estableció su carácter no confesional de modo firme, la Jerarquía se opuso a ellas, señalando estas instituciones como impías y un peligro para la fe. En 1854 la Iglesia católica fundó su propia University College Dublin, regida por los Jesuitas desde 1883 opuesta a la Queen's University of Ireland y al Trinity College Dublin, prohibiendo la asistencia a ambas de los católicos. Se produjeron diferentes cambios a lo largo de los años, pero hasta 1970 no se revocó dicha prohibición de asistir los católicos al Trinity College.

La Iglesia anglicana fue la oficial en el país desde 1536 hasta 1869, pero a pesar de ello el número de protestantes fue siempre inferior al de católicos y esta diferencia se ha ido incrementando, debido en parte a la retirada del ejército británico y asimismo a una regulación muy estricta acerca de los matrimonios mixtos. El resultado es una nación que figura entre las más católicas del mundo, con un 92% de la población que se declara practicante. Aproximándonos a una época más cercana, una fuente autorizada y que

contribuye a completar el recorrido histórico que estamos realizando, es la obra de Terence Brown, *Ireland. A social and Cultural History* (Brown 1981), que señala como punto de partida que si se quiere entender la historia cultural y social de la Irlanda moderna es un requisito indispensable conocer el desarrollo del catolicismo irlandés a finales del siglo XIX y principios del XX.

El hecho que Brown considera determinante en el proceso fue la lucha entre el ultramontano primer cardenal irlandés Paul Cullen, Arzobispo de Dublín, y las fuerzas locales más tradicionales e independientes del catolicismo, cuestión que se resolvió a favor del primero, con el resultado de una Iglesia leal a Roma, lo que representó un acontecimiento de gran importancia que marcó la historia del país.

En la misma época se produjo un destacable estallido de devoción que introdujo desde el continente en Irlanda nuevas expresiones de piedad. La actual Iglesia católica irlandesa debe mucho a este período entre 1850 y 1875, en el que grandes masas de irlandeses decidieron apoyar con lealtad a la Iglesia católica romana, adoptando sus símbolos e instituciones. Dicha lealtad ha pervivido con el paso de tiempo, para asombro de muchos, aunque lo cierto es que en el largo proceso de su camino, la iglesia católica ha ido sufriendo un proceso de desmoronamiento que se razonará en su lugar del presente apartado.

Entre las adopciones simbólicas y prácticas destacan la regularización en la celebración de la Misa, lo que en épocas anteriores no permitía la escasez de iglesias, Se introdujeron nuevas devociones y fue una época en la que florecieron las formas populares de piedad, como los rosarios y símbolos similares. Esta abundancia de elementos y fórmulas de expresión religiosa era organizada y regularizada bajo la supervisión de un director espiritual en forma de sociedades o confraternidades.

Esta revolución devocional hace que la Jerarquía eclesiástica se sienta serena y segura de su posición preponderante en la vida de los irlandeses. Esta, serenidad se tornaría en pesimismo con respecto al futuro en los primeros años del *Irish Free State* (Estado Libre de Irlanda) de 26 condados, bajo el tratado anglo irlandés ratificado en enero de 1922 y que buscaba sofocar los sangrientos conflictos entre católicos y protestantes en el Norte, y republicanos y mercenarios británicos en el Sur. Su propósito era llevarlo a cabo mediante una fórmula que no otorgaba la independencia sino cierta autonomía, que no eliminaba la dependencia de la Corona británica y que suponía además la renuncia a los seis condados de Irlanda del Norte, que seguían perteneciendo a Gran Bretaña. La República irlandesa no llegó hasta 1948 y en ese período intermedio se produjo una escisión tan profunda entre los republicanos, que tuvo como consecuencia el estallido de la Guerra Civil.

En su artículo “A Catholic Vision Of Ireland”, integrado en el libro *Are the Irish Different?*, Bryan Fanning destaca el hecho de que en 1871 la Iglesia protestante de Irlanda había perdido ya gran parte de su influencia política en favor de la católica, lo que como ya se ha mencionado es un proceso que perduraría a lo largo del tiempo (44-5). Pero la Jerarquía católica consideraba que una doctrina no podía presentar actos de fe como los milagros como suficiente garantía de supervivencia, por lo que en 1870 el Papa Pío IX creó la doctrina de la infalibilidad del Papa como freno a las ideas modernizadoras, doctrina que igualmente se reflejó en los seminarios con la prevalencia de la ortodoxia del pensamiento tomista, impuesto sin fisuras en la formación de los futuros sacerdotes.

Dentro de la obra poética de Durcan, los sacerdotes son el eje sobre el que se sustenta una visión global de la sociedad irlandesa. Es una figura presente en sus poemas desde una abundante variedad de ángulos de visión: transmisores de las consignas de los obispos, personalidad propia que busca conectar con los fieles, protagonistas peculiares

de los actos litúrgicos o sujetos mediante los cuales Durcan elabora un cuadro completo de una tipología sacerdotal, personal en cuanto a originalidad y funcional en relación a las diferentes situaciones mediante las cuales los sacerdotes le permiten expresar una diversidad de interpretaciones de la palabra evangélica.

La publicación en 1891 de la encíclica *Rerum Novarum* sobre la condición de las clases trabajadoras y que parecía implicar un cambio revolucionario en la visión de la política y la economía por parte de la Iglesia, realmente tenía como intención principal evitar el acercamiento de los trabajadores a ideas socialistas mediante el reconocimiento de las condiciones lamentables que sufrían. En el fondo, la idea cristiana de solidaridad social que subyacía en el texto era la misma que la que prevalecía en la sociedad pre-capitalista medieval; y resulta destacable que la esencia de esta idea fuese compartida por los conservadores protestantes, opuestos igualmente al impacto de la industrialización.

Es asimismo a ponderar el hecho de que, enlazando con esta sección de nuestro recorrido histórico, que Durcan no trate excepto en algún poema aislado, de la actitud de los sacerdotes respecto a situaciones sociales concretas. Encontramos uno de esos ejemplos en el poema “Three hundred men made redundant”, en el que la crítica es directa y extendida a la sociedad: todos tienen que colaborar y se constata la preocupación por las familias sin trabajo es nula, lo que choca frontalmente con la idea cristiana de ayudar a los más débiles y deja sin efecto el impacto positivo que supuso la encíclica *Rerum Novarum*, poniendo un contrapunto amargo al desarrollo de la proclamada solidaridad. De hecho, el poema finaliza con una crítica dramática:

But we have bigger issues to thrash out

Than 300 men made redundant;

For example the evils of family planning

Not to mention mixed marriages and mixed education.

(Teresa's Bar 30)

La supervivencia de la Iglesia católica en Irlanda tenía que basarse en un monopolio moral, como señala Fanning, y que algunos tratadistas de la época focalizaron en una ley entendida como sostenedora de la moralidad pública y en línea con los ideales católicos. Aunque de hecho la mayor parte de los parlamentarios del Free State eran católicos, no existió una conversión inmediata en ley de los postulados doctrinales de la Iglesia.

Entre 1912 y 1923 la Jerarquía se encontró en una difícil situación política debido a su posición a favor del *Free State* y en contra de los republicanos durante la guerra civil, lo que podría ponerles en una situación delicada en una sociedad cambiante, con una creciente clase media. Esta preocupación no tuvo consecuencias prácticas, pues los fieles lo siguieron siendo; de hecho, en 1922, cuando se fundó el *Free State*, la minoría protestante representaba el 12% de la población, porcentaje que durante la República fue decreciendo hasta la situación actual ya mencionada del 3%. Y con la independencia, la interrelación del estado y la Iglesia irlandesa fue incluso más estrecha, produciéndose el fenómeno de asociación cultural entre el Catolicismo y el concepto de *Irishness*, fenómeno recogido por investigadores como Michele Dylon en (Dylon 110-20)

Por lo tanto, ni la toma de postura de la Jerarquía católica durante la Guerra Civil ni la influencia de un clima anticlerical en el continente influyó en la devoción de los católicos irlandeses, hecho en el que tuvo una influencia decisiva la capacidad de adaptación a la realidad social del momento del Catolicismo. Por otra parte, una cuestión siempre presente en la sociedad irlandesa ha sido el de la identidad nacional, y en esta cuestión hay que destacar el importante o crucial papel de la Iglesia católica, que se

posicionó mediante sus prácticas y ritos a favor de la idea naciente en su momento de que ser irlandés era ser diferente al resto de habitantes de las Islas, apoyando la cultura gaélica y en particular el idioma irlandés en las épocas en que su declive se hacía evidente.

De este apoyo a la cultura gaélica, asociado con la valiente resistencia del clero irlandés a la persecución de su fe en la represión del siglo XVIII, unido al profundo concepto de lo sobrenatural del pueblo, resultó un catolicismo dotado de atributos que perviven hasta el presente. Estos se expresan en la práctica en una fe ligada íntimamente a un sentimiento de nación. Asimismo, esta misma Iglesia proponía también doctrinas que consagraban el derecho a la propiedad privada, y esto se daba en una nación en la que los nacionalistas tenían como uno de los objetivos primordiales el derecho del granjero a la propiedad de sus tierras. Este apoyo eclesiástico contribuyó igualmente a la pervivencia del papel decisivo de la Iglesia católica en la vida de los irlandeses. Debe considerarse relevante el hecho de que los ideólogos nacionalistas, tras procesos en los que el elemento religioso no era considerado esencial comparado con el lenguaje y la cultura, se encontraron con que el hecho diferencial irlandés acababa por definirse como el de un devoto y leal catolicismo, cuestiones que podemos referenciar en (English 2007), (Foster 1988) o (Lee 2008).

Lo expuesto hasta ahora debe completarse con un elemento crucial en la historia irlandesa y que guarda estrecha relación también con el papel de la Iglesia católica, y es el de las características de las comunidades rurales y su papel sociológico y práctico en la vida irlandesa. En el ensayo ya mencionado de Bryan Fanning, dentro del libro *Are The Irish Different?*, el autor destaca a dos sociólogos que trataron el tema en detalle y con profundidad, Fr Edward Cahill (1868-1941) y el Rev. Jeremiah Newman (1926-1995), ambos separados con amplitud en el tiempo y que sin embargo coincidieron en la necesidad de que la Iglesia Católica ejerciese el monopolio moral ante la sociedad, con

las consiguientes leyes y normas sociales reflejo de sus ideales. De hecho, el tema del divorcio y la interrupción del embarazo ya fueron tratados en la década de los treinta, con una resolución negativa en ambos casos.

La cuestión del aborto, el divorcio y los matrimonios entre personas del mismo sexo se ha enconado durante décadas y décadas alcanzando un presente en que las circunstancias han tensionado las opiniones hasta la aceptación tras referéndum. El proceso será analizado en esta investigación, así como la intervención activa de Paul Durcan durante la tramitación del proceso.

Sin embargo, la preocupación de los sociólogos católicos se centraba en el peligro de propagación de las ideas socialistas entre los fieles, a pesar de que hasta ese momento se había ganado la continua batalla. En 1916 el líder obrero y socialista James Connolly trataba de ganarse para la causa a los católicos haciéndose eco del concepto de estos sobre la ley natural y de la familia como eje de la sociedad, pero su ejecución tras el Levantamiento (*Rising*) truncó un esfuerzo que varias publicaciones de tono propagandístico se encargaron de neutralizar, y aun así el jesuita Lambert McKenna, conocido y respetado editor de poesía religiosa y de la revista católica irlandesa *Irish Monthly*, reconoció que algunos de sus principios coincidían en gran medida con aspectos de la doctrina social de la Iglesia.

Libres de nuevo de la amenaza socialista, los sociólogos católicos se centraron en acallar cualquier atisbo de cambio social que alentase el secularismo. De hecho, De Valera, que se refería a Irlanda como “nación católica”, ofreció a Cahill, mencionado pocas líneas atrás, escribir el preámbulo de la Constitución de 1937, y el sociólogo afirmó que esta debería ser, sino claramente católica al menos sí de contenido cristiano. La realidad fue que la Constitución del 37, como recoge William Crotty: “represented the

apex of the Church`s formal influence on the Irish state.... the special position of the Church in Irish life was recognized The family was placed at the heart of the Irish state and the role of women was emphasized as homemaker and mother. It was a picture of Ireland in its early decades and acknowledgement of the Church`s role in society.”

Las coincidencias entre Cahill y Newman se repitieron respecto a la importancia para la Iglesia católica de mantener viva la fe en las comunidades rurales, en las que la Iglesia tendría que colaborar para mejorar las condiciones de vida y una sociedad cohesionada. Newman, en los años cincuenta, y ante el declive del catolicismo irlandés, proponía como solución concentrar los núcleos rurales aislados en comunidades más sostenibles mediante el desarrollo de pequeñas ciudades, con su comunidad unida a las familias y a los elementos comunitarios de la vida diaria que ayudasen a la continuidad de los buenos católicos dentro de su fe.

El sucesor de De Valera, Sean Lemass, líder del partido Fianna Fáil, de tendencia socialdemócrata, se embarcó en un ambicioso proyecto de desarrollo económico para Irlanda y desechó la visión católica de una sociedad rural centrada en lo no material, situada en el aislamiento económico y conservadora del idioma irlandés. En un artículo en *Christus Rex* en 1961, Lemass, ya Taoiseach, Jefe de Gobierno de la República, rechaza esa visión y se decanta por una política antiproteccionista, a favor del comercio internacional y la inversión extranjera como soportes del crecimiento económico, junto con la normalización de relaciones con los unionistas del Norte, celebrando para ello una reunión histórica en Belfast en enero de 1965 con su Primer Ministro Terence O`Neill. En resumen, Lemass y Whitaker, encargado de la política presupuestaria, pueden ser considerados con certeza los arquitectos de la nueva Irlanda (Murtagh 2013). Volviendo a Newman, este argumentaba que la vida urbana y la estructura impersonal de la sociedad dificultaban la continuidad de la fe católica. En una palabra, Newman ponía el foco en las

implicaciones políticas de la verdad teológica, insistiendo asimismo en que en un estado de mayoría católica se debía legislar de acuerdo con las enseñanzas de esta religión.

En los 70 parecía claro que la insistencia episcopal en la primacía de la autoridad de la Iglesia en las relaciones iglesia-estado no iba a ser satisfecha, mientras Newman no dejaba de exigir una legislación acorde con un estado enteramente católico, temeroso, ante el declive de vocaciones y de que comenzasen a plantearse cuestiones como el divorcio, la contracepción y otros temas igual de delicados desde la perspectiva de la iglesia de la época. El sociólogo, no conforme totalmente con el fondo ideológico del Concilio Vaticano II, admitía los cambios sociales, pero no estaba de acuerdo con acelerarlos mediante cambios en la constitución, previendo una legislación que aprobase el divorcio, continuando con la anticoncepción y el aborto, lo que a su juicio implicaría una mayor secularización de la sociedad, minando la moralidad pública.

En este punto confluyen la revolución que supuso el Concilio Ecuménico Vaticano II en cuanto a su apuesta por una apertura al mundo y al ejercicio de su capacidad de autocrítica, el “descubrimiento” del hombre religioso y el no religioso en una línea de igualdad no reconocida antes, y un aspecto que para Paul Durcan representa uno de los ejes de su actitud ante la Iglesia, que es el papel del sacerdote como mediador entre Dios y los hombres. Se nos abre un espacio de análisis interesante y primordial en cuanto a uno de los objetivos prácticos del poeta.

Como comprobaremos al analizar sistemáticamente la obra poética de Durcan, ese mediador que imparte los sacramentos, especialmente la confesión y la eucaristía, adquiere una relevancia que será especialmente notable en los poemas de Durcan, en los que adquieren un protagonismo capital. Ciertamente es que el poeta es observador minucioso de la actitud de los sacerdotes en el templo y, sobre todo, de su misión respecto a esa

mediación que preconizó el Vaticano II y que convierte en elemento esencial de su relación con la Iglesia.

Podemos decir que nuestro poeta es un hijo de la doctrina del Concilio II, que da un protagonismo a todos los hombres que, sacerdotes o no, habían visto realizada su figura en la época de los apóstoles. Y Durcan es precisamente quien recoge la antorcha de la voz evangélica y escudriña la actuación de los mediadores y de su forma de transmitir el evangelio. Asimismo debe determinar el valor del templo, como recinto o lugar sagrado en el que Dios habita y, así, recoge en su obra todas las posibles opciones de dichos recintos y sus habitantes. La obra poética de Paul Durcan es compacta, puesto que en la ordenación de los elementos que la conforman realiza una organización de la que debe extraerse el relato de los sacerdotes, ampliándola a las monjas y, por último, descargar toda la potencia del mensaje evangélico sobre la Jerarquía eclesiástica, objeto claramente definido de crítica a los medios de que se vale para conseguir mantener sus privilegios. Durcan extrae también, y lo desarrolla hasta las últimas consecuencias, el mensaje de dignidad y libertad del hijo de Dios, libertad que el poeta apura hasta lo más profundo de sus convicciones. De entre los diferentes contenidos del documento eclesiástico, hay varios que Paul Durcan ha adoptado como principios, caso del reconocimiento de la igualdad entre los hombres a todos los niveles, la ampliación del protagonismo de los seglares, el énfasis en el amor como ley de relación entre los hombres, así como la libertad de conciencia dentro de sus derechos.

Dada esta situación, el autor del artículo ya mencionado, “A Catholic Vision of Ireland” (Fanning 34-44), menciona en el mismo el libro de Paul Blanshard, *The Irish and Catholic Power*, (1972), en el que este afirma que Irlanda era sin duda una democracia, pero que una alianza sin oficialidad entre la Iglesia y el Estado permitía que una dictadura de la Iglesia conviviese con una democracia política sin que pareciese

incongruente, siendo el único caso de democracia con un estatus semejante al de una Iglesia.

El pensamiento social de la Iglesia Católica en Irlanda, con una única zona industrializada en el noreste del país, no tenía la oposición del capitalismo ni de un socialismo que no dejaba de estar en embrión. Debido a ello los teóricos de la Iglesia seguían centrándose en la defensa del mundo rural y la moralidad pública como soportes del catolicismo.

Ese panorama ideal de los teóricos del catolicismo tenía detractores dentro y fuera de la Iglesia; la teología de la liberación y las secuelas del Concilio Vaticano II parecían empujar hacia una reforma doctrinal. Sin embargo, todos los avances en ciernes se vieron atenuados por el largo papado de Juan Pablo II y de Benedicto XVI y sus doctrinas neoconservadoras. Estas solían poner énfasis en la ley natural y la enseñanza de normas morales, aunque actuando siempre de modo pragmático, aceptando el statu quo y considerando las cuestiones importantes con una visión a largo plazo.

Ya hemos podido comprobar como la posición de Durcan sobre las actuaciones papales respecto a las modificaciones progresistas derivadas del Concilio Vaticano II son directas y no se coarta en su crítica. La figura del Papa no le condiciona en las referencias a sus actuaciones o escritos sobre el dogma. El poeta compara la forma de ejercer su magisterio, muestra su desacuerdo con algunos y alaba a otros. En sus poemas las Jerarquías eclesiásticas suelen ser las más criticadas y, en ocasiones, con escarnio, lo que le ha etiquetado con resultados negativos respecto a su amplia obra poética.

Es aquí donde enlazamos con la segunda parte del artículo “The Catholic Church in Ireland: Triumph and Tragedy” (Considère-Charon 2009); es decir, el declive de la Iglesia. El autor reconoce que los que denomina “scandals or abuses” atacan el corazón

de la autoridad moral de la Iglesia católica y su papel predominante en la cultura y la sociedad, agravado por la política de tapar todo escándalo, que al final se ha vuelto en su contra, afectando tanto a individuos como a la institución. En el primer caso menciona el del obispo de Galway, que pasó de un gesto de dignidad negando el saludo a Ronald Reagan, a una actuación bochornosa al hacerse pública su relación con una mujer, precisamente norteamericana, y el nacimiento de una criatura fruto de esa relación; la solución, que puede tomarse como arquetípica y que recae en la jerarquía eclesiástica con la máxima autoridad sobre el lugar en el que se produce el hecho, fue trasladarlo a una alejada comunidad rural, lejos de las miradas de los fieles de su diócesis.

Utiliza el autor del artículo más ejemplos, que podríamos completar con la lectura de los diarios y el relato de casos similares de manera reiterativa, hasta que trata de llegar a datos que faciliten el impacto en los católicos de esta catarata de noticias similares, que fácilmente se deduce han sido consustanciales a la historia de una institución con una misión espiritual, pero que está formada por personas con sus debilidades y miserias.

Lo que no debemos olvidar es que la razón de este recorrido histórico, religioso y social es el conocimiento de la historia de Irlanda con una finalidad ajustada a la tesis. Se trata de que las referencias de la obra poética de Durcan acerca del tema religioso puedan entenderse en todos sus matices. Nuestro autor puede resultar más accesible o menos, pero el recorrido que estamos realizando es parte de su vida y de su obra y ya disponemos de algunas claves, que todavía tenemos que completar. La metodología en este momento de la investigación pide tratar por separado las cuestiones generalmente más debatidas y controvertidas a lo largo de muchos años de historia de la Iglesia, pues esta organización por temas ofrecerá más claridad en la exposición que realizaremos en este mismo Capítulo. En ella analizaremos en detalle los diferentes enfoques con los que los ha tratado la Iglesia y la respuesta social a cada uno de ellos.

b.2.1 Un contexto para situar lo religioso en la poesía de Paul Durcan

Retomando el tema del papel histórico de la Iglesia católica irlandesa es obvio señalar que la confrontación de ideas y opiniones que se produce al tratar el tema contiene matices variados y controvertidos. Es necesario, para una comprensión lo más completa posible de lo que Durcan escribe, llegar a la raíz de la cuestión religiosa para comprender y poder exponer las razones implícitas de la controversia que esta genera en la sociedad irlandesa. Y lo hace de manera significativa y en particular en las cuestiones que tienen relación con la historia y la influencia de la Iglesia católica en la vida espiritual y terrenal del pueblo irlandés, su influencia indudable y profunda en el espíritu y en el desarrollo de la nación, y todo ello en un proceso que resumiremos en los hechos históricos más significativos que, como se comprobará, ofrecen indudables luces y sombras.

Algunas contribuciones significativas que pueden servir de punto de partida para enmarcar el desarrollo histórico del papel de la Iglesia católica en la historia del país y la forma de vivirla de sus creyentes, nos las proporcionan diferentes especialistas, que van completando la descripción de un proceso que ejemplifica el título de un ensayo de William Crotty, “The Catholic Church in Ireland: Triumph and Tragedy”, dentro del libro *The Irish Celebrating* (Considère-Charon 2009).

El título del ensayo es significativo, conciso y se corresponde con la realidad. Irlanda ha sido considerada secularmente un lugar de santos y sabios, en el cual la Iglesia católica ha permanecido unida siempre a su historia y cultura como centro de la vida espiritual y social. Obras como la editada por W. J. McCormack, *The Blackwell Companion to Modern Irish Culture* (1999) o la más reciente *Ireland's Holy Wars: the Struggle for a Nation's Soul*, de Marcus Tanner (2003) son dos de las referencias que

ofrecen una visión más completa que corrobora las afirmaciones de Crotty. Se fundamenta también esta conexión de Irlanda con el catolicismo por hechos históricos que son la raíz de siglos de interdependencia, hechos que comienzan con los monjes irlandeses que trasladaron y salvaron textos sagrados griegos, romanos y judíos, así como de los pensadores cristianos de las épocas oscuras. Los clérigos irlandeses ayudaron a revivir el cristianismo mediante dichos textos y la propagación de los mismos que los monjes realizaron llegando en su misión al continente. Un autor que acredita estos hechos de manera fehaciente es Thomas Cahill, en su libro *How Ireland Saved Civilisation* (1996).

Realizando un salto importante en el tiempo, William Crotty indica que durante el período de dominación colonial, por ejemplo, la Iglesia católica fortaleció su papel de reserva cultural y apoyo de la comunidad, condenando la violencia y buscando una resolución pacífica del conflicto anglo-irlandés que precisaremos más adelante en relación con la poesía comprometida con la paz de Durcan; también se la identificó con el nacionalismo, convirtiéndose en una especie de guardiana de la identidad irlandesa. De todo este entramado de movimientos de la Iglesia para no perder la iniciativa en el control de todo lo que atesoraba, se establecen a lo largo del tiempo una serie de principios de actuación que el poeta Paul Durcan cuestionará a partir de su conciencia y su obra poética; el poeta es heredero singular de todos los autores que se han implicado en la crítica a los posicionamientos interesados de la Iglesia.

Ideológicamente, en la época de triunfo, especialmente a finales del XIX y principios del XX, lo fundamental era dirigir, controlar y especialmente educar. La institución era heredera de su conservadurismo histórico, del respeto absoluto a la autoridad papal y también del activo dogmatismo de la época inmediatamente anterior; políticamente era moderada, aunque crítica, destacando su belicosidad frente al republicanismo secreto y

listo para tomar las armas, como recoge Diarmaid Ferriter en su obra *The Transformation of Ireland* (82-3).

Más adelante precisaremos los avatares de la relación iglesia-estado y su continuidad como pilar fundamental de la sociedad irlandesa mediante una cronología más precisa y una valoración de los hechos históricos más significativos. De todas maneras, los investigadores nos pueden ofrecer un panorama general que sirva de introducción a los principales temas de controversia, como es el caso de Tom Inglis, profesor de Sociología en el University College de Dublín, editor de la obra ya mencionada en varias ocasiones, *Are the Irish different?* (2014), una publicación dividida en veintitrés ensayos sobre la naturaleza de la sociedad y la cultura irlandesa contemporánea y las transformaciones sufridas en los últimos cincuenta años, y que señala en la Introducción a la obra:

The idea of creating a society that had a collective vision and commitment without being socialist became an ideal of the Catholic Church during the latter half of the twentieth century (...) the decline of the Church's monopoly over morality meant that ideal was never realised.

(...) One of the factors that made Ireland different was the extent to which the Church shaped Irish civil society.

(...) The power of the Catholic Church in politics stemmed from the power it developed in the modernisation of Irish society and, in particular, the controlling of sexuality, marriage and fertility.

(...) The emphasis would be in identifying, describing and analysing the practices of everyday life, how children and young people were disciplined and controlled, particularly in terms of physical punishment, and the repression of sex, desire and

pleasure. This could then be related to the cultural strategies in adult life and how Irish people developed cultural traits of piety, humility and chastity.

(...) This raises questions about the robustness of Irish Catholicism. It would seem that what makes Irish Catholics similar to other European Catholics, and different from American Catholics is that the clerical sex abuse scandals have led to a distaste for and disenchantment with the Church. En los párrafos seleccionados de la Introducción del editor se concentran muchas de las claves sobre la importancia histórica, en su sentido más literal y exacto, de la Iglesia Católica irlandesa en la formación y el desarrollo de la estructura social y política del país y, lo que es más decisivo, en la instrucción del pueblo, centrándose en esta empresa con la clara finalidad de perpetuarse en el poder, de controlar la educación y de dirigir el comportamiento y la existencia de los creyentes. Es un empeño que parece desarrollarse de manera natural con el devenir de la historia, pero que precisa una voluntad de dominio que solo una organización con las características de una Iglesia puede tratar de perpetuar. Pero los miembros de la Iglesia católica son seres humanos al fin y, a pesar de la voluntad de firmeza de sus normas y el control de las emociones, surgen debilidades que producen desviaciones con consecuencias de profunda importancia social e histórica, y que a lo largo de los años han venido causando un deterioro importante en la fidelidad de los creyentes.

Para poder penetrar en los matices de la poesía de tema religioso de Paul Durcan hay que precisar el contexto histórico, dibujado de manera muy esquemática en los párrafos anteriores, lo que requiere un resumen descriptivo y crítico del proceso político y dogmático que ha llevado a la situación actual de la Iglesia católica en Irlanda y, lo que es más pertinente para esta investigación, cómo han vivido los creyentes como Paul

Durcan este proceso. Asimismo ,cómo en su caso lo ha interiorizado y procesado para expresarlo en unos poemas con referencias a personajes o situaciones que precisan de ese contexto moldeado por el poder espiritual del dogma y su efecto en el ámbito social a lo largo de un período con orígenes remotos.

B.3 Momento de confrontación: actitud de la Iglesia y Paul Durcan ante temas sociales controvertidos.

Mencionar los temas sociales en el contexto de esta investigación debe acotarse y ser lo más cercano posible a los objetivos propuestos. Ello implica que la selección de temas que se considerarán deban ser aquellos que Paul Durcan mencionó o desarrolló en su obra poética o en prosa, particularmente en su Diario y que, obviamente, confronten aquellas cuestiones que sean más polémicas asimismo con respecto a la Iglesia católica y a la sociedad irlandesa. De este cuerpo a cuerpo temático se han extraído los siguientes:

El divorcio

El aborto

Abusos de sacerdotes pedófilos

Matrimonio entre personas del mismo sexo

b.3.1 El divorcio en Irlanda

El primero de los temas que vamos a analizar es el divorcio, cuestión largamente debatida desde mucho tiempo atrás, y que podemos situar en un inicio razonable en el primer cuarto del siglo XX. Y ya en 1925. nos encontramos con que el gobierno de William T.

Cosgrave, dirigente del partido Fine Gael, partido de centro-derecha, y Taoiseach de la República de Irlanda entre 1922 y 1932, introdujo la prohibición del divorcio en el Estado Libre, desde luego ya prohibido por la teología católica, y que no parecía ser problema de interés especial para los ciudadanos en aquellos momentos. Sin embargo, algunos juristas importantes y un diario unionista como el *Irish Times* expresaron su oposición a la medida, ya que violaba el derecho a la libertad de conciencia proclamada efectivamente por la Constitución del Estado Libre.

Intelectuales que son un referente de la cultura irlandesa, como Yeats, participaron en el debate identificándose con la Irlanda protestante en términos agresivos y sectarios que causaron gran indignación en muchos senadores, caso de un discurso del propio Yeats en el Parlamento el 11 de junio de 1925. La intencionalidad política de su intervención la produce el hecho de que, a partir de la independencia de 1922, la preocupación de los protestantes era su permanencia en Irlanda, lo que el gobierno apoyó de modo práctico nombrando dieciséis protestantes unionistas como miembros del primer senado. Pero el contexto del discurso de Yeats es que en dos décadas el número de alumnos protestantes en la enseñanza primaria se redujo de 28.000 a 14.000. Yeats afirmó en una parte del discurso:

If you show that this country, Southern Ireland, (sic) is going to be governed by Catholic ideas and by Catholic ideas alone, you will never get the North.....Once you attempt legislation on religious grounds you open the way for every kind of intolerance and for every kind of religious persecution (424-6).

La Jerarquía católica dejó claro, sin embargo, que la Iglesia no sancionaría el divorcio de nadie en el Estado, incluyendo a los no-católicos. Cosgrave mantuvo la prohibición y doce años después el Presidente De Valéra, en la Constitución de 1937, incluso elevó el rango legal de la prohibición de legislativa a constitucional, según figura en el artículo

41.3.2 de la misma, pudiendo ser revocada únicamente mediante referéndum, con el objetivo de garantizar los derechos esenciales de la familia. Forman ya parte de la historia de los enfrentamientos de la Iglesia con ciertos escritores e intelectuales las opiniones y actitudes que cada uno de ellos defiende, pues no se trata de cuestiones teóricas sino de verdaderas actitudes vitales y difíciles de conciliar en muchas ocasiones, pues todo lo legislado en base a las creencias religiosas lleva implícita una carga ideológica. Nuestro poeta no se enfrenta a la iglesia con argumentos definitivos o rupturistas, sino que, más bien, se coloca en la posición de defensor de lo religioso y ocupando el lugar de quien debería hacerlo desde la iglesia.

Como era de prever, la ley de indisolubilidad del matrimonio no solamente no contribuyó a la práctica de la moral sexual que la Iglesia católica preconizaba, sino que, por el contrario, alentó una tolerancia cínica de los engaños en el terreno de la sexualidad, añadiendo a este el hecho de la obligación de mantener legalmente una relación en muchos casos rota o una convivencia imposible.

Introduzcamos en este punto una cuestión política que tuvo una influencia importante en el desarrollo legislativo del tema; se trata de la cuestión de la posible reunificación de Irlanda y se sitúa en la época en que Garret Fitzgerald, futuro Taoiseach o Presidente en dos períodos (1981-82 y 1982-87), anticipa en 1972 su política en caso de ser elegido, en “Towards a New Ireland”, escrito recogido en *The Field Day Anthology of Irish Writing*, (Deane 1991, 764) y del que extraeremos lo relativo al papel de la Iglesia católica irlandesa en relación al divorcio, entre otras cuestiones de interés.

Señala la opinión reticente de los protestantes del Norte con respecto a las prácticas y leyes de la república y que el problema principal para la reunificación es la influencia de la Iglesia católica en la república en temas sociales y legales, aunque, de hecho, esos cambios legales solicitados no son numerosos: la especial posición de la

Iglesia, reconocida en el Artículo 44. 1.2: “as the guardian of the Faith professed by the great majority of the citizens”, y la eliminación, asimismo, del Artículo 41.3.2 de la Constitución “which forbids the enactment of any law granting a dissolution of marriage”. Los políticos del Norte no se planteaban ir mucho más allá y exigir una ley del divorcio para todo el territorio, pues consideraban que plantearse el divorcio como uno de los derechos humanos no tenía sentido práctico en la cuestión de la reunificación, aunque en el Norte podía ejercerse ese derecho ya desde 1939. A pesar de que la mayoría de políticos y ciudadanos del Norte pensaba que no existirían interferencias en este campo, algunos otros eran más reticentes respecto a futuras acciones de la república en caso de reunificación.

La situación de privilegio de la iglesia en la constitución de De Valera resultó suprimida por el mismo pueblo que aprobó con entusiasmo la entrada en la Comunidad Europea en 1972. En la obra de Declan Kiberd ya citada se recoge respecto a la posición de la Iglesia en una sociedad en claro proceso de cambio, la opinión del tradicionalista obispo de Limerick que afirmaba que en tal situación el problema era cómo construir una nueva cultura en un nuevo contexto, que fuese a la vez relevante y que a la vez preservase lo mejor de lo tradicional, que fuese industrial, pero sin perder la esencia rural, considerablemente secular pero sin perder su religiosidad, para concluir que la religión debía ser cada vez más una cuestión de elección personal que social (Kiberd 637-642).

Como consecuencia de esta nueva visión de lo religioso en los años 70 y 80, monjas y sacerdotes optaron por dedicarse a los pobres, a los desempleados, a defender los derechos de los niños, a la labor misionera. Estos últimos, especialmente, regresaron con ideas tanto de democratización en sus parroquias como de integrarse en el mundo del trabajo y no formar un grupo aparte. La lógica de esta posición se encontraba con la

cautela de muchos obispos, que no resistían la visión de religiosos en manifestaciones e incluso siendo detenidos por la policía.

La iglesia institucional dio respuesta a esta deriva social de parte del clero irlandés con la visita de Juan Pablo II en 1979, que habló en contra del IRA, del aborto, del divorcio y de la anticoncepción, realizando un llamamiento a la lealtad al credo católico ante los ataques a lo religioso. En el terreno práctico, el catolicismo más estricto solicitaba un referéndum para incluir la prohibición del divorcio en la constitución, lo que se llevó a cabo en 1983, en gran medida debido a que el partido en la mayoría, Fianna Fáil, no deseaba una confrontación con la Iglesia, aunque en 1986 la coalición Fine Gael y Labour Party intentó eliminar la prohibición, pero los conservadores triunfaron de nuevo, apelando en particular a las mujeres, en tanto perderían derechos respecto a la propiedad y a las herencias. En la siguiente década la misma coalición se enfrentó al clero en diversas cuestiones relacionadas con la enseñanza y el control de los hospitales, y en 1993 lograron la despenalización de la homosexualidad con escasa oposición, lo que muchos consideraron que abriría definitivamente las puertas al divorcio

Las protestas a lo largo de los años no se concretaron en grupos activos de defensa del derecho al divorcio hasta 1968, con la creación de grupos a favor de la aprobación, mientras el clero católico pedía a sus fieles su oposición a la idea de aprobar una medida tan contraria a sus principios esenciales. Igualmente, se formaron grupos opuestos a la aprobación, como Family Solidarity, apoyados por la propaganda conservadora, y a lo largo del debate algunos partidos políticos basaron su postura en la libertad de conciencia de los militantes, caso de Fianna Fáil y Fine Gael, mientras el Partido Laborista se mostró a favor de una ley favorable. La coalición Fine Gael–Partido Laborista tenía una tendencia liberal y era favorable al divorcio bajo ciertas condiciones, que en la consulta de 1986 no habían puesto en claro como coalición, con la consiguiente indefinición en aspectos

legales y económicos, razón muy importante para que la propuesta de enmienda constitucional fuese derrotada con un 63% en contra y un 36% de los votos a favor.

Todos los datos y posturas políticas en torno a este tema lo torna Paul Durcan en la expresión personal de un creyente durante una misa, con una voz absolutamente personal y que accede al corazón del problema sin los circunloquios de otros participantes en el desarrollo de la cuestión del divorcio. Es necesario recalcar los niveles de la historia en los que nos estamos moviendo, puesto que el relato de los hechos en una progresión natural se detiene para recordarnos que la cuestión histórica también entiende de individuos participantes en los mismos, como el caso de Paul Durcan , que se implica en el movimiento histórico desde sus creencias más íntimas. Llega desde este planteamiento ético- religioso a un enfrentamiento directo con los detentadores del dogma en una batalla en la que no rehúye ni una sola de las consecuencias de su intervención. De esta toma de postura nace el poema que se transcribe en este punto:

The Divorce Referendum, Ireland 1986

By the time the priest started into his sermon
 I was adrift on a leaf of tranquillity,
 Feeling only the need and desire to praise,
 To feed praise to the tiger of life.
 Hosanna, Hosanna, Hosanna.
 He was a gentle-voiced, middle-aged man,
 Slightly stooped under a gulf of grey hair,
 Slightly tormented by an excess of humility.
 He talked felicitously of the Holy Spirit
 As if he really believed in what he was preaching

Not as if he was aiming to annotate a diagram
 Or to sub-edit the Gospel,
 But as if the Holy Spirit was real as rainwater,
 Then his voice changed colour –
 You could see it change from pink into white,
 He rasped: “It is the wish of the Hierarchy
 That today the clergy of Ireland put before you
 Christ’s teaching on the indissolubility of marriage
 And to remind you that when you vote in the Divorce Referendum
 The Church’s teaching and Christ’s teachings are the same.
 (...) I knew the anger that Jesus Christ felt
 When he drove from the temple the traders and stockbrokers
 I have come into this temple today to pray
 And be healed by, and joined with, the Spirit of Life,
 Not to be invaded by ideology
 I say unto you, preacher and orators of the Hierarchy,
 Do not bring ideology into my house of prayer.
 (...) *Going Home to Russia*, 1987)

El poema se despliega en una secuencia narrativa lineal situando al poeta en el lugar sagrado y en un estado de tranquilidad espiritual que otorga al templo su pleno valor de potencia simbólica: “adrift on a leaf of tranquility”, o la magnífica metáfora “to feed praise to the tiger of life”. Dos imágenes que realzan la entidad del lugar y preparan el futuro contraste, ya que el oficiante es el siguiente actor de la historia. Durcan nos presenta la figura de un sacerdote que inunda de paz el templo hasta que su voz se convierte en la de la jerarquía, que ocupa el lugar sagrado con la propaganda como

finalidad para influir en los fieles. La voz de Durcan se eleva sobre un mensaje impropio del templo y que recuerda las palabras de Cristo a los mercaderes.

En este poema la estructura es sencilla y el gozne entre el sacerdote aceptable y el recusable lo marca un cambio en el tono de voz: del “He was a gentle-voiced middle-aged man” del comienzo al “Then his voice changed colour” transcurre el tiempo que va de participar de la ceremonia en comunidad de fieles a ser espectadores de la propaganda institucional: “And to remind you that when you vote in the Divorce Referendum / The Church’s teaching and Christ’s teaching are one and the same”. Durcan utiliza el poema como testimonio de la que considera gran falsedad del aparato mediático de la Iglesia católica: la identificación entre ella y Jesucristo. Muchos son los que reaccionan ante esta equivalencia y el poeta en esta ocasión lo hace frontalmente: “Stunned...”, “I knew the anger that Jesus Christ felt / When he drove from the temple the traders and stockbrokers.” El repetido pasaje de los mercaderes en el templo le sirve a Durcan para dejar clara su posición como católico evangélico al que la forma de actuar de la iglesia oficial le indigna. El narrador tiene muy claro su deseo de participar del rito en uso de su libertad: “I have come into this temple today to pray / And be healed by, and joined with, the Spirit of Life, / Not to be invaded by ideology.” Su crítica a la iglesia la realiza desde una posición de católico en las filas de un cristianismo militante de su creencia y coherencia; hasta este punto del poema el autor escribe sobre hechos y creencias, sin introducir elementos marcadamente poéticos, pero los finales de poema de Durcan funcionan como un volcado o una catarsis del contenido expuesto en el resto de poema. Se produce ese giro del gozne en el que se muestra el poeta con el verso: “I closed my eyes”, como entrada en un nuevo estado emocional en el que confluyen tres vías de expresión:

-El católico que otorga valor pleno a lo simbólico: Consecration, Holy
Communion

-El católico que es poeta además: “Carrying in her breast the Eucharist of her innocence.”

-Paul Durcan extrayendo de la situación la ironía y dejando un mensaje desdramatizador: “May she have children of her own / And as many husbands as will praise her - / For what are husbands for, but to praise their wives.”

Sirva este poema en el apartado en el que nos encontramos como testimonio de un católico de Evangelio que nos permite introducir la realidad de cómo se vive la fe y el respeto a los ritos de manera individual y, sobre todo, crítica. Y la voz es bien potente y a la vez bien modulada.

Tras el apropiado paréntesis que da realidad a la exposición y desarrollo de la necesaria historia que nos ocupa, hay que señalar que en un nuevo referéndum en 1995 se aprobó la enmienda con una mínima diferencia de 9124 votos, el 50,3% contra el 49,7%, aunque la aprobación del divorcio establecía la condición de haber vivido separadamente durante cuatro años y además convencer al tribunal de que no existía esperanza de reconciliación.

b.3.2 Métodos anticonceptivos y aborto

Siendo el tema del divorcio un elemento de discusión con los avatares que hemos venido describiendo, otra cuestión que ha perdurado en el tiempo es el de la interrupción del embarazo, que fue prohibida mediante un Acta del año 1935, que declaraba ilegal la venta o importación de anticonceptivos. Ya en 1942, la Censorship of Publications Board, creada en 1930, prohibió un libro que trataba sobre el “período seguro” como modo de planificación familiar y que además había sido escrito por un ginecólogo católico y publicado por una editorial católica, hecho que produjo encendidos debates sobre la

oportunidad de la comisión censora. Un dato importante que se debe considerar es la publicación de la encíclica de Pablo VI en 1968 situando fuera de la ley la interrupción del embarazo, lo que encendió de nuevo el debate. Según fueron transcurriendo los años, la sociedad se dio sus propios derechos, o como señala Kiberd: “it soon became clear that a new á la carte Catholicism was being practised”, (Kiberd 637-42 1991) lo que trajo como consecuencia que entre 1960 y 1990 la proporción del número de hijos en una familia media irlandesa pasó de 4,6 a 2,3 en 30 años: descendió un más que relevante 50%. Añadido a esto, una proporción del 58% de estudiantes universitarios de la época dejaban clara su falta de coincidencia con la moral sexual de la Iglesia católica, considerando los métodos anticonceptivos moralmente aceptables y, de hecho, el comportamiento sexual dentro y fuera del matrimonio se liberalizó e igualmente la mujer recuperó derechos.

En este contexto de datos y estadísticas creemos que la inserción de un poema de Paul Durcan, como se hizo al tratar el tema del divorcio, cumple la doble función de humanizar esta crónica y descender hacia el ser humano individual y, por otra parte, seguir configurando el tratamiento que Durcan nos ofrece en los poemas de temática religiosa. Se trata de un ejercicio de toma de postura sin ambages y que nos permite, como lectores y a la vez intérpretes de lo descrito, vivir con la persona poética una experiencia personal y con implicaciones sociales claramente expuestas.

Catholic Father Prays for His Daughter`s Abortion

Should that bank manager down in Connemara

Make my daughter pregnant and ditch her,

And should she dread

The prospect of being an unmarried mother,

I pray that she may find a nursing home

Tended by compassion by nursing nuns
 In which she will be given the abortion that is her due.
 When my other daughter told her boyfriend she was pregnant
 He was scared stiff, but not that she was pregnant—
 He felt chuffed at being verified a virile, feckless fellow –
 What he was scared of was that he might have to do
 Something about the consequences of being a virile feckless fellow.
 Society has a duty to the individual
 As has the individual to society;
 Long before my daughters graced this earth
 Society, such as it is, had come into being,
 Organized itself into the shambles that it is,
 Where women are hard to put get away with life
 But men get away with murder day by day.
 I stare into the church, candles flickering
 Consolatory in the dark, while outside
 The snow piles up on the icy, gritted street.
 I pray for my daughter's abortion and well-being
 In the caring hands of a merciful God.
 As I take my leave the parish priest with the heart of gold
 Throws me a stealthy murderous scowl –
 He knows that I pray to God and not to him –
 And across the street an old woman is selling newspapers from a pram
 And the snow is driving on – not leaping to greet me. (1985 30)

Es tarea del lector en este caso y en este punto, interpretar el mensaje de Paul
 Durcan, no como empresa de análisis estilístico sino como mensaje que no olvida a
 ningún miembro de la comunidad: todos pertenecen a una sociedad que adopta diferentes
 valores. El poeta no pontifica, la persona poética expresa su postura de un modo firme y

claro respecto a un hecho personal, inmerso en una realidad social tan diversa como la que expresan los datos que hemos ofrecido. El poema es a la vez determinación en la acción y reflexión sobre la sociedad y la vida.

Los títulos de los poemas de Durcan son deícticamente transparentes especialmente en los que se posiciona con claridad en cuestiones religiosas. En este caso así ocurre y el padre católico es un narrador que realiza un ejercicio de hipótesis adelantando su reacción práctica. Es importante establecer como característica de los poemas de Durcan con componentes religiosos el hecho de que la gradación de su implicación directa en ellos se manifiesta en la “voz” del poema y el uso diferenciado de los recursos estilísticos y los matices del vocabulario. Este segundo ejemplo que se introduce en el capítulo detenta dichas características; el putativo “should” inicia el poema y reaparece en el tercer verso: “Should the bank manager... and should she dread...” El recurso de la hipótesis es claramente usado como contraste con una determinación en la postura del narrador, que describe las acciones a emprender, suavizando una posible reacción extrema con el auxiliar “may”: “I pray that she may find a nursing home...”

Mi percepción sobre esta expresión razonable de la hipotética realidad de que alguna de las hijas del autor sea madre soltera, es que se quiere situar en el lugar del padre terrenal. Este invoca al “merciful God”, y en escorzo ya plenamente durcaniano distingue con claridad la iglesia oficial de la verdadera e individual: “He (the priest) knows that I pray to God and not to him -”. Esto será una constante en sus poemas de temática religiosa, siempre con diversos matices que enriquecen y dan hondura al poema. En el que estamos analizando, hallamos la expresión del católico que defiende su fe sin clero y dado que se ocupa de un problema social, no deja sin reflexión el aspecto comunitario de un hecho tan traumático: “Society has a duty to the individual / As has the individual to

society”, y la completa con un par de versos que inciden además en la evidente tendencia de Durcan de reconocimiento social de la mujer y la igualdad: “(a society) where women are hard put to get away with life / but men get away with murder day by day.” En el poema, entonces, encontramos al Durcan más “social” y reflexivo que, en busca del poeta, finaliza el texto con un retorno al interior: “And across the street an old woman is selling newspapers from a pram / And the snow is driving on – not leaping to greet me.”

b.3.3 La grave crisis de los abusos sexuales por parte de sacerdotes católicos

Un tema profundamente lamentable que tiene relación directa con miembros de la iglesia católica y que desde cualquier punto de vista es un delito execrable es la cuestión de los abusos sexuales a niños por parte de clérigos pertenecientes a la Iglesia católica irlandesa, unos hechos terribles que en el país comenzaron a ser destapados en los 90 y que no han cesado de producir noticias a cada cual más penosa hasta el presente.

En el ensayo “Sexual Abuse and the Catholic Church”, de Marie Keenan, en la obra ya citada *Are the Irish Different?* (Keenan 2011), la autora refiere el “Informe Cloyne”, publicado en 2011 como decisivo, ante la tibieza de otros informes anteriores, y señala expresamente al Vaticano como instigador de una actitud de pasividad de un estado democrático ante hechos tan graves.

Según la autora del ensayo, psicoterapeuta y estudiosa de temas sociales, muchos analistas recuerdan que el abuso sexual a menores es una de las grandes crisis a lo largo de la historia de la Iglesia católica, incidiendo en el hecho de que las autoridades tuvieron conocimiento de lo acontecido mucho tiempo después de lo ocurrido, pero que la Iglesia no actuó en su momento contra estas prácticas o, lo que es realmente grave, las ocultó deliberadamente y se limitó a un traslado de los culpables a otras parroquias en las cuales

podrían continuar con sus aberrantes prácticas. La postura oficial fue la de considerarlo como hechos e individuos aislados, pero la sociedad irlandesa, en este caso, resultó profundamente afectada ante una realidad sospechada pero que desbordaba cualquier depravación imaginada. En 2011, tras varios informes gubernamentales, la relación iglesia-estado sufrió un serio deterioro, que en esta ocasión implicó al Vaticano y que minó la confianza, el respeto y la autoridad de la Iglesia católica en Irlanda.

El tema del abuso tiene en Irlanda matices únicos debido en parte a la estrecha relación entre la institución y el estado y, en parte, porque muchos de los clérigos imputados en los Estados Unidos, Canadá y Australia son de origen irlandés. Por otra parte, se habla de “cultura de la sumisión” en Irlanda y su influencia en esta realidad, dudando de la colaboración del Estado en la no denuncia de estos crímenes. La autora plantea varias cuestiones que conviene aclarar, como es el de las medidas aplicadas en la investigación, con serias deficiencias en el proceso llevado a cabo por las diferentes comisiones: los informes pocas veces se basan en estudios comparativos, no ofrecen datos relevantes ni históricos ni sociológicos o antropológicos y los testigos citados por las comisiones parecen en muchos casos defensores.

La vergonzosa historia de los abusos y la respuesta de la Jerarquía de la Iglesia católica irlandesa tiene un contexto histórico que recoge un problema sistémico más que de clérigos individuales implicando a niveles institucionales, añadiendo la autora lo que Irlanda ha heredado de esta ignominia:

(...) a new state of fear and oppression (...) This time is not the Church hierarchy that is to be feared but rather a new state of fear has been born that is based on an approach to children, families and “child protection” that, far from bringing forth

a safer society for children or a new state of well-being for victims of a abuse, has rendered all men as suspects and a generation of children denied the love of men.

Este ángulo de vision sobre uns situación tan dramática supone una reflexión por lo general ausente de la numerosa bibliografía sobre los abusos. Y es que en la gradación de daños infringidos se dan situaciones tan impactantes que oscurecen cualquier matiz que se pudiese añadir. Si se estimasen los daños colaterales de cada acción, se produciría un cúmulo de resultados tan negativos que los cimientos de la sociedad irlandesa se tambalearían hasta la fractura total. Y el hecho es que tras la instantánea de la tragedia, queda durante generaciones instalada la amargura y la perenne sospecha de que lo que era consustancial al ser humano, como es el amor desinteresado y la confianza, pierden su valor y la sociedad sufre una herida de muy complicada curación. Referenciemos lo descrito en lo expresado hasta el presente con diversos trabajos de interés que corroboran lo descrito, caso de (Keenan (2011), (McGee 2002), (Claffey 2013) o (Kincaid 1998).

Como frío dato, la violencia sexual es un problema tan grave en Irlanda que arroja uno de los índices más altos a nivel internacional de abusos a varones jóvenes; de aquellos que ahora son adultos un 3,9 por ciento de ellos fueron víctimas de clérigos de la Iglesia católica romana, según estimaciones que la ensayista considera fiables.

Lo que es socialmente reprochable es la ausencia de denuncias a la autoridad sobre estos comportamientos, al menos hasta los años 90, tanto por parte de la iglesia como de ciudadanos irlandeses y del propio Estado, que escondieron su responsabilidad, aunque que el coraje de las víctimas y la determinación de algunos periodistas de investigación pusieron al descubierto en prensa y televisión. De hecho, en 1992 el obispo de Galway, Eamon Casey, reconoció haber tenido un hijo fruto de una larga relación, y años más

tarde otro sacerdote, Brendan Smith, reveló en público abusos sexuales a niños durante treinta años y que la Iglesia había evitado el escándalo con el silencio.

Fruto de esta nueva situación se legisló en 1991 (*Child Care Act*) y en 2001 (*Children Act*), con el fin de proteger a los niños de estas prácticas miserables, eso sí, tras tantos años de sufrimiento y de falta de apoyo. Lo que necesita explicación son las razones más profundas que expliquen que tal cosa pudiese ocurrir, sean culturales, teológicas o institucionales, pero que desembocan en un clima que posibilita el abuso de niños y jóvenes; también hay que averiguar cómo puede llegar la Iglesia a ser un lugar en el que situaciones tan dramáticas puedan darse y repetirse. La autora intenta relacionar cuestiones estructurales con el mundo interno de la organización en el que la posición social origina luchas de poder para mantener el estatus.

Establece la ensayista tres cuestiones claves para profundizar en el problema: en primer lugar, el abuso es un hecho continuo en el comportamiento sexual del clero católico, achacando el motivo de esta forma de actuar en gran parte a la cuestión del celibato y su consecuente distorsión del concepto de una sexualidad razonable. En segundo lugar, una inadecuada teología de la sexualidad y la ausencia de una ética sexual para el clero, que llega a distorsionar la visión sobre la gravedad de su forma de actuar. Se debe añadir una nueva razón, que es la teología de la iglesia sobre la idea del escándalo, que siempre se ha de evitar, así como lo que se puede denominar “clericalismo”, que implica la idea de élite que nunca se equivoca y que, en este caso, confiaba en que ni los niños lo contarían y que, en todo caso, las familias tampoco lo revelarían. Finalmente, la educación de los clérigos presenta el problema de excesiva intelectualidad y falta de capacidad para juicios morales sobre hechos reales, educación de manual que no permite enfrentarse a una realidad tan diversa en contenidos.

En referencia a casos más concretos de abusos sexuales y sus consecuencias relacionados con la Iglesia católica irlandesa, resulta claro y con variedad de ejemplos prácticos la segunda parte del artículo de William Crotty, ya mencionado, en el que describe las dos caras de la iglesia irlandesa: *The Catholic Church in Ireland: Triumph and Tragedy* (2006). Pone al descubierto la profunda herida que el conocimiento de estos hechos provoca en los fieles, la sociedad entera y la parte del clero desconocedora de los mismos. Supone una herida que el encubrimiento continuo y vergonzoso de los hechos por la jerarquía no puede ni comenzar a cerrarse por la aparición de nuevos casos.

Los abusos se han producido en orfanatos, talleres de formación de jóvenes, internados y escuelas. Los abusos se han producido también en parroquias de Dublín y resto del país, en este caso a niños, hecho que cuesta mencionar sin la indignación y condena compartida por todos. El escándalo es moral pero también exige la asunción de responsabilidades por parte de la iglesia y los poderes judiciales del estado, por lo que el gobierno irlandés ha realizado una investigación oficial basada en que tanto el estado como la jerarquía eclesiástica han actuado con negligencia o han ocultado los abusos que se han producido durante décadas en, por ejemplo, la archidiócesis de Dublín, con un millón de católicos y en la que según sus propias estadísticas, de 2080 curas investigados desde 1940, 102 de ellos son sospechosos de abuso, 32 han sido denunciados y ocho han sido condenados, según datos que figuran en un artículo de Shawn Pogatchick para el *Boston Globe* en 2006 (Pogatchik 2006).

Una de las consecuencias de esta situación es la separación cada día más evidente y acelerada de iglesia y estado en Irlanda ya desde la década de los 70, relación que, con todo está lejos de romperse. Se está compensando a las víctimas económicamente y la archidiócesis de Dublín, por ejemplo, ha pagado siete millones de dólares hasta ahora y dispone de un fondo adicional de tres millones más para compensar a esas víctimas de los

abusos. Pero el dinero no puede tapar datos tan escandalosos como los que proporciona la organización One in Four, que en Irlanda proporciona todo tipo de información y ayuda a las víctimas de los abusos. Según sus datos un porcentaje de alrededor del 25% de la población irlandesa fue víctima de abusos sexuales por parte de miembros de la Iglesia cuando eran niños, lo que da idea del tamaño desmesurado ya de la gravedad de lo que ha venido ocurriendo en el país.

Cotejando mis notas sobre lecturas de las publicaciones o declaraciones de Durcan y de menciones realizadas en artículos o libros sobre sacerdotes pederastas, echo de menos la presencia del relato sobre los abusos, en este caso a niñas, que se producían en los conocidos como “Magdalene laundries”. Una relevante aproximación al problema de estas instituciones puede verse recreado en la película “The Magdalene Sisters”, dirigida por Peter Mullan en el año 2002, así como en un documental muy reciente, “Ireland’s Dirty Laundry”, que se emitió en marzo de 2022 en RTÉ One y que reunió a mujeres que habían sufrido abusos de todo tipo en esos lugares y que reivindicaban especialmente el ser creídas y que su experiencia sirviese de ejemplo de lo que nunca debería volver a ocurrir. Ya en setiembre de 2014, un artículo de Sue Lloyd Roberts en BBC News recogía la denuncia de mujeres que habían sido recluidas en las “lavanderías” y allí sometidas a malos tratos y abusos por parte de las monjas solo por el hecho de ser niñas abandonadas, con familias incapaces de mantenerlas, delincuentes o, como se dice de modo hipócrita “de mala vida”. Ocultas bajo la tragedia de los sacerdotes pederastas, las prácticas de abusos y vejaciones salieron a la luz por el empeño en denunciarlos de quienes las habían sufrido. El gobierno irlandés no mostró interés alguno en clarificar este oscuro pasaje de la historia, en el que niñas y jóvenes tenían que trabajar sin descanso, pasar hambre, enfermar y estar sometidas a castigos y abusos.

En el Capítulo D analizaremos la presencia de monjas en la obra poética de Durcan, pero desde diferentes prismas, que no hacen referencia alguna a lo que hemos recogido sobre las Hermanas de la Magdalena, pero que se ha incluido en este apartado por la gravedad de los hechos y el silencio o la indiferencia de las autoridades.

Retomando el hilo de la denuncia de los sacerdotes pederastas, hay que señalar que los datos necesitan una organización temporal y de contenido que otorgue sustancia crítica organizada y cuantificada, para que el peso probatorio de los mismos sea irrevocable y sus conclusiones exijan reparación, no solo perdón. Y en este terreno de los datos, uno de los estudios más completos es el llevado a cabo por Fahey, Hayes y Sinnott en el año 2005.

(Fahey 2005).

Resumiendo las conclusiones de su investigación, en los 80 la visión de la Iglesia era más conservadora y contaba con más apoyos e incluso parecía ir en la dirección de una mayor tolerancia en temas como el divorcio, el aborto y la homosexualidad. Pero en la década que nos condujo al siglo XXI, los continuos escándalos crearon una visión negativa de la iglesia, los clérigos y, por extensión, la religión, con un sentimiento creciente de escepticismo. La iglesia por su parte perdió influencia política, provocando una evidente división con el estado y la consiguiente secularización creciente de la sociedad.

Así comenzó el siglo XXI y los acontecimientos no han dejado de empeorar la situación. En el estudio se constata que los jóvenes se distancian claramente de la Iglesia católica, mientras que los de más edad, a pesar de disentir del discurso oficial en temas como divorcio, aborto y homosexualidad, todavía se mantenían cercanos a la Iglesia. El estudio concluye constatando la menor asistencia a los oficios religiosos, aunque Irlanda sigue

siendo un país con un índice de católicos elevadísimo, un 90% de la población, pero con un matiz importante: cada vez se trata más de una adhesión cultural y simbólica que un compromiso con la ideología religiosa, lo que implica como conclusión del estudio que Irlanda es un estado cada vez más secular y que la lógica reacción de los creyentes es retirarle a la iglesia el papel de liderazgo moral que ostentaba. Se trata de una reevaluación del rol de la iglesia tradicional en un mundo globalizado y secularizado con las consecuencias culturales y sociales que diversos autores han analizado, caso de algunos que el autor del trabajo menciona, como Frohle y Gautier en 2003, Norris e Inglehart en 2004 y Coakley y Gallagher en 2005.

***Paul Durcan frente a los abusos**

El poeta Paul Durcan dispone de un escenario—textual—por el que desfila la vida, la que él crea y alimenta de imágenes y contenido que delimitan una realidad propia; no es desdeñable considerar su creación tan real, o tan plausible, como lo que comúnmente se establece como tal dentro del contexto de la creación poética. En este subapartado no se puede prescindir de la horrible realidad de lo concreto, lo que se sufre en el cuerpo y en la mente. El poeta Durcan escribe sobre ambas caras de lo real y no duda en posicionarse cuando está en cuestión un problema social tan doloroso e indignante; en los poemas que se citaron respecto al divorcio y al aborto no caben interpretaciones, el mensaje fue directo y sin concesiones, y la cita que se recoge en este punto es breve pero demoledora.

El poema es, en este caso, *Beatrice Monti della Corte von Rezzori* (67 2004), nombre de la esposa del escritor Gregor von Rezzori, y ambos mecenas de intelectuales en fase creativa que pasaban en su casa toscana de Santa Maddalena un productivo período de aislamiento, caso de Bruce Chatwin, Michael Ondaatje, Bernardo Bertolucci y muchos otros. El poema es un fresco muy detallado y de gran extensión sobre una gran

variedad de temas contemplados desde la acogedora torre del edificio de la granja del siglo XV. La libertad expresiva de Durcan se concreta en cambios abruptos de temática; en cuatro versos alude a los abusos:

And the Pope and his cardinals
 Refuse to say sorry
 To the children their priests
 Have terrorised.

El dedo acusador de Durcan apunta a lo más alto, en consonancia con su línea descarnada de crítica a la jerarquía eclesiástica; el posesivo *his* enfatiza la responsabilidad extrema del pontífice, que en paralelo extiende a los cardenales, con el segundo posesivo *their priests*. La culpa tiene responsables que forman la pirámide de poder eclesial, y lo son más aún por su desprecio a las víctimas: *refuse to say sorry*. Pero lo definitivo es el verbo que Durcan elige muy conscientemente para acusar a los pedófilos: *terrorised*. Es el verbo que en Irlanda ha sido, fatalmente, la referencia a lo más abyecto e inhumano, que no es sino una historia trágica de atentados, creando una sociedad de difícil convivencia.. Durcan coloca el acto de la pedofilia y a sus encubridores en el mismo nivel de destrucción que el terrorismo político, pues hay diferentes maneras de aniquilar a los seres humanos y la palabra elegida, *terrorised*, es verbo, es acción y no estado. Hay personas cuyos actos destruyen vidas y el poeta responsabiliza a la iglesia, en un orden que a todos implica, de este crimen de lesa humanidad.

La segunda cita pertenece a su Diario y será justificadamente extensa; entre los textos en forma epistolar que forman este libro hay varios dirigidos a miembros de la jerarquía católica y acerca de diferentes temas, en su mayoría de actualidad. El 6 de noviembre de 2002 escribe “Letter to Cardinal Connell”:

My dear Desmond, Cardinal Archbishop of Dublin,

How are you on this November's winter morning? How are you doing?

Did you say mass at an early hour in your private chapel? At 7.00 a.m. alone or with members of your palace household in Drumcondra by the Tolka? (121-3)

Intencionadamente, se da énfasis a la normalidad, la rutina y con un tono de cordialidad, lo cual implica un previsible cambio de signo opuesto. El siguiente párrafo contiene el relato sobre los once años del poeta y su sana y llena de ilusión relación con el rito de la misa y el párroco, en la línea de positividad del texto:

“When I was a boy of eleven years I used love cycling the empty Dublin streets in the pre-dawn darkness to serve 7 a.m. mass in one of the tiny oratories at my Jesuit school in Ranelagh. There would be just the priest and myself in an oratory so tiny there was scarcely any space for the server. (...) I loved serving mass. The different priests had their different ways of doing the same thing and I cherished each priest's idiosyncrasy. (...) I loved watching the priest dunning his vestments. Putting on the surplice over his rumpled shirt and worn baggy trousers (...) I loved the mixture of aromas (...) I loved the Latin responses: Introito ad altare Dei, ad Deum qui laetificat juventutem meam. I loved cycling back to my mother's kitchen ...

El niño Paul es uno de los miles y miles que encontraban en la iglesia, en su pequeña y agradable contribución a las misas de la parroquia, un sentimiento de pertenencia al lugar que ejercían de manera natural; los curas eran diferentes pero tenían en común el mismo afán de servir a la comunidad. Desde la distancia temporal, Paul Durcan nos aclara el gozne hacia su visión adulta, el tránsito hacia una nueva mirada.

b.3.4 El matrimonio entre personas del mismo sexo

Continuando con cuestiones socialmente trascendentes y su respuesta por parte de la Iglesia católica irlandesa, en mayo de 2015 se produce una consulta que, aunque acorde con los tiempos y con algún precedente en países con una influencia del catolicismo similar como mínimo a la irlandesa, supone un paso adelante realmente importante y difícil de imaginar. La pregunta era clara, como puede leerse en *The Irish Times* el 21 de mayo de 2015:

Voters will be asked whether the Constitution should be changed so as to extend civil marriage rights to same-sex couples. The proposed amendment to article 41 is the insertion of the line: “Marriage may be contracted in accordance with law by two persons without distinction as to their sex”.

El resultado de la votación resultó claro y sin apelativos a favor del “Sí” y la estadística así lo recoge:

The Irish Times 23 may, 2015

Full list of [results](#)

[Ireland](#) has officially passed the same-sex marriage referendum with 1.2 million people voting in its favour. The result was confirmed just before 7 pm on Saturday although the result was clear from very early in the count. The Yes vote prevailed by 62 to 38 per cent with a large 60.5 per cent turnout.

In total, 1,201,607 people voted in favour with 734,300 against, giving a majority of 467,307. The total valid poll was 1,935,907.

La reacción de la Iglesia no se hizo esperar y los términos de su posición no dejan dudas de la profunda herida que infligió a su jerarquía el resultado de la consulta, en línea tal vez con las dudas e inquietudes respecto a otras puertas que pueden abrirse todavía

mediante consultas y decisiones sobre temas tan sensibles como el objeto de la votación que estamos analizando:

The Irish Times 27 mayo, 2015.

Vatican calls Irish referendum a ‘defeat for humanity’

Secretary of state Cardinal Pietro Parolin reaction to vote The Vatican secretary of state, Cardinal Pietro Parolin, has called the result of the Irish same sex-marriage equality referendum a “defeat for humanity”

When that reaction finally came from Cardinal Parolin, the Vatican equivalent of Prime Minister, it was nothing if not hardline and outspoken:

“This result left me feeling very sad but as the archbishop of Dublin [Diarmuid Martin] pointed out, the Church will have to take this reality on board in the sense of a renewed and strengthened evangelization. I believe that we are talking here not just about a defeat for Christian principles but also about a defeat for humanity,”

Para tener una idea de la repercusión del referéndum en la sociedad irlandesa, podemos acudir a una de las fuentes que pueden ofrecernos un compendio de la opinión de muchos grupos de ciudadanos respecto a la importancia de la medida aprobada y su trascendencia inmediata y de futuro, tanto para la sociedad civil como para la Iglesia católica irlandesa. Se han extraído párrafos significativos de dos de los diarios dublinese más importantes, que pueden situarnos con la perspectiva suficiente para recordar cómo se vivió en el país la nueva situación: El primer ejemplo está extraído del editorial del *Irish Times* del 1 de junio de 2015:

In the wake of the recent referendum on same-sex marriage, archbishop Diarmuid Martin agreed with Minister for Health Leo Varadkar in describing what

happened as a “social revolution” and spoke about the need in the Catholic Church for a “reality check”.

(...) Dr Martin is an astute and respected commentator, someone who has done more than any other leader towards restoring the credibility of the church among the general public. He had already warned in 2011 of the danger of Irish catholicism becoming “a culturally irrelevant minority”.

(...) archbishop Martin and his colleagues need to invite us all into this conversation urgently. The scenes of joy and delight in Dublin Castle on May 23rd felt like a kind of secular Pentecost – the spirit of fear was banished, faces were alive with laughter and love. We need to pray for a similar kind of Pentecost for the Church, so that the beauty of its concerns and message may come alight again for its own faithful, but also as a resource for Irish society. Our bishops can facilitate this by convoking a national assembly or Synod of the Irish catholic church, the first of many, and committing serious resources to its preparation.

Los diarios manifiestan su opinión o su postura mediante editoriales que analizan el resultado del referéndum, contemplado desde un ángulo crítico que plantea dudas o incertidumbres sobre el futuro tras el resultado de la consulta:

Irish Independent
Lunes 1 junio, 2015

We have the right, but are we ready for the responsibility?

The referendum gave gay people their place at the lunch counter, writes Donal Lynch, but they still have to pay the bill”

(...) In the post-referendum euphoria, there was a lot of commentary on what gay people had gained with the Yes vote. And there's no doubt that we're all on board with the pageants of power and status that are part and parcel of most modern weddings. But nobody mentioned that marriage is also, generally, about losing something: the joys and freedoms of single life.

The cliché of the promiscuous gay man was rehashed during the referendum debate and was countered with the fact that there are, of course, many gay people in monogamous relationships. But most literature that has been produced on the subject would seem to indicate that monogamy in gay relationships is still the exception rather than the rule.

Jerarquía eclesiástica, periodistas, teólogos, lectores y sociedad en general expresaron su opinión sobre el resultado de la votación y todas las cuestiones suscitadas tienen en común la necesidad de cambios por parte de la Iglesia católica y la opción de una sociedad por la libertad individual. Resultaba apasionante imaginar la catarsis que se produciría con este cambio tan significativo en la sociedad irlandesa, y así, desde la visión histórica del país a lo largo de centurias, este referéndum podría suponer un proceso de reflexión inimaginable hace no tanto tiempo en una Irlanda que sin complejos avanzaba a la par, o incluso por delante, de sociedades supuestamente más tolerantes. Futuros debates parecen abrirse camino, y la Iglesia católica romana tiene que encontrar su nueva posición en este proceso. Podrían considerarse un buen punto de partida las declaraciones del arzobispo de Dublín que, entre la inmensa mayoría de diarios que analizan los resultados del referéndum, publica *The New York Times* el 24 de mayo en una crónica de su corresponsal en Dublín, Danny Hakim:

“The church needs to take a reality check,” archbishop Martin said after the Mass, repeating a comment he had made on Saturday. “It’s very clear there’s a growing gap between Irish young people and the church, and there’s a growing gap between the culture of Ireland that’s developing and the church.”

The country’s cultural evolution reflects a blend of disaffection with the church, and Ireland’s willingness to embrace a wider vision of itself in the world. As the church lost many people in its scandals and its unwillingness to yield to sexual freedoms, the European Union found itself with a willing and eager member.”

Y es curiosamente en los Estados Unidos donde se produce el mismo resultado que en Irlanda en una apretada votación celebrada justo un mes después de esta última y con un resultado igualmente afirmativo, en un movimiento que parece expandirse sin solución de continuidad:

The New York Times. Adan Liptak 26 junio, 2015

WASHINGTON — In a long-sought victory for the gay rights movement, the Supreme Court ruled by a 5 to 4 vote on Friday that the Constitution guarantees a right to same-sex marriage:

“No longer may this liberty be denied,” Justice Anthony M. Kennedy wrote for the majority in the historic decision. “No union is more profound than marriage, for it embodies the highest ideals of love, fidelity, devotion, sacrifice and family. In forming a marital union, two people become something greater than once they were.”

The decision, which was the culmination of decades of litigation and activism, set off jubilation and tearful entrances across the country for same-sex marriage in several states, and signs of resistance — or at least stalling — in others. It came against the backdrop of fast-moving changes in public opinion, with polls indicating that most Americans now approved the union.”

***La fe sin clero**

Resulta de gran interés y necesidad profundizar en una cuestión que plantea el poema en particular y lo religioso en general en la obra poética de Paul Durcan: el católico que defiende su fe sin clero. En el capítulo correspondiente se tratará este tema dentro del contexto de la evolución del concepto de la religión, pero la cuestión que plantea el poema merece ser comentada tras su aparición.

La obra que nos sirve de fuente es el ensayo más completo y brillante sobre el proceso de secularización en Occidente: *La era secular*, del filósofo Charles Taylor (2014). En el segundo volumen de su trabajo, uno de los capítulos, “La religión hoy”, contiene información y reflexiones muy pertinentes para precisar la cuestión que estamos tratando en este punto. Charles Taylor cita al escritor Wade Roof Clark como adecuada referencia por su obra *Spiritual Marketplace* (1999). En ella afirma que la cultura espiritual contemporánea está informada por la ética de la autenticidad, con énfasis en el individuo y su experiencia y que la búsqueda de la misma se suele referir como “espiritualidad” y suele contraponerse a “religión”, siendo el contraste entre los términos prueba del rechazo a la “religión institucional”, símbolo de autoridad o apropiación de la búsqueda. Esta, para Taylor, es una especie de exploración autónoma insumisa a toda autoridad externa y al moralismo “*fetichista y codificado*” que perciben en las iglesias – de lo cual el poema de Durcan es apropiado ejemplo. Añade el autor que la inflexibilidad

de la Iglesia fuerza a las personas a optar por la autoridad perentoria o por la autosuficiencia; algunas personas evolucionan hacia un territorio intermedio y no bien definido. Estas dos actitudes espirituales son las que Wuthnow denomina de “morada” y de “búsqueda” en *After Heaven* (2005), mientras Taylor continúa con la idea de dos sensibilidades religiosas que representan lo subyacente a los nuevos tipos de búsqueda espiritual, por una parte, y la opción previa a una autoridad que las encierra, por otra. En el caso de Durcan, la indefinición no forma parte, generalmente, de su idiosincrasia en ninguna de sus facetas. Respecto a la dialéctica entre búsqueda y morada, la posición del poeta tiene relación con ambas sensibilidades; es búsqueda en tanto no se posiciona en absoluto con la inflexibilidad o dogmatismo del cristianismo latino, cuya autoridad final es o bien una encíclica papal o una interpretación literal de la Biblia. Es también morada, ya que no se manifiesta autosuficiente en su espiritualidad y, especialmente, porque es crítico desde dentro, y sirva para ello mencionar los poemas de “templo” y su visión crítica de los oficiantes, sea positiva o negativa. Lo religioso en Paul Durcan es la imagen que Taylor describe de este modo:

Pero si podemos escapar de esta dialéctica que impulsa a las personas a estos extremos, debería de quedar claro que hay otras alternativas y que buena parte de la vida espiritual / religiosa de hoy en día se puede encontrar en este territorio intermedio (2014).

Esta posición intermedia, que postulo como actitud religiosa / intelectual del poeta, en la práctica no implica lo que sucede en muchos casos: una autoindulgencia que conlleva ausencia o relajación en la búsqueda espiritual. Por el contrario, para Durcan bascular entre las dos opciones supone un régimen de tensión que mantiene alerta su espiritualidad y, como poeta, una creatividad absolutamente crítica.

***El nombramiento del Papa Francisco: cambios en el Iglesia**

El actual Papa Francisco, Jorge Mario Bergoglio, fue elegido el 13 de marzo de 2013, tras la renuncia al cargo de Benedicto XVI, en la quinta votación efectuada durante el segundo día de cónclave. Su llegada al Papado en aquella fecha supuso una verdadera revolución en todos los aspectos. Algunas de sus declaraciones causaron verdadero estupor en todos los sectores sociales, aunque por diferentes motivos. Sus actuaciones han renovado el concepto del papel profundamente acorde con el Evangelio que la Iglesia debería haber mantenido hasta el presente.

En el tema concreto del abuso sexual a menores rompió completamente la política tibia, cuando no de puro encubrimiento, aplicada en anteriores Papados, y lo ha hecho con acciones y no solo palabras. El 7 de Julio de 2014 recibe por primera vez a víctimas de abusos sexuales y les pide perdón por "la omisión" de la Iglesia en relación a los abusos, y ha tachado de "crímenes graves" y "sacrilegio" los delitos de pederastia. Igualmente, también exhortó a que se realizase el debido proceso a los culpables de abusos y animó a las conferencias episcopales de todo el mundo a la formulación y aplicación de las directivas necesarias en "este campo tan importante para el testimonio de la Iglesia y su credibilidad".

Con la intención de partir de una especie de "zona cero", en la que los daños son, a menudo ad infinitum, la investigación no puede dotarse únicamente de un vocabulario de condena, pues la realidad es terca y suele sacar a la superficie una concatenación de hechos delictivos que se constituirían en un legado tan negativo que ahogaría toda esperanza o razonamiento.

Paul Durcan es inteligente y creativo -la inspiración parece poseerla como bien imperecedero- y entre tanta inmoralidad como la que se plasma en conclusiones tibias de comisión tras comisión de investigación, el poeta avanza y abre puertas que permiten el paso de aire fresco. Lo sórdido tiene su momento y hay que enfangarse por muy etéreo que pueda ser un poema. Durcan posee una mirada experta, aunque abierta a la sorpresa y a partir de la necesidad de recorrer nuevas rutas creativas, nos habla de otra Irlanda que no es el escenario de la violencia enquistada en las almas, ni la Irlanda ensimismada en la miseria moral de tantos sacerdotes inmisericordes con la inocencia de miles de jóvenes. Y de pronto, sin palabras densas como las de Heaney cavando hasta el origen de los tiempos como experto paleontólogo del discurso hondo, sin Yeats en sus alturas, sin Kavanagh, Muldoon, Mahon, Kinsella o Paulin, sin nadie más, emerge otra Irlanda. Su realidad no necesita citas a pie de página ni estudios de historia: veamos sino “The Story of Ireland” (3-4 2008):

The single more crucial factor in twentieth century Irish history was golf.

Had it not been for golf, the country would have relapsed into barbarism

When the going got bad ...

In a crisis...

When a marriage looked like going on the rocks...

En todas estas situaciones cruciales para la infrahistoria de los pueblos la solución es ponerse a jugar al golf:

Golf brought back civilisation to Ireland in the twentieth century.

Pero la historia según Durcan extiende la solución del golf a todo el mundo:

.....even Sinn Féin started playing golf

Golf courses in Kazakhstan and Siberia, and most recently China

....27 per cent of Chinese golf courses are owned by Sinn Féin

In the Mao Golf and Country club in Shangai

Which worlwide is second only

To the Roman Catholic Church's operation

On the West coast of Ireland –

The Pope John Paul II Golf and Country Club in Galway Bay

Paul Durcan sabe evadirse del discurso espeso y de condicionantes morales que le pudiera mantener como prisionero de sus deudas éticas. La historia es interpretable y abierta, por lo tanto, a continuar tras las correspondientes disputas personales frente a la imagen social. Tras este paréntesis en el que aparece un Durcan volátil (siempre vuela y siempre regresa), debemos continuar nuestra tarea necesaria de ofrecer datos, imprescindibles para el futuro análisis del trabajo de Durcan en su poliédrica producción poética.

El Papa designó en setiembre de 2014 a un jesuita como nuevo encargado del control de abusos sexuales de la Santa Sede. El estadounidense Robert Geisinger reemplaza al también estadounidense Robert Oliver, quien pasa a ocupar el puesto número dos en la comisión papal de protección de menores y promotor del empleo de los mejores medios para combatir los abusos en la iglesia. La comisión, cuyos comienzos fueron vacilantes, estaba encabezada por el antiguo jefe de Oliver, el cardenal Sean O'Malley, arzobispo de Boston. Geisinger asumió el cargo de "promotor de justicia" en la Congregación para la Doctrina de la Fe (ex Santo Oficio), que atiende todos los casos de abusos sexuales. El Papa Francisco, que ha manifestado tolerancia cero con los abusos sexuales de sacerdotes, a comienzos de julio recibió, por primera vez en el Vaticano, a

víctimas de curas pedófilos, un gesto emblemático de condena a décadas de encubrimiento de abusos dentro de la Iglesia católica.

Sabemos que Durcan habla claro y no lo va a hacer menos ante un tema tan penoso para los católicos irlandeses. En esta investigación hemos tomado muy en cuenta, además del material básico, su obra poética, la publicación de su Diario en 2003, así como textos de los programas que Durcan lee en “Today with Pat Kenny” en RTÉ Radio. En dos de los textos el objetivo de la crítica es el arzobispo Connell, ya cardenal en el segundo de ellos. El primero es eminentemente doctrinal en tanto la crítica se enfoca en ese sentido, pero el segundo es demoledor, y Durcan deja claro la responsabilidad del cardenal en los abusos de los sacerdotes pederastas, por acción u omisión. El texto es histórico por las acusaciones lanzadas en el lenguaje de las víctimas. El vocabulario no tiene límite alguno en su dureza y Paul Durcan deja bien claro que su postura es absolutamente radical, lo que mostraremos mediante la realización de un estudio más detallado del Diario y su contenido en el Capítulo D.

En su línea de actuación firme, el 9 de junio de 2015 el Papa Francisco crea un tribunal para juzgar a los altos prelados de la Iglesia Católica— obispos y arzobispos— que incumplan sus deberes de proteger a los niños de los abusos sexuales por parte de sacerdotes pedófilos. De acuerdo con la determinación del Sumo Pontífice, se juzgará por “abuso de poder” a los altos jerarcas por encubrir a los sacerdotes denunciados por abusos sexuales a menores o personas frágiles.

Y ya en setiembre de 2015, continuando con su política firme de condena de los abusos, el Papa Francisco se reunió en Filadelfia con un grupo de víctimas de actos pedófilos cometidos por sacerdotes, estando presentes miembros de sus familias, así como educadores, y prometió que todos los responsables tendrán que pagar las

consecuencias de sus actos, palabras que refrendó en diversos foros con intervenciones más o menos polémicas según los interlocutores, ya que también una víctima de abusos le reprochó el haber amparado al obispo de Osorno en Chile, al que acusaba de ese mismo delito. En el día final de su gira por Estados Unidos, el Sumo Pontífice frente a los obispos estadounidenses invitados al encuentro mundial de las familias, leyó un discurso del que extraemos alguno de los pasajes que mejor representan su mensaje:

“Hermanos obispos, buenos días. Llevo grabado en mi corazón las historias, el sufrimiento y el dolor de los menores que fueron abusados por sacerdotes.

(...) Dios llora. Los crímenes contra menores no pueden ser mantenidos en secreto por más tiempo. Me comprometo a la celosa vigilancia de la iglesia para proteger a los menores y prometo que todos los responsables rendirán cuenta.

Continúa abrumándome la vergüenza de que personas que tenían a su cargo el tierno cuidado de esos pequeños les violaran y causaran graves daños.

Los supervivientes de abuso se han convertido en verdaderos heraldos de misericordia. Humildemente les debemos a ellos y a sus familias nuestra gratitud por su inmenso valor, para hacer brillar la luz de Cristo sobre el abuso sexual de menores.”

Lo que es destacable es que las críticas han venido acompañadas de medidas concretas: reconocimiento explícito de los abusos y su extrema gravedad, petición de perdón a las víctimas creación de tribunales especiales para investigar, juzgar y tomar medidas, castigos reales a los culpables, adopción de medidas para evitar estos crímenes en el futuro y, como eje central de todas sus manifestaciones, el dolor y la compasión por las

víctimas y una voz que representa a la Iglesia y que pide perdón como una oración constante y sentida.

Recoge el diario “El Mundo” en su crónica del 14 de febrero de 2022 la reforma de la Congregación para la Doctrina de la Fe para agilizar los trámites en los casos de abusos a niños. El mismo Papa presentó el proyecto de modificación sin aludir expresamente a dichos casos, pero será la comisión disciplinar la que se encargue de las sanciones correspondientes.

En el diario digital “Internacionales:www.cronista.com/internacionales/vaticano podemos leer que unos 200.00 niños franceses fueron víctimas de abusos durante más de 70 años y recalca que la Iglesia no ha hecho frente a esta situación durante un tiempo tan prolongado.

Igualmente, encontramos en www.niusdiario.com el 6 de octubre de 2021 otra de las reiteradas disculpas del Papa, en este caso aludiendo expresamente con la palabra “vergüenza” a la incapacidad de la Iglesia para resolver esta lacra.

Podríamos elaborar una extensa bibliografía sobre las declaraciones del Papapero comprobamos que con el paso de los años la solicitud de perdón a las víctimas junto con el reconocimiento de la necesidad de tomar decisiones rápidas y efectivas es una constante, sobre todo al constatar la gran cantidad de casos que siguen denunciándose tras los primeros acallados por la Iglesia pero que, al final, han salido a la luz.

B.4 Cristianismo y sexualidad

La desgraciada plaga de casos de abusos sexuales por parte de sacerdotes católicos debe ser investigada, los culpables pagar sus delitos y las autoridades civiles y eclesiásticas

tomar medidas para que los casos desaparezcan. Pero vista la dimensión del problema, parece evidente que las medidas punitivas no pueden ser las únicas que conduzcan a la erradicación del mismo. Y, lo que es más importante, si este delito se ha venido produciendo durante un tiempo que ni puede determinarse debido a la cobertura de la jerarquía eclesiástica, todo lo descrito en el apartado anterior se queda en buena voluntad en el mejor de los casos.

Como todo problema enquistado en una sociedad, solucionar casos concretos o incluso tomar medidas drásticas es necesario y exigible a los responsables que corresponda, pero la experiencia histórica acerca de estas situaciones nos enseña que la solución tendrá que provenir del conocimiento de los orígenes del problema: ¿por qué unos sacerdotes con una formación intelectual y moral tan aparentemente estructurada y experimentada a lo largo de años de aprendizaje cometen este tipo de acciones? ¿Cuál es el punto débil del proceso de formación? ¿O es que la raíz del problema está en la sexualidad de los seminaristas, más tarde sacerdotes y, en algunos casos miembros de la jerarquía? ¿Por qué se produce el sistemático encubrimiento de los delitos por parte de las autoridades eclesiásticas? Reprimir estos comportamientos es totalmente necesario, porque el sufrimiento debe evitarse, pero tirar del hilo de este aparentemente insoluble problema no tiene más que un camino: remontarse al origen, desde la constitución de la Iglesia hasta el presente.

No tendría mucho sentido incluir un estudio que respondiese a las preguntas realizadas al inicio de este punto, sobre todo por la densidad de contenido, la metodología que deberíamos asumir y todo el resto de datos que nos permitirían realizar un trabajo correctamente estructurado y es evidente que no es este el lugar para tal estudio. Podríamos aventurar con pura lógica, que todo lo que sucede en un seminario es la base formativa del joven, que con los años será sacerdote: ¿se controla adecuadamente en su

conjunto la personalidad de los seminaristas, su equilibrio emocional, las razones de su ingreso?, ¿es el plan de estudios el adecuado?, ¿se les forma para la vida diaria y su relación con los feligreses? Y por último ¿cómo se afronta la cuestión del celibato y la sexualidad? ¿se les dejan claro las responsabilidades morales y, en su caso penales, de posibles actuaciones contrarias a las leyes? y, por último ¿se les muestra la terrible lacra de los abusos y se les reafirma la decisión de la jerarquía eclesiástica de no encubrir en ningún caso a los que cometan ese delito?.

Paul Durcan nos ofrece una producción poética en la que la cuestión de la sexualidad relacionada con la iglesia es tan característica y personal como en el resto de su poesía. Bien conocidos son los poemas en los que utiliza a la jerarquía eclesiástica como objetivo de su ironía, o, más directamente, su escarnio, caso de “The Archbishop Dreams of tier.she Harlot of Rathkeale” (50 1986), “Archbishop of Kerry to Have Abortion” (26 1985) o “Cardinal Dies of Heart Attack in Berlin Brothel” (154 2009) En algún poema la sexualidad es solamente sugerida y forma parte de un relato, como es el caso del poema “The Haulier’s Wife Meets Jesus on the Road near Moone” (3-7 1985), una sencilla historia que sugiere mucho más de lo que se narra y en el que la mujer se reconoce sexualmente en plenitud:

I am thirty years old
 In the prime of my womanhood;
 The mountain stream of my ses
 In spate and darkly foaming”;
 The white hills of my breasts
 Brimful and breading;

Durcan combina en la mujer casada con un insensato sin sensibilidad, una autodeclaración de un erotismo natural y de una necesidad de ser tratada con afecto. Su sexualidad es gozosa, y la presiente en el camino de perderla. La juventud irá alejándose y necesita compartir su cuerpo y su amor:

Yet in my soul I yearn for affection

My soul is empty for the want of affection.

La mujer es para Durcan el refugio, la plenitud: desde la figura de su madre, de su inolvidable amor, Nessa, hasta Teresa, figura de mujer íntegra y voluntariamente ignorante de las opiniones de una sociedad hipócrita. En el poema que estamos comentando, la mujer se encuentra con un hombre diferente a todos los que conoce;

Jesus turned out to be a lovely man,

All that a woman could ever possibly dream of:

Y añade catorce adjetivos más que convierten a Jesús en el hombre ideal; la mujer le ofrece compartir su cuerpo, su sexualidad anulada, a aquel hombre recién aparecido. Durcan identifica a Jesús con el que escucha y comprende, pero también con el que promete:

“Our night will come”, le repite. La figura de Jesús permanece cincelada en el corazón de hombres y mujeres y su sexualidad es mezcla de conocimiento, respeto y promesa. No puede reprimirse el instinto, pero sí se puede ofrecer atención, cercanía y hechos de futuro

En el poema “Mother’s Altar Boy, (77-8 2008), la madre surge como la encarnación de una sacerdotisa que posee su propio templo, su propio altar y su naturaleza de mujer, serena y reconcentrada:

The shrine that I worshipped at most fervently
 Was not the altar of God
 But my mother’s dressing table in the sacristy of her bedroom.
 My mother was a young priestess of the Forties and Fifties,
 Much given to devotion in front of her mirror.

El mundo de la sexualidad en la poesía de Durcan es una reafirmación de la mujer como poseedora de los atributos que le otorgan la serenidad, la pasión y los sentimientos, todo en una combinación natural y poderosa que se eleva muy por encima de lo primitivo e insensible del mundo de los hombres.

Al tratar la figura del padre, surge la distorsión de la realidad y pasa de la serenidad de la concentrada sexualidad femenina, al lado oscuro de un imaginario producido por la distorsión de la realidad, por metáforas sospechosas de delirio, piezas sueltas de un diálogo imposible con la figura paterna:

My father was a man with five penises (13-14 1985)

I Was a Twelve-Year-Old Homosexual (15 1985)

Entre los contenidos concretos de la obra poética de temática religiosa de Durcan nos encontramos con un número de poemas en los que el contenido sexual, erótico, voluptuoso o sensual, términos que precisaremos más adelante, aparece bien como referencia añadida a otra temática, bien como elemento predominante. Esto sucede en

diferentes grados de contenido, pudiendo aparecer de manera explícita desde el título hasta el desarrollo del poema y con un vocabulario, en ocasiones prácticamente escandaloso, adjetivo que utiliza este investigador aunque no pertenezca al imaginario durcaniano.. También lo refleja de un modo más simbólico, en el que contenido y vocabulario del poema son implícitamente poseedores de una carga sexual, erótica o sensual.

Estos contenidos pertenecen a un mundo tradicional e históricamente demonizado, perseguido, prohibido y temido por la iglesia, que es el mundo de la carne, considerándolo ajeno o más bien enfrentado de manera directa al mundo del espíritu, que es la esencia del ser humano. Pero la realidad es evidentemente más compleja y profunda que los lugares comunes, que son ciertos, pero que no deben utilizarse como sentencias sino como pasarelas tendidas entre lo evidente y lo escindido de una realidad compleja que integra análisis históricos, filosóficos y teológicos.

La estructura de esta sección de la tesis debe articularse con una unión lógica y con un sentido unitario. Las transiciones entre contenidos comienzan con la descripción detallada de decisiones sobre temáticas sociales que arrastran historia y división, caso del divorcio, el matrimonio entre personas del mismo sexo, la interrupción voluntaria del embarazo y, finalmente, la proliferación de casos de abusos sexuales a niños por parte de sacerdotes y todas las ramificaciones de este delito. La cuestión de la sexualidad como principio necesario y eje de comportamientos desviados o delictivos, tiene un recorrido con diferentes variantes en la obra poética de Paul Durcan, con la particular referencia a la figura de la mujer, real y simbólica, personificada en la madre y poseedora de la luz, en contraposición a la figura del padre, oscuridad y lejanía. Las referencias sexuales en las que la jerarquía eclesiástica es la protagonista despliegan un comportamiento

descabellad y motivo de denuncia y escarnio, además de origen de un persistente encasillamiento del poeta que esta tesis espera probar equivocado.

Para cerrar el círculo de las implicaciones del tema de la sexualidad en la obra de Durcan, la investigación nos exige centrarnos en lo religioso. Como sucede con todas las cuestiones complejas, la metodología implica considerar la base histórica, los orígenes teológicos y su repercusión en el posterior desarrollo de las hipótesis que realicemos.

De tal manera, nuestro apoyo en esta determinación de conceptos históricos y relacionados con la sexualidad será el filósofo Eugenio Trías, con un breve apartado que nos servirá de marco teológico para situar nuestro estudio de algunos de los poemas de Durcan.

b.4.1 Eugenio Trías: la invención cristiana de la voluptuosidad

Una referencia fundamentada para esta sección del Capítulo B, con preciso contenido y brillante en lo formal es el libro *La memoria perdida de las cosas*, del filósofo Eugenio Trías (1978). Pensador de una profundidad y agudeza certeras y originales, escalona sus teorías con un orden preciso y siempre perfectamente estructurado y revestido de un estilo atractivo. Es muy pertinente acudir a su obra ya que lo religioso, lo sagrado, resulta recurrente y está en la esencia de la cuestión que fue su objetivo filosófico vital: la reflexión profunda sobre la condición humana como habitante del límite, espacio fronterizo entre el ser y la nada, relacionado así con lo sagrado. Nos centraremos en el capítulo con un título tan apropiado para nuestra investigación como “La invención cristiana de la voluptuosidad”. Como punto de partida el amor, “amor sagrado”, es el corazón de la tradición cristiana y su forma sublime. Esta queda así determinada sensualmente, pudiendo denominar a la mística cristiana “mística sensual”, que habla a los sentidos y los lleva al máximo de potencia y fuerza.

Este amor espiritual, en la tradición mística, es una fuerza sublime, como el aire o el fuego, oponiéndose así a la fuerza material de la carne. En realidad hay dos ideas de espíritu: el espíritu material y sensual arriba descrito, que habla de los sentidos y, por otra parte, la noción también cristiana y más ortodoxa, que se centra en el pensamiento de Orígenes, junto con San Agustín y Santo Tomás, uno de los tres pilares de la teología cristiana. Orígenes traduce su noción como “espíritu desencarnado”, que mantiene una grandeza que perderá con la ortodoxia posterior, que la convertirá en una noción utilitaria, posible objeto de manipulación y dominio del impulso natural y sensual. Pero ya en su teología se desvirtúa la noción material de espíritu y se convierte en espíritu separado de la materia, desvinculándolo así de la idea de amor. Paradójicamente, esa separación provoca un traspaso de lo físico a lo espiritual, con todas sus fuerzas fecundantes reapareciendo en la idea de espíritu. En la tradición cristiana, la mística especialmente, se percibe a la vez la primitiva fuerza sensual de espíritu y amor y una variante más indirecta y escondida heredada del espíritu descrito por Orígenes.

A partir de la noción de un espíritu desencarnado que llega a ser hegemónica y dominante, el universo sensual se trastorna en su propia raíz; Trías añade que Kierkegaard habla de una transformación del mundo sensual, que ya existía desde el origen pero que con el cristianismo, por su relación con el espíritu, queda determinado espiritualmente. La sensualidad es así “sensualidad del espíritu”. Y aparece como lo que el espíritu rechaza, niega y excluye como “sombra” suya. O sea, lo sensual aparece como lo que el espíritu niega, pero dado que “toda determinación es negación”, esa negación es una determinación de lo negado. La consecuente afirmación es que “el cristianismo ha introducido la sensualidad en el mundo”, aunque también lo ha excluido. Dicho de modo similar: lo ha introducido “precisamente porque lo ha excluido”, (47) y al hacerlo lo ha determinado como sensualidad ofreciéndole nombre y estatuto, pero de lo que se halla

fuera de la ley, nombre y estatuto entonces de lo prohibido. Resumiendo, solo con el cristianismo puede hablarse de una sensualidad determinada espiritualmente, pero excluida y prohibida, y por ello plenamente determinada y autoconsciente, lo que modernamente se denomina “erotismo”.

Los apartados que hasta este punto hemos desarrollado en el Capítulo B se corresponden con una metodología diseñada para un recorrido desde lo más general a lo concreto. Para contextualizar los temas que suponen la controversia social más evidente y enconada, hemos efectuado un recorrido por la historia de la Iglesia católica irlandesa, que nos ha sido útil para situar el origen de actitudes y comportamientos que a lo largo de décadas han evolucionado y dado lugar a conflictos dentro de la relación sociedad-religión, temática de este Capítulo. En todo momento hemos hecho de Paul Durcan el protagonista de algunas de las consecuencias de esa dialéctica y hemos ejemplificado la misma con ejemplos prácticos en algunos de sus poemas.

Se ha puesto el necesario énfasis en la controversia Durcan-iglesia acerca de las cuestiones que han dividido a la sociedad irlandesa respecto a la problemática social focalizada en los abusos de curas pedófilo, divorcio, interrupción del embarazo y matrimonio mixto. Dada la dimensión del problema de los abusos, nos planteamos preguntas sobre la iglesia, los sacerdotes y la sexualidad, cuestión de fondo que contemplaremos desde una selección de poemas de Durcan, siempre original y con absoluta libertad creadora; así, hace de cada poema un microcosmos que contribuye a engarzar las piezas de su pensamiento. Continuamos, por lo tanto, la línea argumental del Capítulo con el análisis de poemas significativos sobre el tema tratado.

b.4.2 Algunos ejemplos de poemas de Durcan con contenido erótico o sensual

Ejemplo 1)

“High-Speed Car Wash” (*The Berlin Wall Café, 1985*)

We were making love in the high-speed car wash

When a peculiar thing occurred:

When I chanced to glance around

As we were readjusting our seat belts

I saw two nuns

Peering in the back window of my new Peugeot!

They were not aware that I could see them.

El mundo textual contiene un elemento explícitamente sexual y otro elemento que en principio solamente sugiere una situación ambigua, ya que las monjas tal vez no supieran lo que estaba ocurriendo. El narrador adelanta con el uso del verbo *peep* que la curiosidad no debe ser muy apropiada para dos religiosas y lo completa con su aparente anonimato, “they were not aware...”

Their faces were suffused in a golden red

Sanctuary light as they stared in at us entranced:

The plush, emerald, furry rollers of the car wash

Plied, wheeled, shuddered, backwards-forwards,

Crawling all over the body of the car.

El narrador despeja las dudas y cambia *peer* por *stare* y añade dos matices nuevos: las monjas se quedaron *entranced*, significado con connotaciones terrenales y explícitas pero que es tamizado por lo que se puede considerar un elemento de religiosidad, *golden red sanctuary light*, luz o halo simbólico que confronta el narrador con lo explícitamente sexual de la situación. El lector se hace preguntas sobre la actitud de las monjas,

introduciendo en su comprensión de dicho texto un elemento sexual que el aura o halo de luz que nos remite a un ambiente de religiosidad, convierte en sensual.

We let ourselves be clawed in it and by it,
 Surrendering ourselves to it;
 Immersed, and yet not immersed, in its floods and suds,
 Flowing into one another like Christ flowing into the Cross,
 In one another's throats soaking together.

Estos versos son los de contenido voluptuoso más sugerente, con diferentes recursos de vocabulario no explícitamente sexual, pero que remite claramente a la imagen de realización del acto mediante la alusión al movimiento del rodillo, el uso de frases como *"flowing into one another"* y el juego de palabras que envuelve la escena en lo que podría denominarse sensualidad o erotismo: *"immersed and not immersed ... surrendering ourselves to it"*. Destaca el verso en que se compara ese flujo de sensualidad con el de Cristo siendo llevado a la Cruz. Une el narrador la esencia del dogma cristiano con el mundo de los sentidos, utilizando como centro de atención la actuación curiosa de personas religiosas sobre un mundo ignorante u opuesto a la espiritualidad desencarnada.

As we drove off, the car was dripping wet;
 The two nuns in black gleaming in the sun,
 Each with, in her hands behind her back,
 A rolled-up red umbrella twirling to and fro,
 Snatches of converse floating on the air:
 -It's a lovely-looking car, really, isn't it, the new Peugeot?

-Oh it is...I thought it looked lovely in the car wash.

And I said to Maeve Smith: Maria Callas-

didn't she really have a truly divine voice?

And Maeve Smith said to me: Yes, but do you know

that her real name was Maria Anna Kalageropoulos?

En esta segunda parte o estrofa del poema hay una alusión a la finalización del paso por el tren de lavado que, dado el contexto, puede considerarse asimismo una forma de expresar la culminación del acto sexual: "*As we drove off, the car was dripping wet*", que tiene de nuevo su correspondencia en la alusión al paraguas de las monjas, que en su movimiento parece remedar el "*dripping wet*" del coche. Las dos monjas curiosas se alejan de manera ingenua de lo que acaban de ver con "*snatches of converse floating on the air*", es decir, frases que sirvan para desviar lo que acaban de experimentar.

Pero el narrador coloca dos versos muy interesantes al final del poema y que aclaran la reacción de las monjas ante lo que han observado con tanta atención en el coche:

It's a lovely-looking car, really, isn't it, the new Peugeot?

Oh it is... I thought it looked lovely in the car wash.

Las dos monjas pueden ser consideradas personas religiosas ante una situación que choca frontalmente con la moral cristiana, y su reacción es de curiosidad absoluta y, lejos de escandalizarse, participan de la escena y, de un modo aparentemente impersonal, lo que demuestra su comentario es que la experiencia fue agradable.

El núcleo del poema es una relación sexual explícita y en unas circunstancias que añaden mayor carga erótica a la relación, que es el lugar y el momento.

La derivación hacia el mundo de la religión es a través de dos monjas que introducen en el poema en principio la curiosidad y a continuación se produce el efecto de estimular su sensualidad carnal, supuestamente opuesta de modo frontal a lo que contemplan con tanto interés, y que finalmente comentan indirectamente como experiencia placentera.

Plantea el poema la cuestión de la sexualidad desde el mundo no religioso y desde la perspectiva de personas religiosas. La curiosidad por el mundo del sexo lleva a las monjas a un estado de sensualidad o erotismo tamizado por la luz de su mundo espiritual, pero placentero y aceptado. Es un planteamiento atrevido y que abre en Durcan la cuestión de cómo ha tratado la Iglesia la cuestión de la voluptuosidad o el erotismo, el mundo de la sexualidad en general. El resultado es la constatación de que la sensualidad también está presente en un ámbito aparentemente inmune o contrario a lo que supone la entrada de lo carnal en la espiritualidad del mundo religioso

Ejemplo 2)

En el poema “**Teresa’s Bar**”, dentro del libro con el mismo título, la figura central del poema, Teresa, es descrita por el narrador como una diosa que preside su templo, el bar:

While the members of the resurrection of judgement
 Growl and scowl behind arrases in drawing rooms
 Here are the members of the resurrection of life
And their tutelary Goddess is Teresa
 Thirty-five, small, heavy and dark,
 And who would sleep with any man who was honest enough
 Not to mouth the platitudes of love;
 A sensual woman, brave and true,

Bringer of dry wisdom and free laughter
 As well as of glasses and bowls,
 And who has sent forth into the hostile world
 Persons whose universal compassion is infinitesimally more catholic
 Than that of any scion of academe (...)
 If there be a heaven
 Heaven would be
 Being with Teresa
 Inside the rain (...)

En este segundo ejemplo el mundo textual remite al lector a una simbología organizada en cuanto a su argumento, alrededor de la figura de una mujer. Teniendo en apariencia todas las características de una persona opuesta a la imagen que el catolicismo pondría como ejemplo de espiritualidad descarnada, Durcan la eleva al rango de diosa. Para que no semeje un término aislado y subjetivo, la rodea de los elementos que conforman un catolicismo subjetivo, pero tan real que sale reforzado de la comparación con el formalmente aceptado.

El tema de la sexualidad lo introduce de una forma absolutamente directa el autor en el poema: “...*and who would sleep with any man who was...*”. La diosa sería una mujer promiscua para la sociedad católica tradicional, pero Durcan presenta una imagen que cambia los términos de lo establecido y su sociedad son gente marginal, pero “...*whose universal compassion is infinitesimally more catholic than that of any scion of académe (...)*”. Y si hubiera un cielo, el cielo sería estar con Teresa bajo la lluvia, añade.

-El micromundo del bar de Teresa es el templo de una diosa terrenal y sensual: “...*a sensual woman brave and true*”, que tiene sus fieles, más católicos que los que así se declaran, y además eleva las almas a un cielo ansiado, el cielo de lo verdadero. En ese mundo que Durcan presenta como más real que el mundo de lo prohibido, la sexualidad

es una manifestación natural de relación carnal con la persona elegida. La sensualidad no es sugerida sino afirmada; este es el modo en que Durcan eleva el mundo de los sentidos al reconocimiento y dignificación, e incluso lo inviste de espiritualidad en los versos que describen un cielo al que la Diosa te eleva con su presencia.

Ejemplo 3)

Es realmente sutil la presencia de la sensualidad en el poema “**Mother Playing Golf in a Bikini**”, poema del libro *The Laughter of Mothers*, (2008 94). El poema se refiere a un hecho anecdótico que resume perfectamente su contenido: el dato real y una cierta trascendencia simbólica.

El elemento textual importante es la presencia del poeta en el mundo real de la familia Durcan como protagonista de un destello histórico y de personalidad. El inicio del poema focaliza con claridad la situación:

The summer that Mother started to play golf in a bikini
 Was the first summer that cracks began to appear in the façade
 Of family life ...

El primer verso establece una situación inédita, que es el uso de una prenda, llamémosle atrevida para la época, y además jugando al golf, alusión a un deporte que Durcan repetirá en varios de sus poemas, con referencias tan significativas como “The Story of Ireland” en *The Laughter of Mothers*, poema lleno de ironía y de ingenio que entraría en el tema de la idiosincrasia del irlandés y la imaginación e ingenio del poeta.

The single most crucial factor in twentieth-century Irish history was golf.
 Had it not been for golf, the country would have relapsed into barbarism.

Sin profundizar en las razones de su afirmación, el hecho es que en el poema nos encontramos con la imagen de la madre en bikini y la alusión a la aparición de fisuras en la fachada, que son la imagen del devenir de la familia.

Hay un salto temporal de cincuenta años que introduce el elemento sexual en el poema, que es el fetichismo del propio poeta sobre las mujeres y su ropa y que tiene su punto de conexión con la religión:

“(...) That her eldest son, namely myself,
 Had a fetish about women and the clothes that women wear
 Or do not wear; that I was hung up
 On what was revealed or not revealed
 By strips of clothing that covered or did not cover –
 And I cannot deny that this is true, and was true,
 Not only of me but of my father also
 (...)
 I think that for my father and I
 When my mother started to play golf in a bikini
 She was asking of us to become members of the Church of England,*
 Of which her mother in the 1890s had been a member
 And that was something neither of us was going to find easy to do
 On the shores of Killala Bay in the County of Mayo. **

* La Iglesia de Inglaterra es la iglesia cristiana mayoritaria en Inglaterra y actúa como *madre y primera antigüedad* de la Comunión Anglicana. Es también iglesia-miembro fundadora de la Comunión de Porvoo y origen del Anglicanismo.

**pueblo marinerо pintoresco cerca de Ballina, en el norte de County Mayo, en el oeste de Irlanda, lugar de origen de la familia Durcan, mencionado en muchos poemas del autor

Durcan reconoce en el poema su interés tanto por las mujeres como por su ropa o la falta de ella, pero utiliza dos parámetros: el primero es la curiosidad sexual, común a tantos hombres en la visión del cuerpo femenino, y el segundo eleva el grado de pulsión sexual con el reconocimiento de su fetichismo, o curiosidad elevada al rango de obsesión:

I am a male for whom there is a mystique

About women and the first woman I ever knew was my mother.

Se señaló al comienzo de este ejemplo la sutileza de la presencia de la sensualidad en el poema, que comenzó con el fetichismo que Durcan reconoce y que, finalmente completa con un término que resulta definitorio de una personalidad sensual en su más amplio significado, que es *mystique*, un grado superior de misterio o secretismo que resaltan el interés y atractivo de la vivencia de la sexualidad del poeta.

¿Y la religión? ¿Qué referencia encontramos que la relacione con la mística sexual del propio Durcan en el poema?

Mencionamos el término “sutileza” al comienzo de este poema, por lo que debemos justificarlo. Es una sutileza que debemos tratar con la delicadeza que la situación requiere, que relaciona la influencia de una escena que tanto en el padre como en el hijo desencadena la mística del mundo de la sexualidad / sensualidad. Y parece sugerir Durcan que la imagen de la madre jugando al golf en bikini provoca la mencionada reacción como una maniobra proselitista. De esta interpretación posible, que cada lector tiene el derecho de aceptar, se deducen consecuencias que entremezclan el mundo de la mística sexual con el del proselitismo que ejerce alguien próximo que conoce las debilidades de los dos hombres.

Esta forma de actuar no destaca especialmente, pero en el poema la situación nos lleva a que uno de los lados del triángulo, la provocación sexual implícita para conseguir la adhesión religiosa de los otros dos lados, es precisamente la madre. De ahí que cobre fuerza el concepto de sutileza, aunque también podría ser interpretado como la distorsión de la vivencia de la sexualidad de padre e hijo tanto como de la imagen en bikini de la madre, sugerente de diferentes interpretaciones, incluida la que introduce una ambigüedad que afecta al tipo de relación familiar.

En todo caso, podemos acudir a la concepción de los mundos textuales, que en este poema reconvierte la realidad familiar en una nueva realidad textual con personajes que simplemente realizan la función que el poeta necesita para sugerir un contenido determinado.

Y cabe también pensar que la reserva que el lector muestre ante la forma de expresar su idea, sea algo que el poeta considere natural dentro de su concepción de las relaciones o reacciones de los miembros de una familia, que en este caso es precisamente la suya: libertad creativa sin restricciones.

Retomando la realidad textual más evidente del poema, destaquemos los dos últimos versos:

And that was something neither of us was going to find easy to do
On the shores of Killala Bay in the County of Mayo.

Lo destacable es que toda la arquitectura que hemos intentado diseñar para analizar el papel de la sexualidad del poeta y su padre y lo delicado del planteamiento de acudir a la imagen de la Mujer-madre-esposa como elemento de influencia en el cambio de creencias religiosas es relativizado por Durcan al final del poema, característica estilística del poeta,

para suavizar lo que podría resultar un planteamiento delicado. Todo lo que provoca el reconocimiento del poeta de su vivencia de la sexualidad y su conexión con una posible influencia en el aspecto religioso, se queda en teoría de la sexualidad y sus implicaciones familiares, es decir en nada concreto, con una referencia geográfica que alude a la historia y tradición católica secular de una comunidad rural irlandesa que tenía una población de 130,638 habitantes en el último censo de 2011, de los cuales 114.215 se declaran católico-romanos.

La implicación de esta referencia textual a un lugar conectado con su creencia religiosa tan mayoritaria podemos incluirla en la intención del poeta de introducir el dato social de pertenencia a una comunidad de convicciones claras confrontado con el dato personal de comportamiento en este caso del mundo de la sexualidad. En este poema, Durcan sutilmente incluye dos hechos presentes en su obra: su vida personal y familiar y su pertenencia a una comunidad con valores religiosos bien definidos. Los matices de la posible colisión, que no se produce, entre ambos ha sido analizada a lo largo de la exposición de este ejemplo.

Tras los poemas de los que extraemos un significado lo más cercano posible a nuestros postulados, es decir buscamos confirmaciones, la metodología del análisis debe conducirnos a un nivel más elevado e integrador.

Una de las características que la crítica ha señalado como inherente a la temática durcaniana es el mundo de la mujer, la madre. Es un hecho que se puede constatar con la evidencia de su protagonismo textual y el simbolismo del que está revestida. Es la madre la que protagoniza la mayoría de los poemas en “The Laughter of Mothers” (2008) y es la relación con la madre a la que intentamos situar de acuerdo con su función en el poema.

Durcan sitúa la figura de la madre en las diferentes circunstancias en que los hechos reales de la vida le hacen actuar como protectora. El hijo adquiere el valor de la confianza, se reafirma en su pertenencia al cálido y seguro mundo materno. Así ocurre en “The MacBride Dynasty” (71-2 2008):

What young mother is not a vengeful goddess

Spitting dynastic as well as motherly pride? (...)

Mummy set great store by loyalty; loyalty

In Mummy's eyes was the cardinal virtue.

Todo lo concerniente a la historia, estirpe o saga de la familia MacBride reaparece a lo largo de la obra poética y siempre bajo el emblema de la dignidad y el orgullo. La madre es el engranaje de Paul con la historia. Y su historia camina a la par que la de la madre.

En el poema “Mother Playing Golf in a Bikini”, Durcan despliega, como hemos visto, las derivaciones de la sexualidad en cuanto a su conexión con el mundo familiar y lo religioso. Paul se reconoce en la mística de su actitud ante la mujer, que en su caso todo lo ocupa la figura materna.

Un poema realmente significativo del mismo libro es “Mother's Altar Boy”, en el que podemos encontrar las piezas de un mundo completo y complejo en el que la figura de la madre se inviste de los atributos que el poeta ha ido situando en su obra, hasta culminar en un poema integrador de toda la simbología religiosa que ha ido desplegando en su obra.

El “Altar Boy” es el que siempre está presente, el que ayuda y está vigilante de los pasos a seguir durante la ceremonia, el que todo observa. Su altar está en el templo en el que la madre se inviste de las características de una sacerdotisa. Paul Durcan confiere a la mujer la potencia de elevar la sexualidad a la categoría de símbolo de una religiosidad íntima que desafía a la oficial. Paul realiza sus funciones en el desarrollo de la liturgia y es el testimonio de una ceremonia que implica una dimensión nueva del mundo de la mujer:

My mother was a young priestess of the Forties and Fifties

Much given to devotion in front of her mirror,

Vesting and divesting, applying oils and creams,

Ointments and unguents and scents,

Consecrating herself before the divine looking-glass

And I was her altar boy, attending her faithfully.

El altar, lugar sagrado, no es el que reluce de ornamentos empleados durante la liturgia. El lugar sagrado es ahora el que contiene los ornamentos del poder atribuido a la ropa íntima de la mujer, en una apropiación consciente de la simbología tradicional por la que supone el poder de la sexualidad sugerida, de la intimidad de una religión en la que se integra la sensualidad. Cada uno de los pasos que van conformando la celebración de un oficio religioso, el vocabulario de la religión oficial, todo ello se reproduce en la nueva liturgia del universo femenino:

She sat upright on her stool in clouds

of corsets, petticoats, stockings, suspenders,

garters, slips, knickers, brassieres.

Y el joven se convierte en observador y participante de la transformación, no un observador imparcial, sino quien es testigo y parte de la ceremonia. Su descripción es implicación en la ceremonia del valor de la intimidad, del poder de la sensualidad.

The shrine that I worshipped at most fervently

Was not the altar of God

But my mother's dressing table in the sacristy of her bedroom.

La riqueza simbólica de cada una de las prendas íntimas que llenan de sugerencias y evocaciones la habitación de la madre constituyen el contraste con lo rutinario de la religión de los hombres, un mundo áspero y repetitivo:

Sunday mornings theatre with seats in the front row of the balcony

Always the same exits and entrances, the same costumes,

The candles, the bells, the cruets, the chalices.

Como contrapunto a la emoción íntima de la ceremonia de la mujer, la Iglesia oficial también se hace presente, aunque solo para hacer resaltar la contraposición de dos visiones del mundo:

There was only one discordant note and that was the framed-in-black

wood photograph on the wall of the Pope;

A black-and-white head and shoulders portrait of Pope Pius XII

(...)

Eugenio Pacelli – the lean Roman aristocrat

With the implacable facial features of the clerical diplomat.

La mirada de Pacelli, como generalmente se le cita, es la mirada sombría, distante y desaprobadora de la religión oficial:

Pacelli's countenance was not a reassuring countenance,

Pacelli's stare was a stare of disapproval.

La elección de Pacelli como la mirada de la Iglesia, enfatiza incluso la diferencia con la imagen que en el espejo revela la riqueza del mundo de la mujer, no olvidemos la sospecha de inhibición del Papa ante la Alemania nazi.

Este poema de Durcan alcanza una dimensión inédita y concentrada de su concepto de lo religioso y reviste la imagen de la mujer/madre como depositaria de los principios de una teología humanizada, íntima y opuesta a la tradicional. Durcan avanza los principios de una religión integradora de lo sagrado, que se expresa en una sexualización natural de la naturaleza humana, siendo la figura de la madre el gozne que articula la nueva concepción del hecho religioso.

But my mother's dressing table in the sacristy of her bedroom (...)

Consecrating herself before the divine looking glass (...)

Staring down at my mother in her private oratory

Practising her devotions among womanly things (...)

The instruments of her passion

Did not appear to sit well with Pacelli (...)

En los versos finales, la mujer ignora la mirada del Papa, la Iglesia oficial, y continúa con los ritos de su religión íntima.

But my mother paid no attention to Pacelli.

My mother attended her personal devotions

As if Pacelli was not there. She whirled around

Smiling down at me, sheathed in her lingerie:

‘ Well, how do I look, my little man?’

Pope Pius XII was not bowled over.

El Papa no parece desconcertado; tal vez comprende lo ineludible que implica el paso del tiempo y su silencio es revelador.

Ejemplo 4)

El poema elegido es una reflexión del narrador sobre su propia existencia, que comienza a partir de una escena que es mezcla de ingenuidad y cierto grado de inocente voluptuosidad, según cada observador considere. El poema es “**The Nun’s Bath**”, dentro del poemario *O Westport in the Light of Asia Minor* (1975)

I drink to the middle of it all.
 Between the sandhills,
 The sandhills between the hayfields and the sea.
 There stood a tub and in it
 A buxom nun who scrubbed herself as if
 The early morning air was itself the water –
 A water dance that was being wound
 Round her by a yellow duck.

La escena descrita es durcaniana, lo que implica una visión original, irónica o peculiar como mínimo; la situación está en la línea surrealista, con la imagen de una monja en pleno baño al aire libre dentro de un barreño. A este cuadro el narrador le aplica matices de subjetividad, mediante un adjetivo como “buxom”, que tiene una connotación sexual por su físico exuberante, que además se ve amplificada por el verbo “scrub”, movimiento enérgico que produce en el lector una impresión de voluptuosidad, en su combinación

con la propia desnudez del entorno. Pero hay un objeto, el patito amarillo, típico en el baño de los niños, que añade al objeto el juego y la danza del agua, en un movimiento que añade otra nota de sutil erotismo: “A wáter dance that was being wound / round her by a yellow duck”. La ingenuidad complementa la voluptuosidad que puede suscitar la escena de la religiosa, una nueva forma de expresar el mundo de la sexualidad, como comprobamos en comparación con el resto de ejemplos hasta ahora analizados.

Del tiempo pasado en que situó la escena pasa el narrador al presente, en una localización opuesta al anteriormente descrito:

Now here in this gruesome London pub

Lo que era aire libre y ambiente voluptuoso aunque ingenuo, es ahora un pub de ambiente escabroso, “gruesome”, en el que no te puedes fiar de nadie y en el que incluso la camarera puede convertirse en imagen de la tristeza:

I know that when I stand to get my beer
Another nomad may well steal my stool;
And let the barmaid be mournful if she will.

La diferencia temporal precisa entre las dos estrofas no está expresada en el poema, por lo que la experiencia que da el recorrido vital puede influir en la percepción de las situaciones. En este caso, de la imagen ingenuamente voluptuosa de la religiosa pasa el narrador a un pub de ínfima categoría. Tal vez el espacio temporal sea extenso o sea corto y eso deja al lector sin referencias concretas y la pregunta a hacerse es la posible razón por la que una persona recuerda la escena de la religiosa desde un pub así.

¿Sabemos algo de este narrador? Estos son los tres últimos versos:

My job is to be present which I am.

There is the day ahead with more or less agony
Than to suffer all day in the Convent of Mercy.

Si consideramos el poema en su conjunto, hay que destacar:

Principio del poema: naturaleza, voluptuosidad / ingenuidad de la religiosa

Final del poema: sufrimiento en el Convento de las monjas de la Caridad

Narrador: tiene su trabajo “*my job is to be present which I am.*” como espectador de la visión de la monja, la vertiente sexual y luminosa del poema y también como parte de la vertiente más oscura o cerrada de la vida de otras monjas en la austera vida del convento. Es un narrador que comienza el poema bebiendo y abre la segunda parte apurando su bebida en un pub, lo que le convierte en un espectador que al ejercer de narrador puede estar mediatizado por el alcohol y la visión de la monja pertenece a un imaginario artificial en el que esa visión es una idealización de una vida rutinaria y sin atractivo. La inocencia voluptuosa de la monja es la parte de la vida que se ha quedado retenida en su mente y siempre está presente, en él y en la figura del nómada, que se va y quizás vuelva al mismo lugar. Lo religioso es la condena al encierro, a la limitación de su libertad, “more or less agony”, frente a “suffer all day in the Convento of Mercy.” La monja simboliza el deseo de libertad frente a las limitaciones del convento, imagen de su propia oscuridad y su mundo. Prueba su presencia en ambos extremos de la visión de las religiosas su autocalificación como “nómada”, por lo que su “trabajo” es el del que “siempre está”, o “el que se va y siempre regresa” “y, así, el que describe las dos caras de las religiosas. Para nuestro trabajo el narrador es la presencia del espectador de los mundos textuales, enactor del poeta creador.

B.5 Poesía católica en Irlanda

Una vez comentados aspectos concretos respecto de un tema delicado y controvertido para la iglesia y que Durcan traza con perspectivas sugerentes y que semejan retar las concepciones socorridas con las que se presentan estos contenidos, surgen cuestiones con nuevos protagonistas. Y no será Durcan el personaje principal en esta ocasión del apartado, sino que la investigación nos pide abrir el foco de la mirada y plantearnos varias cuestiones acerca de lo religioso. Y serán tres poetas de largo recorrido los que nos permitan bifurcar el camino y tomar una de las rutas más despejadas, lo cual nos lleva a una incursión en el mundo poético de Patrick Kavanagh, Austin Clarke y Seamus Heaney. Lo más valioso como aportación de estos poetas es remitirnos estrictamente a lo poético desde el punto de vista de su realidad como poetas católicos, aunque veremos que cada uno de ellos elige un camino diferente. Esto nos vuelve a revelar perspectivas inusuales que abren un abanico de preguntas que se irán contestando en sucesivos apartados o que podrían quedar pendientes de precisiones más concretas.

¿Cuál es la naturaleza y cómo se constituye la estética religiosa? ¿Producen los autores católicos necesariamente arte católico? ¿Actúa “lo católico” como signo cultural o sociopolítico o llega a incluir contenidos de teología? ¿Es necesario para la crítica o la investigación distinguir entre religión doctrinal y creencias personales? ¿Qué importancia tienen la ortodoxia y la heterodoxia para el hecho poético?

Estas son preguntas pertinentes para nuestra investigación y que se plantea Gail McConnell en su ensayo: “Catholic Art and Culture: Clarke to Heaney”, en *The Oxford Handbook of Modern Irish Poetry* (2012).

Austin Clarke lleva a la autora del ensayo a citar W.J. McCormack y su referencia a una “teología negativa” basada en la incapacidad del narrador tanto para creer como

para no creer, originándose una actividad intelectual que es religiosa en sí misma y no simplemente en sus intereses o preocupaciones. Clarke, por ejemplo, no sugiere la negación como el camino para conocer a Dios, pero afirma algo importante: la revelación, aunque sea mínima, la hallamos mediante la experiencia humana antes que dentro del templo, cuestión que encontraremos en la obra de Durcan en una forma, a mi juicio, más elaborada. La mencionada revelación está implícita en sus poemas de mayor contenido derivado de experiencias rotundamente humanas en el sentido arreligioso, salpicadas en gran medida de referencias religiosas que resumen el contenido del poema. También lo hace mediante un número de versos que parecen pertenecer a un acervo de religiosidad permanente y naturalmente interiorizada. Sin embargo, sus poemas de templo no constituyen un corte en la línea representada por la vivencia de sus experiencias de revelación personales, sino que, como ya se ha concluido a partir del análisis de ese grupo de poemas, en el templo se produce una simbiosis entre la persona que participa del rito y es uno con la comunidad, y la que se convierte en observadora del desarrollo de la ceremonia con la mirada crítica y unívoca de la palabra evangélica y reacciona como católico en el que convergen individuo y fieles que con él participan de la ceremonia.

Coinciden ambos poetas en una teología negativa, una visión crítica y más pesimista en Clarke, anticlerical confeso, aspecto que en el caso de Durcan no presenta esa misma radicalidad, a no ser por sus ácidos e incluso escandalosos poemas acerca de la jerarquía católica, pero su conocimiento y amor por Dios no desaparece, y aunque no suele mencionarlo con frecuencia en sus poemas, sí se recogen alguno de ellos en el capítulo D de esta tesis.

Las coincidencias con Durcan se extienden a las injusticias de la iglesia en Irlanda, su represión sexual y sexismo en general y la indiferencia por los pobres, o, en el caso de Durcan, ampliado a los marginados por diversas razones; la indignación con que lo

expresa Clarke, la amplía nuestro poeta mediante la ironía o la historia escandalosa de la Jerarquía. En los dos poetas pervive, en todo caso, lo que provoca la crítica, que es el interés que en ellos perdura por las cuestiones religiosas y, por ello, por la Iglesia y su forma de actuar.

b.5.1 Tres poetas, tres poemas y algunas conclusiones sobre la poesía católica en Irlanda: Austin Clarke, Patrick Kavanagh y Seamus Heaney.

El enfoque metodológico de este subapartado propone realizar un ejercicio práctico de ampliación, escogiendo un poema perteneciente a cada uno de estos cuatro poetas y que, de diversas maneras, pueden considerarse representativos de la poesía irlandesa al más alto nivel, así como de interpretar un catolicismo de raíz con resultados conceptualmente diversos. Los cuatro poetas comparten los valores de un origen común, que son las enseñanzas de la Iglesia católica romana en Irlanda, hecho del que derivarán respuestas diferentes que podremos considerar desarrollos personales de cada poeta, pero que nos proporcionarán las claves prácticas de procesos artísticos con un punto de partida común pero conclusiones diversas y, respecto a este apartado, clarificadoras.

1. Austin Clarke

Tenebrae

This is the hour we must mourn
 With tallows in the black triangle
 Night has a napkin deep in fold
 To keep the cup; yet who dare pray
 If all in reason should be lost,
 The agony of man betrayed
 At every station of the cross?

O when the forehead is too young,
 Those centuries of mortal anguish,
 Dubbed by a consecrated thumb
 That crumbles into dust, will bring
 Despair with all that we can know;
 And there is nothing left to sing,
 Remembering our innocence.

I hammer on that common door,
 Too frantic in my superstition,
 Transfix with nails that I have broken,
 The angry notice of the mind.
 Close of the thought that suffers him,
 The habit every man in time
 Must wear beneath his ironed shirt.

An open mind disturbs the soul,
 And in disdain I turn my back
 Upon the sun that makes a show
 Of half the world, yet still deny
 The pain that lives beneath the past,
 The flame sinking upon the spike,
 Darkness that man must dread at last.

Clarke fue al principio un ferviente seguidor de las tesis del esplendoroso Revival, bajo la omnipresencia del padre Yeats y con la mirada atenta a la época precristiana de la Irlanda céltica, que en realidad es más histórica que la esencialmente mítica del maestro. En una parte de su creación literaria, y en consonancia con un gran número de poetas católicos, Clarke se sintió coartado por “*the darker energies of modern Irish puritanism*” que como sentimiento de culpa le arrastró a una neurosis de la que a través de un esfuerzo de control salió fortalecido. Este proceso abre la primera de las vías de análisis de la

poesía católica en Irlanda; lo opresivo, exagerado y absurdo de la estrechez de miras de la sociedad irlandesa en general y con la Iglesia católica a la cabeza, provocó la crítica satírica de Clarke. Hay que evidenciar la similitud con la actitud de Paul Durcan treinta años después, aunque este último lleva al extremo dicha crítica, en especial referida a la Jerarquía eclesiástica como responsables máximos del control represivo sobre la sociedad irlandesa. Lo que se percibe en los últimos poemas de Clarke es una huida del sentido trágico de la vida de sus primeros poemas y, como reverso de los mismos, el tono es de un erotismo exuberante y explícito. Todo ello contrasta con el canon de un ubicuo Yeats y su *“tragic despair”*, y esto redundante en una aproximación que es profunda admiración hacia Patrick Kavanagh.

El poema elegido representa ese momento clave del poeta en el cual toda la carga que supone la influencia del puritanismo asfixiante de la sociedad irlandesa le lleva a una situación en la que se veía aplastado por el sentido de culpa del catolicismo más opresivo; logra liberarse de la condena a una vida atormentada y, como se indicó ya, sus últimos poemas respiran sensualidad. Al final, este es un proceso que a lo largo de la historia irlandesa se repite por pura lógica existencial y de lucha por una liberación asumida como la emergencia del “yo” oprimido por una iglesia católica celosa de salvaguardar el férreo control de sus dominios en todos los ámbitos. Lo hará asimismo Paul Durcan, que a diferencia de Clarke, se convierte en látigo evangélico de los detentadores del poder eclesial en Irlanda y en poeta beligerante contra su hipocresía y afán de control. Este es uno de los aspectos que se deben destacar si hablamos de poetas católicos en Irlanda y de sus trayectorias literarias; el proceso de evolución se da en toda sociedad y bajo las influencias literarias más diversas, pero en el caso irlandés entra en juego de manera decisiva la relación secular de la Iglesia católica con una sociedad que se ha mantenido fiel a su enseñanza y sus directrices, como hemos visto en el desarrollo del apartado

histórico que hemos subtítuloado “una historia necesaria”. Con todo, el crítico Gail McConnell plantea una cuestión respecto a la trayectoria poética de Clarke que puede hacerse extensiva a otros autores y, de una manera particularmente relevante, a Paul Durcan:

But if the Catholic Church motivates the frustrated anger and satire of his poetry, it is also the source of poetic inspiration to which he remains faithful. His poetry resists the sentimentalizing of religion he perceives in his immediate cultural context, but the Church- whether corrupt, covetous, hypocritical, appealing or disestablished- is still abiding interest.” (439 2014)

La cita es tan cierta como apropiada para el presente apartado; añadiría el adjetivo “inevitable” a los anteriores; la historia de la religión es de una dimensión tan profunda y enraíza en la sociedad de tal modo que la posible indiferencia, la negación o el ataque más descarnado acaban integrándose en esa historia, llenándola de matices a escala individual y grupal. El caso de Paul Durcan es paradigmático a este respecto, pues pasa de considerar a la Iglesia católica una suerte de estado dictatorial a, años más tarde, atemperar sus críticas debido a una excesiva carga de culpa social que llegó a parecerle injusta. No es este hecho de excesiva relevancia en el devenir de los contenidos religiosos de su obra poética, pues no es cuestionable desde ningún ángulo de análisis su postura de crítica abierta a la Iglesia católica, y con mayor concreción, no hay en sus poemas una transición liberadora de la opresión forzada por la institución eclesiástica como ocurre en Clarke. La aportación de Durcan a la poesía católica es la de una mirada absolutamente vigilante de la Iglesia y especialmente de su Jerarquía, y una voz que fustiga y denuncia lo que él cree se aparta del mensaje evangélico, de ahí la continua aparición en sus poemas de un Cristo tan humanizado como pueda concebirse.

Retomando el poema de Clarke, este representa una imagen coherente de lo anteriormente expuesto; el título, “Tenebrae”, remite a: “The Roman catholic Holy Week ritual, when all the lights in the church are extinguished to symbolize both Christ’s passion and death and the disciples’ desertion, the world left dark” (Deane 1991 135). Continuas referencias a los rituales de la Semana Santa, la pasión de Cristo, además del bautismo y, de mayor interés, a su lucha entre la razón y los rescoldos de la fe que se creía perdida:

The habit every man in time
 Must wear beneath his ironed shirt. (...)
 Darkness that men must dread at last.

El crítico W.J. McCormack apunta una cuestión que podemos incluir en los temas a incorporar a las características de la poesía católica en Irlanda, y es la relativa a las características del sentimiento religioso. En la poesía de Clarke es una actividad intelectual, según McCormack y en cambio en Kavanagh es sensorial, al igual que en Heaney.

Hay que mencionar un hecho que ha influido en todos los aspectos relacionados con la religión católica y, claramente, en los poetas católicos; se trata del Concilio Vaticano Segundo, celebrado a principios de los 60, y su enorme repercusión en todos los ámbitos del catolicismo, con el acercamiento de la Iglesia a los fieles, con el abandono del latín por la lengua vernácula y demás medidas de actualización de la doctrina para una readaptación de la Iglesia católica a los nuevos tiempos, marcados por sus directrices y que en este Capítulo se comentan con mayor detalle.

2. Patrick Kavanagh

Lough Derg

Over the black waves of the lake trip the last echoes
 Of the bell that has shooed through the chapel door
 The last pilgrims, like hens to roost.
 The sun through Fermanagh's furze fingers
 Looks now on the deserted penance rings of Stone.
 Where only John Flood on St Kevin's Bed lingers
 With the sexton's heaven-sure stance, the man who knows
 The ins and outs of religion...
 Hail glorious St Patrick a girl sings above
 The old-man drone of the harmonium.
 The Rosary is said and Benediction.
 The sacramental sun turns round and `Holy, Holy, Holy´
 The pilgrims cry, striking their breasts in Purgatory.
 The same routine and ritual now
 As serves for Street processions and congresses
 That take all shapes of souls as a living theme
 In a novel refuses nothing. No truth oppresses.
 (...)

Beside St Bridge's Cross – an ancient relic
 A fragment of the Middle Ages set
 Into the modern masonry of the conventional Basilica
 Where everything is ordered and correct –
 A queue of pilgrims waiting to renounce
 The World, the Flesh, the Devil and all his house.

Kavanagh tiende a colocar en lugar central de su catolicismo el concepto de *parochialism*, en el que el camino conduce de lo particular a lo universal y que responde a la concepción

de lo próximo, lo conocido como base fundamental del catolicismo; a Dios se le encuentra en el lugar más cercano al individuo, su gente y su lengua.

El poema, del que extraigo una parte, es extenso y describe la peregrinación a Lough Derg, Co. Donegal en un rito medieval con raíces místicas y que en este caso reproduce los sentimientos reales sobre el catolicismo irlandés. El poema ahonda en la naturaleza del sentimiento religioso más enraizado en el individuo que, al final, deviene en universalismo; Dios está en cada una de las estaciones que recorren los peregrinos.

3. Seamus Heaney

From *The Haw Lantern*

Clearances (6)

In the first flush of the Easter Holidays
 The ceremonies during Holy Week
 Were highpoints of our *Sons and Lovers phase*
 As the hind longs for the streams, so my soul...
 Dippings. Towellings. The water breathed on
 The water mixed with chrism and with oil.
 Cruel tinkle. Formal incensation.

Seamus Heaney tiende a utilizar en sus poemas imágenes religiosas, como las relativas a la devoción a María o las peregrinaciones. Su poesía respecto al catolicismo contiene elementos teológicos, culturales y políticos. 'Clearances', del poemario *The Haw Lantern* (1987), une precisamente el amor a su madre con la devoción a María en una simbiosis de simbología y sentimientos personales. Heaney es un poeta profundo y de imágenes elaboradas con el peso de su religiosidad, que le lleva a concentrar en el propio poema la transmisión de esos contenidos. De hecho, las referencias a Dios son escasas y el foco de

su mensaje está en el poema, en el poder de la poesía por sí misma sin que la religión sea la protagonista.

B.6 Características del individualismo religioso moderno

Cabe la posibilidad de que este apartado pudiese chocar con la metodología que hasta ahora se ha utilizado, que es un análisis de lo general a lo específico, y, en cambio, se produce un retorno a contenidos más generales de nuevo. Todo tiene su razón de ser y la lógica de la investigación desde una perspectiva amplia nos situó en la historia de la iglesia católica irlandesa para facilitarnos algunas coordenadas sobre la temática poética de Durcan. A continuación se estudió la confrontación más directa del poeta con la institución eclesiástica y, al fin, se analizaron varios poemas de Durcan en un movimiento de ejemplificación práctica de los planteamientos expresados hasta este punto.

La idea que conlleva la inclusión de un apartado de contenido más teórico y conceptual, obedece a un plan de trabajo que implica asimismo al Capítulo siguiente, sobre dos conceptos a analizar: religión y religiosidad. Por lo tanto este último apartado del Capítulo B está concebido como una transición entre el protagonismo de Durcan y lo que ya se expuso en la Introducción de la tesis, que es la necesidad de establecer una base conceptual potente para elevar los contenidos de su obra poética al nivel que le corresponde. Así, lo que se apunta conceptualmente en el apartado, tendrá su continuidad mediante la inclusión de contenidos filosóficos y éticos, de la historia de la religión y también sociológicos. Considérese por lo tanto los apartados subsiguientes como aportaciones enriquecedoras y necesarias para profundizar con el inestimable apoyo de especialistas reconocidos en los campos teóricos arriba mencionados. Adelanto la conclusión de que la poesía de Durcan respecto a lo religioso alcanza una profundidad

que debe ser cuidadosamente contextualizada y analizada para alcanzar el valor de novedad que esta tesis aporta y defiende,

b.6.1 La nueva situación del hecho religioso en el mundo occidental

A partir de los conceptos más elevados, las teorías filosóficas más vanguardistas, las seguridades e inseguridades acerca de afirmaciones definitivas, la necesidad de adaptarse a una nueva forma de ver el mundo, la producción de los pensadores y la réplica de las instituciones, no llego a conclusiones ni voy tras ellas. Mi ocupación es Paul Durcan y llegados a una época en que todo puede ocurrir, me planteo como objetivo irrenunciable situar su poesía en este tránsito de revisionismo y comprobar cómo se asienta entre tantas tentativas de construcciones supuestamente revolucionarias.

¿Qué hacía Durcan mientras el posmodernismo, el debolismo o el secularismo rehacían la cartografía de los conceptos tradicionales?

Era el año 1989 Gianni Vattimo proclamaba la llegada de la libertad de pensamiento, la liberación de la asfixia producida por principios inamovibles, herencia de un concepto centralizador pleno de privilegios e indiscutible. Vattimo lo expresa de manera rotunda y con el convencimiento de que sus palabras no hacen otra cosa que reflejar una salida necesaria al pensamiento único en su libro *La sociedad transparente* (1990). Era la proclamación del pensamiento débil en un proceso imparable de disolución de los valores, lo que en la filosofía suponía introducir el concepto de nihilismo como la característica central de aquel tiempo. Suponía asimismo el fin de la metafísica, o sea, no pensar en ella como fundamento sólido que diese sentido a lo real, que se conviniese en la muerte de Dios como ese punto fuerte destino y origen de todo: eran tiempos de desorientación.

Tomemos como referencia el año 1985; Durcan publica *The Berlin Wall Café* y este libro, ya en su primer poema, deja claramente definida su trayectoria personal. Podemos

considerarla como paralela a la corriente posmodernista, sin adivinar convergencias pues el valor del poema queda delimitado por la figura de un Cristo que simboliza un futuro y una esperanza o una promesa en la frase repetida a lo largo del poema: “Our night will come.” Este es un planteamiento contrario al ideario nihilista. Sin embargo, tal vez estemos realizando un ejercicio de crítica demasiado apegada a la letra de un Vattimo, por ejemplo, dejando a un lado la individualidad irrenunciable de Paul Durcan que se desliza en esos años sobre la afirmación tan extendida de la muerte de Dios,. El filósofo italiano celebraba la llegada de una libertad o ambigüedad que, al fin, desterraba el pensamiento único, mas nuevas interpretaciones y la dificultad de mantener las propias ideas se convirtieron en un proceso de idas y venidas constantes que con el paso de los años produjo un desgaste de los términos que discurrieron hacia un relativismo o el socorrido eclecticismo, como el propio Vattimo reconoce en *Alrededores del ser* (2020). No perdamos de vista la obra de Durcan, que tiene algo que decir sobre la propagada muerte de Dios, aunque Nietzsche afirma a la par, que su sombra seguirá proyectándose por un largo tiempo. Pero el Dios del que se propaga su muerte es el Dios “moral”, la entidad suprema que todo controla y es principio de todo. El Dios de Jesús, sin embargo, proyecta una sombra protectora bajo la que los cristianos hallan una sombra de esperanza. Un ejemplo de esa divinidad humanizada en la figura del Hijo, es la que Paul Durcan delimita con sencillez y detalle, como en el poema “The Haulier’s Wife Meets Jesus on the Road Near Moone” en *The Berlin Wall*”(1985). La humanización de Cristo es “moral” en tanto actúa a través de la mujer, con el resto de los seres que viven una vida empobrecida por causa de quienes no les reconocen su derecho a vivir en libertad, plenamente. Dios está presente tras las palabras de Jesús y Durcan lo hace evidente mediante la complicidad con el lector:

Jesus turned out to be a lovely man,

All that a woman could ever possibly dream of.

Gentle, gild, soft-spoken courteous, (...)

Hay otra imagen del Dios actuante en un nuevo poema de Durcan, “Give him Bondi”, en el libro *Cries of an Irish Caveman* (2001).

El Dios hecho hombre que anuncia su presencia mediante actos y una promesa de futuro, dieciseis años después es un Dios ya interiorizado en el individuo al que este acude en los momentos de desesperación o peligro:

I can hear myself sobbing “O God, O God”

Floating downwards with every surge;

Hurding upwards with every heave.

“Oh Christ, I don’t want to die!

After all that church-going and hymn-singing

This is not the only life I know

But it’s the only life I want!

I WANT TO LIVE!”

Es precisamente en *Cries of an Irish Caveman* donde encontramos un poema que da categoría de creador a un Dios cuyo mayor atributo es un silencio hondo, un corte en la linealidad del tiempo eterno para ofrecer una reflexión acerca de una divinidad recluida en el origen; el Dios de Durcan en 2001 no es el Dios moral temido y reverenciado, sino el Creador que da sentido al concepto de una historia revivida desde el origen y que todo lo abarca, este es el sentido del poema : “The Origino of Species”, que iniciará el Capítulo D de esta tesis.

Una última reflexión que compartimos con Vattimo y Durcan es una variante complementaria de la muerte de Dios anunciada por Nietzsche: la muerte de las religiones “morales”, o sea, las que establecen las reglas del orden racional del mundo (Vattimo

2009). Y es que esas religiones, caso del catolicismo, se convierten en instituciones poderosas y que utilizan todos los medios a su alcance para perpetuarse. Y Vattimo afirma que ya no son necesarias en nuestra época porque tienden a convertirse en un problema respecto a los momentos de intercambio entre mundos culturales diferentes.

Y este es el lugar de encuentro con la actitud de Durcan reflejada en su obra poética, ya que el poeta enfrenta la Iglesia católica irlandesa a una realidad consolidada en base a la pérdida de sus valores evangélicos y que actúa, maniobra, con el objetivo primordial de sucederse a sí misma sea cual sea la cuestión de que se trate, en un ejercicio de supervivencia insoportable para Durcan, de ahí los “escandalosos” poemas dirigidos a la jerarquía eclesiástica, los que le enfrentan a la institución respecto al divorcio, al aborto y cuestiones morales similares.

Paul Durcan es la voz de sí mismo, sin afán proselitista, aunque considero que los poemas claman en el desierto de su exhaustiva introspección. Nadie como él conoce tan bien la lucha interior de los coherentes por expandir sus certezas; Paul Durcan se convirtió en su momento en el andamio de los que soportan al hombre religioso en lucha contra la religión de los dirigentes sin muchos escrúpulos, la religión institucional, siempre aseverando la certeza de su autoimpuesta posición, haciéndose fuerte en su ensimismamiento:

Pushing my trolley about in the supermarket,

I am the centre of the universe;

Up and down the aisles of beans and juices

I am the centre of the universe (...)

I am always here, if you want me -

I am the centre of the universe

Este poema es más que una declaración de intenciones, es la guerra ganada a la iglesia institucional. Durcan no tiene límites en su dominio de emancipación del entramado

urrido a lo largo del tiempo inmemorial de seguimiento y obediencia de los requerimientos de los poderosos. Desde su posición se siente independiente de ataduras e incluso de cualquier otro poder o situación que lo limite, ocupa el centro del universo, que es el lugar desde el que se tiene la posibilidad de ascender a lo sagrado, lugar buscado y privilegiado al que se accede con conocimiento y experiencia.

Ya considerando de nuevo una visión general de lo tratado hasta ahora, la primera pregunta que nos debemos hacer es cómo adapta su evolución la religión ante la creciente ola de espiritualidad basada en las nuevas creencias, pragmatismo, individualismo, esoterismo y neo paganismo actuales y por qué cuando Dios parece estar moribundo, resiste bien todas estas envites de la modernidad, aportando el dato de que mientras las instituciones religiosas sí están en crisis, un 93 por ciento de los norteamericanos y un 67 por ciento de los europeos dicen creer en Dios.

Esta reflexión le sirve a Frédéric Lenoir como introducción a su obra *Las metamorfosis de Dios* (2005), en la cual señala que lo que nuestra época contempla es la permanencia de lo religioso bajo formas nuevas, profundos cambios en la representación de lo divino. Otra percepción que recoge es que la religiosidad actual—se dedicará más adelante un apartado concreto a los conceptos de religión y religiosidad—es más individual que mera seguidora de una tradición colectiva; creer sin certezas puede resumir esta postura.

Añade que científicos, filósofos y teóricos, culminando en Nietzsche, anunciaron la muerte efectiva de Dios. El siglo XX parece culminar el proceso de secularización y fijar en este hecho el horizonte de la modernidad, como se recoge en obras esenciales como las de Sabino Aquaviva, *The Decline of the Sacred in Industrial Society* (1979), *The Secular City*, de Harvey Cox (1968) o *The Disenchantment of the World*, de Marcel Gauchet (1997), pero en los últimos treinta años se han producido diversas

manifestaciones de espiritualización que han dado nuevo impulso a las religiones, monoteístas.

Uno de los fenómenos que se produce es la permanencia de lo religioso bajo formas muy diferentes, de las cuales nos interesa destacar la renovación carismática católica y la esperanzadora renovación de esta iglesia alrededor de la popular figura del Papa Francisco, sin evitar tener que mencionar el trágico avance de los fundamentalismos con una actividad actualmente en período de amenazadora latencia; con todo, la efervescencia de los movimientos actuales parece anunciar un retorno de lo religioso. Sociólogos convencidos de la secularización, como Peter Berger se vuelven atrás en sus postulados, y este último, en su libro *The Desecularization of the World: Resurgent Religion and World Politics* llega a afirmar que "...today's world is so furiously religious as ever, and even more in some places" (1999). Se utilizan entre los especialistas frases como "la revancha de Dios" o "el retorno de lo sacro". Coincidiendo con el filósofo Gianni Vattimo, se afirma que no es la religión, sino la modernidad, la que está enferma, llegando al concepto de postmodernidad, que más adelante analizaremos y relacionaremos con el pensamiento religioso de Durcan tal como aparece en sus poemas

Lenoir no admite en la dialéctica religión opuesta a modernidad una oposición radical entre ambas, y los sociólogos en su mayoría hablan de "descomposición" y "recomposición" de la religión en la modernidad. Lo cierto es que nociones y conceptos que cambian regularmente se reducen en la realidad a una simbiosis entre modernidad y religión y se incluyen más que se excluyen, se transforman para reencontrarse.

Un hecho muy relevante para el estudio de los poemas de temática religiosa en Paul Durcan es la dualidad individuo/mundo en el espacio occidental moderno. Ya no son las religiones las que imponen las normas colectivas; son los individuos los que

vienen a buscar en las tradiciones lo que necesitan. Y el análisis conduce a lo que asemeja una radicalización de la modernidad, a una ultramodernidad que conlleva preocupación por la autenticidad, felicidad en la tierra, eficacia y pragmatismo.

En uno de los apartados del libro de Lenoir se centra el contenido en el individualismo religioso moderno, que puede considerarse una de las concepciones que aparecen reflejadas en la obra de Durcan. La obra de la socióloga Danièle Hervieu-Léger (2000) concluye que este individualismo surge entre los siglos XVII y XVIII con dos corrientes contradictorias: la creencia de que en el corazón del creyente existe un Dios íntimo, como creen los católicos, y un Dios lejano y ajeno a los asuntos de los hombres, como creen las concepciones deístas, que solo ven en la figura de Dios el creador del mundo natural, sin dogmas ni cultos. Para la socióloga, en su recorrido ambas concepciones se refuerzan mutuamente y añade que la interiorización afectiva de la presencia de lo divino en uno mismo permite enfrentarse a un mundo donde Dios no actúa y agudiza la idea de vacío que marca la entrada en la modernidad. La dualidad Dios íntimo / Dios lejano representan la transición mediante la cual individualismo religioso e individualismo moderno son la representación de la idea que se impone en la cultura moderna de Occidente.

Lo cierto es que, hablando por ejemplo de la Iglesia católica, ya no puede imponer su visión del mundo, su moral o sus preceptos, aunque su voz se tenga en cuenta. El resultado es una crisis sin precedentes de las instituciones religiosas, más acusada en aquellas que monopolizaban sociedades y que hoy forman parte de una pluralidad de creencias.

La aceptación filosófica y social del este pluralismo supone un cambio profundo del concepto de tolerancia como virtud ética y no solamente política; se trata de poder argumentar con el otro en la búsqueda de la verdad, una ética de la argumentación.

La desestabilización actual de las instituciones religiosas lleva a una desregularización de lo religioso; ya no se basa en el magisterio de los clérigos, sino en la individualidad y diversidad fuera de las instituciones o en el seno de ellas, pues en muchos individuos el sentimiento de pertenencia no desaparece, aunque no se sigan los preceptos morales.

Algo fundamental en el individualismo religioso moderno es la negativa a aceptar la lógica de la obediencia: artículos de fe, dogmas, concepto de autoridad están descalificadas, incluso podríamos citar la figura del Papa Francisco, cuya autoridad moral se la gana con hechos y no pide obediencia, sino que busca adherencias a sus denuncias de injusticias, y las multitudes viven una experiencia de comunión colectiva debido a la irresistible potencia de su carisma, ganado por la verdad ética que transmite.

La obediencia en la modernidad se sustituye por una lógica de responsabilidad; se es responsable de los propios actos como persona moral, pero también de la propia fe y elección religiosa. Dios mismo puede hablarnos como conciencia individual, manteniéndonos en el terreno religioso. Pero se trata de una fe personal, inherente a la individualidad religiosa moderna, que no requiere la validación de una autoridad religiosa. Incluso fieles muy comprometidos como monjes o seminaristas hablan de esa fe personal que van madurando. En resumen, se trata de realizar una elección libre, consciente y responsable.

Igualmente, y en la línea de lo expuesto en el párrafo anterior, se ha producido una progresiva desaparición de la influencia o transmisión familiar de un legado religioso,

primando la elección personal, la ausencia de cualquier creencia, o bien un regreso a lo religioso tras años de ausencia de reflexión sobre este hecho. Se mencionan en la obra citada, con referencias a diversos autores, la atomización de las creencias y la movilidad extrema de los creyentes, que lleva a la adaptación a dichos cambios de las diferentes religiones, siempre teniendo en cuenta que la escala de valores de cada individuo es la que legitima los sistemas religiosos.

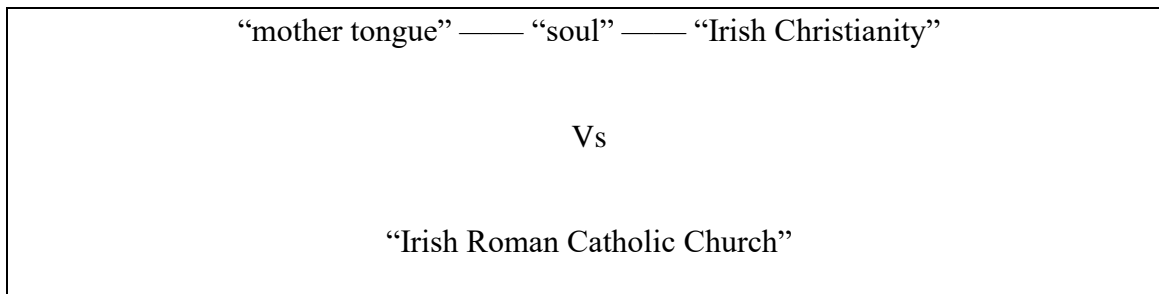
b.6.2 “The mother tongue of my soul”: la “Irish Christianity” de Durcan.

“Irish Christianity was the mother tongue of my soul
and it remains the mother tongue of my soul in spite of the
institution of the Irish Roman Catholic Church.” (Durcan 2003, 121)

Esta es la declaración de un hombre religioso, espiritual, que experimenta o más bien reconoce la diferencia entre el sentimiento individual y la máquina institucional que la Iglesia oficial ha creado. Como buen escritor utiliza la forma y el fondo que condensa sus sentimientos y que el lector capta. Así, “*the mother tongue of my soul*” es una imagen que da hondura en la esencia, la lengua materna, y se refuerza con la alusión al alma. No es menor la importancia de su “*Irish Christianity*”, ya que incide en el origen de su creencia, el Cristo raíz y modelo de vida, y a este universal destino de un movimiento universal lo adjetiva con *Irish* de modo que a la potencia de lo que cree le añade la geografía de su existencia; todos los conceptos manejados conducen a una vivencia personal bien fundamentada y enraizada en su geografía interior, tanto la espiritual como la de su territorio físico habitado por el Cristo evangélico, y toda la carga simbólica de “*Irish Christianity*” la reafirma con el verbo “*remain*”, lo que implica la extensión en toda medida de tiempo. El texto continúa con un conector que implica contraste entre lo que el escritor expresa como su verdad y lo que la iglesia oficial representa:

“...in spite of the institution of the Irish Roman Catholic Church.”

La confrontación está expresada con la brevedad de lo categórico:



En esta confrontación el escritor quiere dejar en evidencia, y en prosa clara y dura, ante el cardenal Connell lo que su obra transmite respecto al tema religioso, en concreto acerca de la institución eclesiástica y sus jerarcas. En la parte superior del esquema figuran los elementos de su interioridad espiritual enfrentados a la institución corporativa, expresión utilizada por William James, que nos sirve de referencia para la dualidad que estamos analizando. Pero las ideas de James, centenarias pero no trasnochadas, son filtradas y criticadas en el sentido filosófico del término en el libro *Las variedades de la religión hoy*, de William James (2002) y son especialmente pertinentes en este punto. James argumenta que “el auténtico ‘locus’ de la religión es la experiencia individual, no la vida corporativa”. Menciona la “experiencia”, y esta implica sentimiento no determinado por las racionalizaciones, es decir, por las ideas. El individualismo religioso de James ha tenido un desarrollo a lo largo del tiempo que da como resultado un proceso evidente de secularización.

¿Podemos entrever en las palabras de Durcan una concepción jamesiana de lo religioso?

Efectivamente, hay una expresión individual que es esencialmente sentimiento, esencia condensada a través de experiencia de vida, no de racionalizaciones: “mother tongue” /

“my soul” lo indican, pero planteemos asimismo la contraposición “Irish Christianity” frente a “Irish Roman Catholic Church”. Citemos de nuevo a Davis:

Lo que falta aquí (en James) es la idea de que es posible que la relación entre el creyente y la divinidad (o lo que sea), aquello que podríamos llamar “el nexo religioso”, esté esencialmente mediada por la vida corporativa, eclesial.

Reflexionemos para llegar a conclusiones; Durcan pone en evidencia la esencia individual de su religiosidad, pero la cita de Davis nos plantea la cuestión de la naturaleza de su nexo religioso. Situándolo en el contexto de la pedofilia, podríamos pensar en su crítica frontal a la iglesia oficial como una reacción frente a unos hechos insoportables, pero dicha crítica no es en absoluto un caso de acción reacción, sino una constante en su obra poética, lo que en la práctica invalida la percepción de Davis y se amolda mejor a las tesis jamesianas respecto al individualismo religioso.

¿Qué significado tiene entonces su “Irish Christianity?” El adjetivo es de afirmación nacionalista, también de estirpe o linaje y de reclamación de pertenencia a una comunidad que comparte valores cristianos. Como señala Davis:

En el curso de la historia moderna, las lealtades confesionales han terminado por entrelazarse con la conciencia identitaria de ciertos grupos étnicos nacionales, regionales o de clase. Gran Bretaña y Estados Unidos son naciones poderosas e independientes. Pero esta clase de identificación se da a menudo en sociedades marginales u oprimidas. Las identidades católicas polaca e irlandesa son ejemplos bien conocidos.

La prueba más evidente de la identificación mencionada en la cita anterior es que coloca el gentilicio “Irish” adjetivando tanto a su “Christianity” como frente a la institución “Roman Catholic Church”.

El término de contraste en la frase que estamos analizando es “institución”, y el conector “in spite of” enfrenta formalmente dos formas de vivir el hecho religioso: el individual— con la idiosincrasia durcaniana—y la corporativa o eclesial.

¿Cómo es el Cristo de Durcan que implica su “Christianity”? El Cristo de Durcan se define a partir de los poemas en los que nos ofrece su naturaleza en diferentes situaciones y con identidades diversas .

“The Origin of Species” (Durcan 2001, 90)

Este es un poema técnicamente repleto de hallazgos y con una proyección teológica lograda mediante la presencia de un Cristo que podemos definir como proyecto o concepción del Dios Creador. Realmente es un poema único en la obra de Durcan: la recreación de un mundo previo a los conceptos que las religiones introdujeron en el devenir de la Humanidad. El título es significativo, la obra de Charles Darwin acerca del misterio de los misterios y que explica el naturalista como el antepasado común a partir del cual se desarrolla la evolución de los seres vivos mediante un proceso de selección natural. Repito, es un título significativo pero habrá que concluir si apropiado al contenido o no.

Christ on my cave wall
 Is as indecipherable as Christ was
 When I used to exist in the future;
 Christ waits with God-forsaken patience

For my sub-Saharan fingertips to trace his face.

Es importante hablar del narrador o enactor: lo identificamos con el “Irish Caveman” del título del libro, el “sub-Saharan” que tiene en la punta de los dedos trazar el rostro de Cristo en la pared de su cueva y así darle el atributo de la vida. Pero Cristo ya *existe*, es una presencia o símbolo todavía indescifrable en la pared de la cueva, y el narrador es asimismo un ser atemporal, “When I used to exist in the future”. Podemos deducir entonces que hablamos de un Creador y la obra que quiere plasmar. Si la obra inconclusa de un creador de alguna manera *es*, se debe a que ya existe en el ser de ese ente creador, en su diseño de la existencia. Cristo espera a materializarse como parte de la esencia de dicho ente.

Cristo es atemporal y en las estrofas siguientes el narrador habla de esa atemporalidad, de su cercanía y del silencio:

Existing in prehistoric time
 as unimaginable and unthinkable
 as existing in 2001
 Yet here I am in my cave
 interpreting the silence as far as I can.
 It is 8001 BC and Christ-
 derided by the scribes of the tribe,
 Dubbed unclean, locked in the asylum
 and the key thrown away – and I
 In the next cave a silence share with him.
 Bread of silence break
 Into insights in the starry dark

Cristo es la Palabra de Dios, por lo cual el silencio que se debe interpretar y el silencio compartido llevan a concluir en que se habla de la idea de Cristo; es decir, el Caveman es una personificación de la divinidad que habita el silencio previo a la aparición de Cristo en un instante que da inicio al Tiempo. Cristo en el poema preexiste y desea ser presencia, existir. Y desafía al Caveman a darle vida:

He defies me to draw my words
 So it is that in the starry dark
 I draw my words on my cave walls. (90 2001)

Son las palabras que dan inicio a la historia, al tiempo, a la presencia de lo divino habitando el mundo. Y ya nada ni nadie podrá ya borrarlas, el Cristo que se hizo real en los trazos del Caveman es ya eternidad. En el poema, el último verso define a este Cristo esencial:

Christ, all-fathering Mother!

Entenderemos mejor el Cristo andrógino de este poema si investigamos en las raíces del personaje / mito; hay una referencia sobre la androginia de personajes divinos en *Mitos, sueños y misterios*, de Mircea Eliade.

... los seres supremos eran andróginos, masculino y femenino, cielo y tierra a la vez... Pero el fenómeno de la androginia es muy complejo (...) es una forma arcaica y universal para expresar la totalidad. Más que una situación de plenitud y de autarquía sexual la androginia simboliza la perfección de un estado primordial no condicionado (...); pero son andróginas hasta las divinidades masculinas y femeninas por excelencia. Entendamos que la androginia se

convierte en una fórmula general para expresar autonomía, fuerza, totalidad.
(2001)

Por lo tanto, añadamos a lo comentado sobre el contenido del poema esta consideración de Eliade sobre la androginia de las divinidades y, de esta manera, el Cristo de Durcan adquiere la dimensión de totalidad que todo concibe, una figura previa al Cristo hecho hombre, un trazo final en los orígenes de la creación, la idea en esencia de toda divinidad.

“The Haulier’s Wife Meets Jesus on the Road Near Moone” in *The Berlin Wall Café*” (Durcan 3-7 1995)

El Cristo de este poema es la figura terrenal, la creación del hombre a imagen de Dios y que habita nuestro mundo y se relaciona con nosotros. El título nos remite a una mujer y su encuentro con Jesús; ella es una persona infeliz en su matrimonio con un cuerpo sin alma, un hombre rico, alcohólico y conocido en la comunidad; ella, madre además de cuatro hijos, siente la soledad desde su belleza y el desprecio e insensibilidad del camionero:

I am thirty- three years old,
in the prime of my womanhood...
Yet in my soul I yearn for affection,
My soul is empty for the want of affection...

El poema es extenso, en forma narrativa y con el contenido de tantas historias similares en las que la mujer es ignorada o despreciada. Mas ¿qué Cristo se le presenta a esta mujer? Su marido la anima a irse sola a Dublín a ver una obra de teatro; se pone sus mejores galas y se siente, al fin, confiada en su atractivo:

I thought to myself –subconsciously, of course-
 If I don't transpose to be somebody's *femme fatale*
 It won't anyhow be for the want of trying.

Su encuentro con Jesús lo describe Durcan como accidental, y Cristo aparece de una manera similar a la de un hombre como cualquier otro:

Driving up to Dublin I began to daydream
 And either at Horse&Jockey or Abbeylax
 I took a wrong turn and within a quarter of an hour
 I knew I was lost. I stopped the car
 And I asked the first man I saw on the road
 For directions:
 "Follow me"-he said- "my name is Jesus,
 Have no fear of me – I am a travelling actor.
 We'll have a drink together in the nearby inn".

Así se produce el encuentro de la mujer desesperanzada y el Cristo más común que la teología cristiana pudiese concebir: un equivalente a la figura española del "cómico de la legua", de quien el desaparecido Fernando Fernán Gómez nos dejó un personaje inolvidable en la película *El viaje a ninguna parte* (1986), que asimismo dirigió, basándose en su propia novela.

Hay un dato que no aparece ni en el título ni a lo largo del poema y que creo significativo: no se nos dice el nombre de la mujer, lo que puede considerarse una significativa omisión para hacer de esta mujer concreta, y por extensión, la mujer relegada a una vida que la empobrece en todos los aspectos; es evidente en su obra poética la

defensa que Durcan hace de la mujer, lo que ha sido desarrollado por la crítica en un número considerable de referencias y artículos.

Al fin, a través de esta mujer, se nos ofrece una descripción detallada de la personalidad de este Cristo que gradualmente hacia el final del poema se nos presentará con alguna de las claves de su esencia:

Jesus turned up to be a lovely man,
 All that a woman could ever possibly dream of:
 Gentle, wild, soft-spoken, courteous, sad;
 Angular, awkward, candid, methodical;
 Humorous, passionate, angry, kind;
 Entirely sensitive to a woman's world.

La descripción es tan detallada que difícilmente podría desprenderse del tiempo y circunstancias del hecho de tomar una copa con un desconocido, lo cual nos lleva a la idea de Cristo del poeta, una descripción con luces y sombras como la de cualquiera de nosotros:

Positive: lovely – gentle – soft-spoken – courteous - candid - methodical –
 humorous – passionate – kind – sensitive

Not positive: wild – sad – angry

La descripción se inclina claramente hacia una personalidad variada en matices positivos y que ofrece alguna característica negativa que no afecta a lo esencial de un personaje pleno de humanidad. Esta es la figura del Cristo hombre para una mujer que por su necesidad de afecto puede resultar más proclive a engrandecer las virtudes de quien la trata con un respeto absoluto y no busca beneficiarse de su fragilidad:

Discreetly I invited Jesus to spend the night with me –
 ...but he waved me aside with one wave of his hand,
 Not contemptuously but compassionately.
 ‘Our night will come,’ he smiled,
 And he resumed talking about the children...
 At closing time he kissed me on both cheeks
 And we bade one another goodbye and then-
 Just I had all but given up hope-
 He kissed me full on the mouth,
 My mouth wet with alizarin lipstick
 (A tube of Guerlain (...))

Cristo es sensible y empático ante la mujer que le sugiere pasar la noche juntos, y aunque su beso en la boca podría sugerir lo contrario, su respuesta es un enigmático y prometedor: “Our night will come”. A propósito de esta frase tan del gusto de Durcan para dejar finales de poemas abiertos que retan al lector a ser quien complete su propia interpretación, podemos establecer una relación textual que se apoya en los Evangelios y que trasciende la simple descripción del Jesús hombre, enlazando el retrato humano con la referencia bíblica:

As I drove on into Dublin to the Shelbourne Hotel
 I kept hearing his Midland voice
 Saying to me over and over across the Garden of Gethsemane –
 Our night will come.

La referencia bíblica es importante porque es precisamente el momento en que Jesús es más humano pues duda y teme. Repasemos el pasaje:

Matthew 26:36-46

Gethsemane

³⁶ Then Jesus went with his disciples to a place called Gethsemane, and he said to them, “Sit here while I go over there and pray.” ³⁷ He took Peter and the two sons of Zebedee along with him, and he began to be sorrowful and troubled. ³⁸ Then he said to them, “My soul is overwhelmed with sorrow to the point of death. Stay here and keep watch with me.”

³⁹ Going a little farther, he fell with his face to the ground and prayed, “My Father, if it is possible, may this cup be taken from me. Yet not as I will, but as you will.”

⁴⁰ Then he returned to his disciples and found them sleeping. “Couldn’t you men keep watch with me for one hour?” he asked Peter. ⁴¹ “Watch and pray so that you will not fall into temptation. The spirit is willing, but the flesh is weak.”

⁴² He went away a second time and prayed, “My Father, if it is not possible for this cup to be taken away unless I drink it, may your will be done.”

⁴³ When he came back, he again found them sleeping, because their eyes were heavy. ⁴⁴ So he left them and went away once more and prayed the third time, saying the same thing.

⁴⁵ Then he returned to the disciples and said to them, “Are you still sleeping and resting? Look, the hour has come, and the Son of Man is delivered into the hands of sinners. ⁴⁶ Rise! Let us go!

La cita es a propósito de las palabras de la mujer, que se convierte en el contrapunto del Cristo más humano, y la noche de “Our night will come” es la noche de la pura angustia por la conciencia del paso tan decisivo que se le pide y que la cita bíblica recoge con todo su simbolismo y crudeza. La promesa a la mujer implica la inmersión en la vida de los hombres con el sacrificio implícito en la aceptación, por lo que la noche con ella llegará tras el pasaje a la divinidad humana de Cristo. Ella comprende la situación como símbolo de lo puramente humano que atisba el misterio de lo divino entre nosotros. Y pronuncia la palabra clave: milagroso.

And what was Tom Hickey like?

Miraculous –I whispered- miraculous.

Our night will come –he had smiled- our night will come”

“Amnesty” en *Daddy, Daddy* (Durcan 1990, 89-93)

En alguno de sus poemas, Durcan habla de Cristo en unos cuantos versos dentro de un poema extenso para apoyar algún aspecto en particular, como hace en este caso en el que la temática gira alrededor de la tormentosa relación del poeta con su padre. El universo textual tiene como eje la prisión—física y psicológica—a que se ve sometido el poeta y que el título del poema avanza significativamente.

El Cristo de “Amnesty” es figura, representación y énfasis de su condición humana más esencial, la de quien sufre con los que sufren; y como es consustancial al pensamiento de Durcan, esta defensa de los desvalidos la contrasta el poeta con la postura e inacción de la Iglesia, y no tiene restricción mental alguna a preferirlo a su máximo representante en la tierra:

I lie awake in bed at night fretting about the prison.
 The headlights of passing cars toss shadows on the ceiling
 That are cell bars. There are no faces.
 But then the face of the Pope is projected onto the ceiling,
 The Supreme Pontiff is appearing on the balcony of St Peter’s.
 I ask myself: When the Vicar’s of Christ
 Standing out there, explaining things to the world,
 What does he make of the bars across his eyes?
 How is it that I’ve never seen him put out his hands
 And, falling to his knees,
 Clench those bars fiercely, helplessly?

Yet Jesus is the patron saint of all prisoners
 Because he was a prisoner himself,
 Not a special-category prisoner
 But a prisoner like the rest of us, ...

Si Cristo en el poema anterior es evangélico y fieramente humano, parafraseando a Blas de Otero (1978), en esta parte del extenso poema Durcan evoca de nuevo las dos caras opuestas del hecho religioso. Eso supone oponer la indiferencia o lavado de manos de la Iglesia católica romana con su pompa, boato y demás piezas de la maquinaria institucional, a la aparente condición de un Cristo encorsetado entre los innumerables hagiógrafos vaticanos. Esta visión en la poesía de Durcan adquiere los atributos del Jesús evangélico, resultando de este empeño un personaje sobre el que descansa la “Christianity”; el poeta lo guía para poder caminar sobre las aguas atemporales de la vida diaria, participando con las personas en las vivencias comunes o en los sueños aparentemente inalcanzables.

Recapitulemos: habíamos comenzado este apartado con consideraciones generales sobre los abusos de sacerdotes pedófilos en colegios o instituciones católicas en Irlanda, para, a continuación, centrar nuestra investigación en la postura de Paul Durcan ante este crimen. Comenzamos por analizar una cita de uno de sus poemas,” y, a continuación, la referencia bibliográfica fue el *Diario* y su “Letter to Cardinal Connell”; al citar una líneas nos encontramos con la oposición entre “Irish Christianity” y Irish Roman Catholic Church” que plantea Durcan en el escrito. Y para comprender el significado de lo que el poeta entiende por “Christianity” acudimos a la fuente principal, la poesía de Durcan, seleccionando los poemas que nos proporcionan las claves del Cristo durcaniano. En este punto, parece innecesario extenderse en la ya reiteradamente

expresada opinión del poeta sobre la institución eclesial, manifestada en poemas ya comentados y que establecen un socorrido “corpus” para la crítica y un eslabón importante para la investigación. Y para continuar apuntalando la culpabilidad por obra y omisión de la Iglesia católica de Irlanda, recojo una cita clarificadora de Marie Keenan:

Some wonder if the Church and state worked separately and together in covering up the sexual abuse of Irish children. Some also wonder if `Irish` Catholicism has peculiar features, which, when exported throughout the world, contributed to the abuse of children by Catholic clergy. As a monocultural society, rendering Ireland `the most Catholic country in the world` the Catholic Church, once considered the ultimate arbiter of morality has found itself on the margins of influence in Irish public life.(100)

Podría ampliarse prácticamente *ad infinitum* el número y variedad de testimonios tanto de las víctimas como de investigadores provenientes de todos los ámbitos. Pero de esta desbordante marea de testimonios emerge la singularidad descarnada y sin filtro alguno de Paul Durcan, al que hemos dejado en espera y que de nuevo retomamos en la carta al cardenal Connell, en el momento en que su crítica alcanza su punto álgido:

When you said mass this morning did you say it in Latin or in English or in Irish?...

I see hovering your head not the Paraclete, nor the white dove of the Holy Spirit but the big black logo of the calamitous phrase `CHILD ABUSE`... At the very moment of the consecration, the big black phrase `CHILD ABUSE` runs rings around your soul like a rat in a roulette table. As you disrobe in the sacristy, I see lumps of a desolate melancholy flaking off you like bits of crust off a stale loaf. But it is not about `CHILD ABUSE` that I am writing to you. In fact, of course, the phrase `child abuse` is itself an abuse of language. The outrage is about child

rape and child buggery and child terror, not child abuse. I am writing to you simply as a parishioner of the archdiocese of Dublin who (...)

Quien critica de una manera tan agresiva y semánticamente demoledora es un católico que ve en la forma de actuar del cardenal, cabeza visible de la institución que ha permitido un estado de cosas siempre a favor de la iglesia y raramente atendiendo las necesidades de los más necesitados. Durcan no se conforma con la palabra “abuse”, sino que acude al campo semántico para cercar con absoluta determinación a los causantes o encubridores de esta forma de terrorismo.

b.6.3 Características suplementarias del individualismo religioso moderno

Es conveniente completar las características de ese individualismo religioso de la modernidad con conceptos que completen las características expuestas hasta este punto. Un rasgo característico es el “probabilismo”: de un mundo de certezas cerrado se ha pasado a un mundo de probabilidades abierto; se puede considerar el hecho como “fe intermitente”, de acuerdo con el periodo de vida del individuo. Del probabilismo al escepticismo y al relativismo hay un paso, basado en la diversidad de verdades filosóficas y religiosas que se producen en la sociedad moderna.

Otro concepto que debemos considerar es el de “búsqueda espiritual”, legado de la ultraindividualización de lo religioso y del deseo de autonomía del individuo, que quiere romper con el modelo de una religión heredada y aceptada en todos sus términos, enfrentándolo a una creencia inacabada, una búsqueda de la verdad, un cuestionamiento abierto y en movimiento constante.

Una constatación importante respecto a la modernidad es que el individuo es el centro de todo y ni los creyentes más seguros de sus principios negarían tales principios humanistas.

De entre las virtudes religiosas fundamentales se ha revalorizado la del “amor” como bien común de creyentes y no creyentes, es la virtud suprema que enfrenta al Dios juez con el Dios amor.

La “salvación” es otro concepto de gran relevancia para este análisis, pues es en el cristianismo donde más se valora el “más allá” como idea de salvación individual, que conduce a que el sufrimiento en la tierra tendrá su compensación en la felicidad de la vida eterna en Dios. A lo largo de los siglos, felicidad y vida eterna se han enfrentado a la amenaza de la condenación al infierno, que mantenía la fe bajo el imperio del temor. Con el paso del tiempo y de las variantes diversas de las religiones se ha llegado en la modernidad a la búsqueda de una felicidad individual en la tierra, pero aunque lejos de las alusiones antiguas y continuas de la iglesia a paraíso, infierno y purgatorio, quedan en el subconsciente, e incluso en paralelismos con otras creencias, dichos conceptos que reaparecen en la modernidad como reminiscencias de la potencia e influencia que ejercieron durante tantos siglos.

Debe destacarse la adaptación del catolicismo, por ejemplo, a esta tendencia a la búsqueda de la felicidad, término muy frecuente entre los creyentes cuando hablan de lo que su fe les aporta, centrándose a menudo en la tranquilidad de espíritu, en la felicidad. Esta felicidad no se ciñe al espíritu solamente, pues se ha producido la aparición del “culto al cuerpo”, además del culto al alma ya instaurado como esencia del ser humano.. La historia del cristianismo en los seis últimos siglos se caracterizó por desconfianza y desprecio hacia el cuerpo, la carne, origen de tantos pecados, y una obsesión por el cuidado del alma. Se ha producido con el tiempo una renovación carismática del catolicismo, que ahora insiste en la importancia del cuerpo, especialmente en la oración, pues se trata de experimentar a Dios en una forma sensible, llegando al interesante concepto de “emoción”, vehículo de comunión física con la divinidad. Incluso llega el

debate a discernir si la adaptación de técnicas orientales de relajación –yoga, zen, meditación- deben ser admitidas en un contexto auténticamente cristiano.

Hablar de “ética de la autenticidad” en nuestra época implica que el individuo pretende imponerse sus propias reglas de vida, lo que comenzó en el siglo XVIII y que ha calado ampliamente en sectores sociales diversos, llegando a propiciar por ejemplo el mayo del 68 y sus secuelas, de las que debe destacarse la individualidad, la llamada “realización personal”, que implica que lo importante no es la verdad externa sino la interior, la sinceridad con uno mismo. Hay que reconocer, sin embargo, que la experiencia de una vida ya larga acaba por aceptar la dificultad de enfrentarse a uno mismo, y que la sinceridad que se proclama y se exhibe es, a menudo, un retorno a cualquier disciplina que alivie la diversidad de dificultades que debemos enfrentar; los ensayos manejan bibliografía, pero las emociones, los miedos y las incapacidades morales manejan comportamientos que se decantan en frustraciones; de aquí la relatividad del discurso sobre conceptos, dato que debemos tener en cuenta en el desarrollo de esta tesis y, más importante, en nuestras vidas.

Esta ética de la autenticidad conlleva el peligro del “narcisismo”, culto a uno mismo en su realización personal, despreciando cualquier exigencia exterior al individuo, sea Dios o la tradición si no me ayudan a superarme, sino solo a consolarme o serenarme. Otra visión de la cuestión es que la ética que manejamos puede basarse en un concepto elevado de la libertad y responsabilidad individual. En resumen, venimos a concluir que los dos posibles resultados de vivir bajo esa ética de la autenticidad dependerán, como siempre de la forma en que cada individuo desarrolle su existencia, en el uso que haga de su libertad.

***Conclusiones**

Considerada la extensión y variedad de contenidos en los diferentes apartados, es necesario realizar una reconstrucción de la temática tratada en este Capítulo y, a continuación, presentar esquemáticamente la correspondiente al Capítulo C. Con ello se quiere asegurar la correcta estructura interna del cuerpo de la tesis y la lógica interna de cada uno de los puntos tratados.

Es un Capítulo que en gran parte quiere establecer el papel de la religión católica en la sociedad irlandesa, su influencia y sus vicisitudes a lo largo de los años, pero con la particularidad de que es a través de la obra poética de Paul Durcan como se quieren determinar las coordenadas de la actuación de una institución tan consustancial a la vida del país y sus habitantes. Durcan es un cronista especialmente crítico con lo que considera contrario a los principios evangélicos y su intervención poética es la voz de quien no puede mantener silencio frente a las desviaciones de lo que considera los valores cristianos.

La investigación debe asentarse sobre datos relevantes y contrastados, por lo que se ha incluido una historia de la Iglesia católica irlandesa que se ha entremezclado con la obra poética de Durcan en un intento de darle vida y realidad al relato de una historia extensa y que necesitamos conocer no como un relato neutro, sino como una concatenación de acontecimientos que deben ser puestos en perspectiva y lo hacemos a través de la mirada poética de Durcan. Se ha utilizado una metodología de aproximación práctica a su obra determinando aquellos temas sociales que desatan mayor controversia y que colocan al poeta frente a frente con la institución y sus poderosas armas. El lector debe tener todos los elementos de juicio para comprender actitudes, palabras y situaciones, por lo que cada afirmación o hipótesis debe estar refrendada por la poesía de Durcan.

En esa línea de estructuración del Capítulo, tras la historia de la Iglesia y la confrontación con la postura de Durcan, una de las bifurcaciones que se producen en el recorrido de la institución nos conduce al terreno en el que las actitudes tienen un peso mayor que en otros puntos; nos adentramos en el territorio tan poco grato a la iglesia como el de la sexualidad, la voluptuosidad o la sensualidad. Nuestro poeta no tiene problema alguno en romper cualquier posible atadura y sin recato avanza por planteamientos aparentemente escandalosos, pero que son medida de su forma de vivir los acontecimientos que le dejaron una huella profunda.

Considerando que la figura de Durcan podría quedarse aislado del resto de los poetas católicos irlandeses, Norte o Sur, y siempre con el propósito de facilitar contextos que centren la temática tratada, hay dos apartados que tratan específicamente de la poesía católica en Irlanda, y se ha optado por destacar tres pilares de entre su extenso número, que como conclusión vendrían a señalar la diversidad y, junto a ella, la originalidad y el sentido profundo de los contenidos en la poesía de Durcan; tal vez menos densa y enraizada que algunos de ellos, pero original y tan variada que solamente un trabajo de investigación tan voluntarioso como el de esta tesis pone frente al lector aspectos de lo religioso que no han sido considerados hasta el presente, con un apartado concreto como la Irish Christianity” del poeta que definitivamente lo individualiza.

El Capítulo debía también abrirse al hecho religioso, al individualismo moderno para enmarcar los análisis más personales y ofrecer un panorama general que diese respuesta al objetivo del Capítulo: lo religioso en una época y una sociedad problemáticas y que avanza a un ritmo apresurado y que se libera de tabúes y complejos con esa misma premura.

El Capítulo C será el que ofrezca una consistencia teórica y erudita a los conceptos manejados en los capítulos anteriores. El objetivo es delimitar los utilizados hasta este punto, que son en su rigor los armazones conceptuales del trabajo que estamos realizando: los fundamentos ético-filosóficos, la religión y la religiosidad y. para concluir, un objetivo capital en la investigación que condensa los conceptos y conclusiones alcanzados hasta el momento: el espacio sagrado de Durcan, el concepto que implica y los resultados que se obtienen delimitando ese espacio o lugar exclusivo que condensa la trayectoria de Durcan, así como la esencia de su obra poética.

APÉNDICE

Dos ejemplos del mundo de la música

Se añade en este punto un Apèndice al Capítulo por dos motivos principales: el primero es utilizar un recurso pedagógico que se combina con los conceptos teóricos

Como ejemplo práctico de la diversidad de creencias y de vivencia individual de las mismas, la inserción de la letra de dos canciones bastante recientes nos servirá de visión contemporánea del fenómeno religioso a través de dos autores y de dos puntos concretos que responden a lo que la socióloga apunta: es el individuo quien busca en la religión lo que necesita, respuestas a lo que desconoce y le inquieta, o bien, poder expresar nuestras creencias ante los demás apelando a fenómenos sociales actuales. En todo caso, leamos y analicemos su contenido con los ojos de nuestra propia actitud ante lo religioso.

Antony and the Johnsons - Hope there's someone

Lyrics by Antony Hegarty, 2005

Hope there's someone / Who'll take care of me
 When I die, will I go / Hope there's someone
 Who'll set my heart free / Nice to hold when I'm tired
 Oh I'm scared of the middle place / Between light and nowhere
 I don't want to be the one / Left in there, left in there
 There's a man on the horizon / Wish that I'd go to bed
 If I fall to his feet tonight / Will allow rest my head
 So here's hoping I will not drown / Or paralyze in light
 And godsend I don't want to go / To the seal's watershed
 Hope there's someone / Who'll take care of me
 When I die, Will I go / Hope there's someone
 Who'll set my heart free / Nice to hold when I'm tired

Antony Hegarty es un popular cantante nacido en el Reino Unido en 1971, pero que en 1981 se trasladó con su familia a San Francisco; voz y compositor de las canciones del grupo Antony and the Johnsons, además de artista visual. Un breve repaso a su discografía no nos lleva al tema religioso en modo alguno, por lo que los comentarios que siguen son deducciones propias que se estiman adecuadas al tema de la individualidad religiosa moderna.

La melodía, una mezcla entre el soul y un pop barroco, una voz modulada a una interpretación muy personal y ajustada al tema, hicieron en su momento que fuese una de las elegidas por los alumnos de mi siempre recordada con nostalgia Escola Oficial de Idiomas de A Coruña, como una de sus favoritas en la encuesta anual sobre las mejores canciones, que realizaba con mis grupos de clase. Cuando revisábamos y debatíamos el contenido, aparecían toda clase de interpretaciones. Como trataba, dentro del holgado rango de juicio crítico que se manejaba, de que expresasen sus ideas de un modo

articulado y con fluidez y corrección, recuerdo algunas aportaciones interesantes, pero sobre todas ellas se imponía una sensación de escalofrío que dejaba pensativo al alumnado durante al menos la hora y media de clase. Y para paliar de un modo aceptable los problemas de acceso a un entendimiento claro de la idea que Hegarty quiere transmitir, acudía al concepto de opacidad, que es real y no produce frustración, además de abrir un hueco mayor en el camino de una interpretación del texto.

Coincidíamos en la presencia de elementos de religiosidad, la sensación íntima de misterio trascendente en la letra de la canción. Dentro de la tesis, debemos enmarcarlo en el movimiento de apropiación de elementos religiosos por parte del individuo para expresar lo que la iglesia tradicional situaría en su anaquel de dogmas.

-El primer concepto religioso utilizado es el de la muerte y la vida eterna; Hegarty hopes *“there’s someone who takes care of me when I die”* El verbo *hope* indica esperanza, no fe, pero es una de las formas de asociar el concepto religioso de fe a la religiosidad del individuo, que hace uso del dogma en la forma en que sus sentimientos le piden, una certeza, una creencia a la que asirse ante el miedo a la muerte.

-*“There’s a ghost in the horizon when I go to bed...”* Esta es otra manera de expresar la presencia de la muerte, un fantasma o presencia desconocida que, todavía lejana, le acosa como otra señal del mundo del “más allá”

-La siguiente frase es la más interesante y la más inquietante de la canción: *“ Oh I’m scared of the middle place / Between light and nowhere... I don’t want to be the one, left in there, left in there”*.

Ese lugar es el purgatorio, y el compositor pasa de la esperanza de que haya “algo/alguien” tras su muerte, al verdadero miedo, que se entiende como la soledad inmensa y terrible de un lugar que, según el dogma, es un estado transitorio de purificación y expiación de pecados que no han tenido satisfacción penitencial completa y que es antesala, ya purificada el alma, del acceso a la visión beatífica de Dios.

Al autor le aterrorizan tanto el lugar como la permanencia en ese estado intermedio *between light and nowhere*; resulta significativa la idea de soledad multiplicada que trasmite, pues el terror no procede únicamente del lugar, sino el de ser el “elegido” para una eternidad sin descanso.

El final es la cuestión crucial: en lugar del espíritu que le atemoriza y no le deja descansar: “*There's a ghost on the horizon / When I go to bed / How can I fall asleep at night / How will I rest my head,*” lo que ahora ve es un hombre, que es quien podría salvarle de su temida condena a la soledad eterna, que no es sino el castigo por el pecado:

There's a man on the horizon / Wish that I'd go to bed
If I fall to his feet tonight / Will allow rest my head
So here's hoping I will not drown / Or paralyze in light

El hombre es quien puede salvarle, darle al fin descanso, librarlo de la estancia eterna en un lugar indeterminado, inquietante y temido. El modo de salvarse de la inmersión en el mundo de lo desconocido o de ser un ente inmóvil en medio de la nada, consiste en “postrarse a sus pies”, es decir, reconocer el poder de un Dios que es hombre.

Según el resto del contenido de la canción ese “hombre” podría ser lógicamente Jesús, pues arrodillarse a sus pies es reconocerlo como el “salvador”, quien puede librarle del temido castigo de soledad eterna.

En cuanto a la cuestión de religión y modernidad, viene muy a cuento con respecto a la canción un término sociológico, “la revancha de Dios”, ante los vaivenes de la modernidad y la religión y que desemboca en una simbiosis perfectamente delimitada en la canción. El compositor habla de sentimientos humanos, no de dogmas o preceptos, pero son tan evidentes las alusiones a conceptos religiosos, que la simbiosis mencionada conduce al principio de individualización de lo religioso que estamos tratando.

En realidad, Hegarty utiliza el formato de una oración, aunque con elementos que no pertenecen estrictamente a la esfera de lo religioso, pero que son pura religiosidad en forma y fondo, y que desembocan en un retorno a lo sacro, un retorno que no es al Dios del dogma, sino al Dios íntimo que parece ser nuestro patrimonio sagrado, al que algunos acuden cuando la vida los coloca en una situación que trasciende lo cotidiano y que les lleva a rescatar la esencia de lo sagrado que permanece en ellos. Una apropiación que, como en *Teresa's Bar*, de Durcan, no lo es peyorativamente, puesto que nos movemos en territorio sagrado, que es dogma pero también libertad y acceso natural al concepto de religiosidad, entendido como presencia de lo sagrado en el interior de la persona, consciente o no del hecho.

La segunda canción, también aportación del alumnado, nos plantea una cuestión diferente a la anterior y aporta un enfoque interesante respecto a lo que venimos comentando en este apartado del individualismo religioso moderno. Se trata en este caso de usar la figura de Dios en dos situaciones antagónicas: respeto e irreverencia

La cantante, pianista, compositora y productora musical es Regina Ilynichna Spektor, nacida en Rusia en 1980 y nacionalizada estadounidense y que por el origen judío de su familia tuvo problemas para abandonar su país hasta que la “perestroika” les permitió establecerse en Nueva York, en el Bronx. Regina, por tradición familiar, finalizó

sus estudios de piano y sus canciones están influenciadas por el folk, punk, rock, hip hop, jazz y música clásica.

A pesar de sus raíces judías, Spektor ha declarado sobre sus creencias personales “la mitad del tiempo no sé exactamente qué es lo que creo», y sobre su religión: “a veces soy sarcástica sobre la religión, otras veces me produce temor, a veces estoy enojada con ella y otras veces me encanta”. En una nota sobre uno de sus conciertos, el sitio web de la BBC destacó el trasfondo multicultural de la cantante que se vio reflejado con muchas referencias sobre la religión e ideologías políticas entre sus canciones. Durante 2009, junto con su discográfica EMI RECORDS, concedió permiso al colectivo estadounidense progresista *Courage Campaign* para utilizar “Fidelity” en una campaña a favor de los matrimonios entre personas del mismo sexo. Para los objetivos de esta tesis, se propone a continuación el análisis de otra de sus composiciones, “Laughing With” (2009), en la que la compositora reflexiona sobre la situación contemporánea del sentimiento religioso.

"Laughing With"

No one laughs at God in a hospital
 No one laughs at God in a war
 No one's laughing at God
 When they're starving or freezing or so very poor

No one laughs at God
 When the doctor calls after some routine tests
 No one's laughing at God
 When it's gotten real late
 And their kid's not back from the party yet

No one laughs at God
 When their airplane start to uncontrollably shake
 No one's laughing at God

When they see the one they love, hand in hand with someone else
 And they hope that they're mistaken

No one laughs at God
 When the cops knock on their door
 And they say we got some bad news, sir
 No one's laughing at God
 When there's a famine or fire or flood

But God can be funny
 At a cocktail party when listening to a good God-themed joke, or
 Or when the crazies say He hates us
 And they get so red in the head you think they're 'bout to choke
 God can be funny,
 When told he'll give you money if you just pray the right way
 And when presented like a genie who does magic like Houdini
 Or grants wishes like Jiminy Cricket and Santa Claus
 God can be so hilarious
 Ha ha
 Ha ha

No one laughs at God in a hospital
 No one laughs at God in a war
 No one's laughing at God
 When they've lost all they've got
 And they don't know what for

No one laughs at God on the day they realize
 That the last sight they'll ever see is a pair of hateful eyes
 No one's laughing at God when they're saying their goodbyes
 But God can be funny
 At a cocktail party.....

No one laughs at God in a hospital

No one laughs at God in a war
 No one laughs at God in a hospital
 No one laughs at God in a war
 No one laughing at God in hospital
 No one's laughing at God in a war
 No one's laughing at God when they're starving or freezing or so very poor

No one's laughing at God
 No one's laughing at God
 No one's laughing at God
 We're all laughing with God

Hay un número amplio de estrofas que comienzan: “*No one laughs at God in...*” seguido de situaciones que como decía el gran César Vallejo en “Los heraldos negros”:

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
 Golpes como el odio de Dios; como si ante ellos,
 la resaca de todo lo sufrido
 se empozara en el alma... Yo no sé! (8)

Los golpes que la compositora enumera van en la línea de Vallejo, obligando a la complicidad del lector a sentir el escalofrío que produce el mero hecho de imaginarlos.

Regina Spektor coloca a Dios como símbolo de que todo lo existente está dentro de su espacio de dominio, dado que cualquier persona, aun no siendo creyente, se siente aludido por el “*No one laughs / is laughing at God...*”, puesto que la desgracia que se adivina o se explicita en cada línea ocurre a creyentes y no creyentes: uno puede ser de estos últimos y reconocerse en el escalofrío de la situación. Es un reproche universal que, hábilmente,

implica la imagen de Dios como esencia del bien, del lado opuesto a la desgracia. Se evoca a Dios en las situaciones horribles y la compositora tiene el gran mérito de congregar en el espacio enorme del sufrimiento a todos los seres, pues todos hemos sufrido. Y nadie se ríe de Dios, nadie. Del extracto del poema de Vallejo, podemos acudir a la frase “Golpes como el odio de Dios” para extraer una conclusión similar, pues todos sufrimos esos golpes, entendemos la alusión como inclusiva de los desgarrados por el dolor en el ámbito de ese Dios inexplicablemente duro y vengativo.

Con estas estrofas, Spektor podría contradecir, no sabemos si con intención pero sí con habilidad lingüística, la idea tan desarrollada en este punto del individualismo del pensamiento religioso moderno pues la idea de un Dios que se debe respetar es aplicable a todos, creyentes y no creyentes.

Pero hay un argumento convincente que hace pensar que la intención de la compositora es criticar a los que se ocupan de Dios, independientemente de su condición de creyente o no. Son las estrofas que comienzan: “*But God can be funny*”. En las dos estrofas utiliza la ironía, que en el desarrollo de la canción contrasta trágicamente con las desgracias descritas antes y después de las alusiones a los estúpidos que cuentan o se mueren de risa con los chistes sobre Dios, o los estúpidos, interesados o ignorantes que le creen una especie de mago como el mítico Houdini.

El tema, para concluir, se ha elegido para confrontar dos formas de contemplar hechos religiosos desde posiciones diferentes y con puntos de partida bien diferentes también: Antony Heister, aterrorizado ante la idea de lo que hay o no tras la muerte, sobre la posibilidad de una espera eterna en lo desconocido, viviendo una experiencia personal ejemplo claro de crisis de un ser con una religiosidad exacerbada, atemporal, pero también

actual por las características del personaje. Responde a la descripción del individualismo religioso moderno referido en el apartado.

Regina Spektor representa con su canción universalidad, pero también y sobre todo, crítica a la banalización de la figura de Dios en la sociedad moderna. Su figura está expuesta culturalmente desde siempre y la compositora critica agriamente y con destreza en el planteamiento sintáctico y especialmente semántico de la canción, el ventajismo de los hipócritas, Pero lo curioso e interesante es que su planteamiento acaba implicando a todos, como se ha explicado.

No one's laughing at God

No one's laughing at God

No one's laughing at God

We're all laughing with God

Este es el final de la canción; como una filósofa que alcanza las conclusiones de su trabajo, Spektor decide que el desarrollo de su teoría de la “hipocresía acerca de Dios” merece un final que cierre su tesis. Y concluye que ya nadie se burla de Dios, sino que “nos reímos con él”. Semeja un final forzado a partir de los datos que se nos ofrecen en la canción, un cierre voluntarista más que real. Puede que en este final, por intentar otra explicación, se quiera enfatizar mediante el contraste la existencia de un Dios de todos, pues tras la hipocresía y la burla llega el fondo de la teoría: Dios llena la existencia sin distinciones ni categorías, es la *presencia* que incluye todas las vidas. De hecho, puede deducirse que este Dios de la canción es, al fin, el Dios que realiza la comunión con el hombre, por muy imperfecto que este sea. A. Hegarty y R Spektor nos ofrecen dos visiones opuestas de la religión moderna; el primero nos plantea al individuo y su terror a la incertidumbre de la vida, con los dogmas como elementos de duda íntima y no como

razonamiento de creyente, sino de individuo único enfrentado al elemento misterioso que su religiosidad le lleva a plantearse en el terreno de lo simbólico-religioso. Regina Spektor responde al temor individual del anterior con un mensaje religioso que incluye a todos los individuos; todos podemos tener desgracias y ahí está Dios, y los que se burlan serían seguramente los más asustados, Pero todos formamos un colectivo que participa en la comunión con el Dios que a todos reúne. A todos, incluidos desde luego los temerosos. Esta parece la teoría, pero no todos ríen con Dios; algunos no ríen, lo hacen solos o viven en la duda.

3. Religión y religiosidad. El “espacio religioso” de Paul Durcan

CAPÍTULO C

Introducción

La estructura de esta investigación responde a una articulación en Capítulos en el que cada uno de ellos cumple una función que supone aportar nuevos contenidos. Debe, sin embargo, destacarse la necesaria complementariedad entre ellos para lograr los objetivos comunes. Los diferentes apartados responden a una lógica constructiva que se apoya en lo desarrollado hasta ese momento. El plan de trabajo, recogido en el Índice, se centra en conocer al poeta Paul Durcan y las razones por las que este trabajo de investigación ha considerado que su obra poética resulta de interés.

Entre el primer Capítulo, sobre consideraciones acerca del autor y su obra, y el último, en el que se analizan en detalle sus poemas, se incluyen otros dos Capítulos que constituyen el armazón teórico de la producción poética de Durcan. Como se expone con cierto detalle en las Conclusiones del Capítulo anterior, se establecen consideraciones sobre el valor social de la investigación respecto a cuestiones de debate en la sociedad irlandesa y sobre las cuales Durcan expone su visión particular. Se incluye una síntesis de la historia de la Iglesia católica irlandesa, necesaria para contextualizar lo religioso en la poesía de Durcan.

El presente Capítulo C, contrapone dos conceptos enormemente productivos para esta tesis. Toda investigación requiere una base teórica sólida y la delimitación de los campos de conocimiento que sean la base de los desarrollos prácticos. Para ello acudiremos a las aportaciones de la historia de las religiones, la antropología, la filosofía, la teología o la sociología. Resulta de gran interés la confrontación de aspectos de esas disciplinas con la obra poética de Durcan, lo que ofrece resultados sorprendentemente novedosos. La carga de erudición concentrada en el Capítulo actúa como el engarce necesario a la base del proceso de investigación. Por último, manejamos un concepto clave en el armazón teórico que la obra poética va edificando a lo largo de su proceso creativo: es el “espacio sagrado” o “espacio religioso”, lugar de fusión de conceptos teóricos y poemas, espacio propio del poeta que va asimilando experiencias e incorporándolas a su obra, mientras que los contenidos del Capítulo proporcionan la carga erudita, teológica, que subyace en la obra recorriendo un camino no descrito hasta el momento.

C.1 Diferencias entre religión y religiosidad

Como declaración de intenciones, encabezo este apartado con dos versos del poema de Durcan: “The Ballyshannon Trucker” en su obra *Praise in Which I Live and Move and Have my Being* (2012):

He suggests to me a difference between what it means

To be spiritual and to be religious;

El enunciado es el común al tratar estos conceptos, pero la idea no debe entenderse como un intento de delimitar fronteras definidas, sino más bien enfocarlo como interrelación de conceptos complementarios antes que opuestos.

Es una máxima en la comprensión del hecho religioso, al menos en esta investigación, partir del origen común para entender posteriores divergencias conceptuales a través de la historia. Acudimos de nuevo a una autoridad en la historiografía de las religiones para saber con la máxima certeza cuál es el motivo de que podamos llegar a diferenciar religión de religiosidad: Mircea Eliade, en su obra *Lo sagrado y lo profano*, como buen historiador, establece una base metodológica firme en la que sustentar sus teorías; refiere en principio el valor de las concepciones del mundo del *homo religiosus* arcaico, la grandeza de sus sistemas religiosos, para concluir: “En fin, oponiendo lo “sagrado” a lo “profano” hemos querido subrayar sobre todo el empobrecimiento que ha traído consigo la secularización de un comportamiento religioso.” (1998, 11). No deja pasar la ocasión de mencionar la obra de investigadores con aportación decisiva en temática y metodología para sus propias investigaciones, caso de Georges Dumézil y su obra clásica *L'heritage indouropée à Rome* (1949) y, asimismo, menciona la obra de Rudolf Otto, *Das Heilige* (1926). Lo “profano”, de todos modos, puede convertirse en “sagrado” o, mejor dicho, en constitutivo de un tipo de “religión” nueva; el punto de vista del historiador contempla todas las teorías sobre la muerte del Dios de Nietzsche, cuestión referida en el Capítulo anterior, la desacralización, y la pérdida de valor intrínseco de símbolos y ritos hasta llegar a un concepto del mundo como espacio profano.

Lo cierto es que la experiencia humana, contemplada con la mirada experta de los teóricos, considerando los movimientos profundos y de superficie a lo largo de los siglos, lleva a considerar, si no una nueva religión, sí un nuevo tipo de “experiencia religiosa”. Respecto a la religiosidad, recogemos una cita de Eliade que nos acerca al concepto de un modo contextualizado:

Están, además, los desarrollos posibles a partir de que la concepción de la religiosidad constituye una estructura última de la conciencia que no depende de las innumerables y efímeras (a fuer de históricas) oposiciones entre “sagrado” y “profano”, tal y como las encontramos en el curso de la historia. En otros términos: la desaparición de las “religiones” no implica en modo alguno la desaparición de la “religiosidad” (...) lo “profano” no es sino una nueva manifestación de la misma estructura constitutiva del hombre que antes se manifestaba con expresiones “sagradas” (13 1989).

Resulta de gran interés la disolución en la práctica de esa frontera o división en Durcan; su poesía contiene el germen de la autenticidad, por lo que las divisiones serían totalmente artificiales. El camino de Durcan es inclusivo y los contenidos no pueden adscribirse a ninguna interpretación en una sola dirección. Este importante matiz lo veremos reflejado en el análisis de sus poemas.

Las implicaciones de estas reflexiones nos acercan a una realidad de divisiones más evanescentes entre lo sagrado y lo profano en la concepción de la religión. Podemos utilizar esta idea de relativización de bloques teóricamente inamovibles para referirnos a Paul Durcan; el poeta no es un teórico de la religión, pero en alguno de sus poemas llega al extremo de subvertir completamente los valores de ambos conceptos, como ocurre en “Teresa’s Bar” (Durcan 1986, 36).

While the members of the society of judgement
 Growl and scowl behind arras in drawing-rooms
 Here are the members of the resurrection of life
 And their tutelary goddess is Teresa.
 (.....)
 Persons whose universal compassion is infinitesimally more catholic
 Than that of any scion of académe
 (.....)
 If there be a heaven
 Heaven would be
 Being with Teresa
 Inside the rain

La concepción socialmente aceptada por el mundo de la religión—hablamos ahora del catolicismo—posee unos valores que han ido delimitándose con el tiempo y las circunstancias y necesidades de la iglesia para mantener su influencia y poder, llegando a consensos dogmáticos que excluyen a aquellos que no pertenecen a la orden de los militantes. Durcan representa justamente las coordinadas ideológicas opuestas, es decir, el poeta valora la humanidad de los excluidos o criticados calificándolos de esencialmente religiosos en su actitud vital; lo central son los valores personales, conformando así el poeta una realidad exenta de ideas preconcebidas: lo sagrado y lo profano son conceptos vitales y Durcan los aplica en su obra poética, anti dogmática y materia de vida. Va más allá el historiador y plantea una hipótesis que ha sobrevolado el ámbito de los investigadores:

En fin, existe una tercera posibilidad de evolución: rechazar la oposición sagrado-profano como característica de las religiones y precisar al mismo tiempo que el cristianismo no es una “religión”: que, consiguientemente, el cristianismo no tiene necesidad de una dicotomía semejante de lo real, que el cristianismo no vive ya en un cosmos, sino en la historia. (Eliade 1998, 12)

Podemos afirmar, dentro del contexto sagrado-profano, que Durcan desacraliza lo que el catolicismo irlandés ha convertido en dogmas y ritos exentos del contenido o sentido original que poseían.

En un artículo de Gianni Vattimo publicado por El País en marzo de 2009, al igual que proclama de muerte de Dios, lo hace igualmente con las religiones:

La tesis que quiero presentar aquí es que las religiones están muertas, y merecen estar muertas tal como Nietzsche habla de la muerte de Dios (...) Lo que está muerto, en un sentido más profundo, son las religiones “morales” como garantía del orden racional del mundo.

El punto más sólido y trascendente de su visión de las iglesias es que una religión moral se convierta en una institución cuyo fin primordial sea la propia supervivencia. Paul Durcan choca frontalmente con esta concepción de lo religioso y así se convierte en un elemento crítico que llega a anular la capacidad de la iglesia para predicar el evangelio. Igualmente pone en entredicho que la esencia de su misión sea esa y en su obra poética se produce una constante crítica de la asunción de la palabra evangélica por la iglesia. Vattimo afirma que: “(...) ha llegado la hora de que las personas religiosas se alcen contra la religión. Y que afirmen tajantemente que la era de la religión-institución se ha terminado y su supervivencia solo se debe a los esfuerzos de las jerarquías religiosas para conservar su poder y sus privilegios.” (2009). Esta cita es un reconocimiento esencial de algo, un sentimiento, una obligación moral, una razón para grupos de poemas criticados por su excesiva dureza con la jerarquía eclesiástica, la lógica implacable del poeta con raíces en un inquebrantable sentido de la justicia. Durcan escribe sobre una iglesia con la voz y los actos enredados en su propia falta de futuro, una religión fantasma que pelea con argumentos anticuados e injustos contra la inexorable marea del olvido; el poeta

solamente escribe poemas, pero con mensajes de superación de las viejas razones, un egocentrismo que las condena y su exposición en la plaza pública en poemas que certifican nuevas concepciones de lo religioso:

“The Divorce Referendum, Ireland, 1986”

Stunned, I stared up at him from my pew

As he stood there supported by candles and gladioli,

Vestments and altarboys at his feet;

I could feel my breastplate tighten and my shoulderblades quiver;

I knew the anger that Jesus Christ felt

When he drove from the temple

The traders and stockbrokers.

I have come into this temple today to pray

And be healed by, and joined with the Spirit of Life

Not to be healed by ideology.

I say unto you, preachers and orators of the Hierarchy,

Do not bring ideology into my house of prayers ...

(157-8)

Esta declaración de disentimiento con la forma de actuar de la iglesia, en tanto hacen un uso partidario que nada tiene que ver con la concepción de lo religioso de Durcan, deja absolutamente clara la preponderancia de las razones de interés espurio de

la institución y que el incansable Durcan criticará frontalmente y con todas las armas que la razón le otorga.

c.1.1 Mircea Eliade, Eugenio Trías, Maurizio Ferraris y un poema de Durcan

Avancemos en este punto hacia un enfoque filosófico-teológico partiendo de la afirmación de Eliade “*Lo sagrado se manifiesta*” (1998 14), y a esta manifestación de lo sagrado le llama “hierofanía” (del griego *hieros* = sagrado y *phainomai* = manifestarse y añade que las religiones están constituidas por acumulación de hierofanías; lógicamente para los cristianos la encarnación de Dios en Cristo es la hierofanía máxima y trascendental, el punto culminante de una encadenada serie de acontecimientos que conducen a ese momento definitorio y trascendental del largo camino del cristianismo. Para enriquecer este apartado concreto y fijar los ámbitos de religión y religiosidad, acudo al filósofo español Eugenio Trías y completaré las consideraciones sobre la dicotomía con la poesía de Durcan, todo ello de manera esquemática para conseguir mayor claridad en la exposición de contrastes y afinidades:

Eliade: (*Lo sagrado y lo profano*)

-lo sagrado se manifiesta

-lo sagrado equivale a la potencia o realidad: por ejemplo en caso de extrema necesidad, en la desesperación, se vuelve al Ser supremo

Eugenio Trías: (*La aventura filosófica*) (1988, 19, 60)

-la *aparición*: algo (=x) *aparece*, o, se muestra, se revela

- la frase imperativa del más allá es: obra el bien

En estas afirmaciones extraídas de los textos de un historiador de las religiones y un filósofo, la diferencia esencial es la óptica desde la que se contempla la cuestión de “lo que se nos aparece”, lo que se “muestra”. Eliade parte de la visión de la religión, mientras que Trías lo hace desde la de lo profano; coinciden en el punto de partida del surgimiento de una realidad que, aunque aparentemente semeja lejana de la que confronta, representa dos caminos que desembocan en un finalismo de comprensión del destino de los seres humanos. La religión impregna la vida entera desde que el sujeto percibe o se ve inmerso en la hierofanía; este hecho le “marca” su ser entero, lo sagrado es ya la esencia de su recorrido vital, aunque el ser religioso está sujeto a las mismas dudas que el ser profano. En todo caso dispone de la ayuda de la divinidad, o al menos a ella puede acudir como refugio que atesora la potencia vital de toda existencia,

En cambio, en el mundo de lo profano, la aparición es en principio neutra, sin connotaciones más allá de constatar un “principio”; a partir del mismo el recorrido que elabora Trías, leídas sus obras, está estructurado en “singladuras” que elevan al individuo profano desde el reconocimiento de que “algo” se le presenta, surge, hasta elevarlo al borde del límite entre el cerco del aparecer—este mundo—y el más allá—territorio sagrado de los dioses. Es en este final de singladura del “objeto del método” de Trías donde parecen converger lo profano y lo sagrado, la religión y la religiosidad. Mientras Eliade nos coloca directamente ante una hierofanía, Trías nos guía para ascender al límite y, desde ese territorio fronterizo, nos permite atisbar, y acceder, algunos, al territorio sagrado del más allá. El sujeto de Eliade participa de lo que condensa la potencia inmensa de lo sagrado e introduce, asimismo, el principio de la duda, la posibilidad de abandonar o desprenderse del sentido de pertenencia a lo que el cristiano llama fe; es entonces cuando actúa el libre albedrío del sujeto, que puede desentenderse de lo religioso y alejarse del ámbito del Ser supremo. En este abandono del camino seguido puede

coincidir con el sujeto del método de Trías, que asciende hacia el límite con su imperativo: “haz el bien”. Ambos sujetos entrecruzan sus itinerarios en el terreno de la religiosidad: el primero siempre tendrá al Ser supremo a su lado y el segundo tendrá acceso a lo sagrado en la medida en que sea capaz de cumplir la orden del más allá. Ambos recorren un terreno moral con valores cargados de plenitud, así como de dudas y oscuridad.

Una reflexión del filósofo italiano Maurizio Ferraris en su contribución al libro *La Religión*, “El sentido del ser como huella óptica determinada”, nos puede conducir desde lo esencial de su razonamiento hacia una convergencia con Paul Durcan (Ferraris (239) El núcleo del razonamiento viene a ser el concepto mismo de Dios en esta modernidad tan convulsa: qué valor tiene para el hombre el Dios moral que las religiones predicán. Se habla de “la muerte de Dios, de su postergación, de la teodicea o eliminación de Dios por el hombre; la religión, así pensada, deviene en razón, un hecho que abre una amplia puerta a la creciente secularización de la sociedad, conceptos que se desarrollaron con cierta extensión en la parte final del Capítulo anterior.

Durcan escribe en 1990, en *Daddy, Daddy*, un poema sobre religión. En el contexto de esta investigación cabe cuestionarse el hecho de que el poeta pueda anteponer en alguna ocasión los hallazgos expresivos a la profundidad conceptual. La crítica debe reafirmarse como parte del proceso de investigación y ningún creador posee la exclusividad de la palabra y sus recursos. El investigador tiene un papel que debe extenderse hasta donde su percepción le guía y su crítica al protagonista de su trabajo será intelectualmente relevante y mostrará una prueba necesaria de credibilidad.

El poema en cuestión es “The Death of the Ayatollah Khomeini” (Durcan 1990 45), título que provoca interés e indudable curiosidad; la estructura del poema es una

secuencia narrativa que nos conduce hacia un final durcaniano, es decir, original, abierto y sugerente:

-enactor:

The day the Ayatollah Ruhollah Khomeini died....
I went to 12 noon Mass in Drogheda

-sacerdote:

Young people of Drogheda -he said-
I beg you not to come to Mass on Sundays
Sunday churchgoing has become a scandal
You are young and open and sincere....
We -the older generations-
Have become a nation of Sunday churchgoers.
The gospel means nothing to us on weekdays.
Our religion is comfort and the supermarket

-reacción fieles:

The silence after he had spoken....
The congregation looked awake, alert, apprehensive
As if we were in danger from the priest
Or as if he were in danger from us
Or as if we were all in danger together

-the “infant girl”

As he began to annunciate the fatal, fateful words,
An infant girl in yellow smock,
Barely able to stagger,
Pink cardigan and white sandals,

Began to waddle up the centre aisle...She was exploring....
 She arrived at the steps of the altar...
 `Do this in commemoration of me,´
 He was saying and she nodded her head
 And cried out, `I will´,
 And turned around
 And waddled all the way back down the aisle
 Chanting `I will´,
 We all turned our head to observe her.
 She did not look back.

The young mother-to-be
 Of the Ayatollah Ruhollah Khomeini.

Es un poema apropiado para hablar de la religión, de las religiones en realidad. Si por algo se distingue Durcan es por una actitud crítica aplicada a todos los ámbitos del catolicismo irlandés; su posición es la del creyente activo en su vigilancia y denuncia de las contradicciones y desviaciones de la palabra evangélica. En este poema de templo, el poeta, por medio de un sacerdote, describe el estado actual de la práctica religiosa en Irlanda y que teólogos y filósofos describen como un adormecimiento de los católicos en la consideración y vivencia activa de su religión, llegándose en la práctica a lo que Hans Georg Gadamer califica de “ateísmo de la indiferencia” en *La religión* (Derrida 1996, 281). El enfoque durcaniano de la situación opera a nivel de contenido de fondo—veremos con qué calado—y asimismo de estructura formal; Durcan utiliza el recurso del impacto en el lector, en este caso poniendo en boca del sacerdote palabras directas a la conciencia de todos, realizando una llamada, en particular a los jóvenes, al futuro, en contraste con el adormecimiento del resto de los católicos:

Our religion is comfort and the supermarket

vs

To live out the gospel on weekdays in all its idealism

Pero el poeta no se queda en este nivel de denuncia y quiere ir mucho más allá de los límites de una crítica, tal vez impactante en el planteamiento formal, pero ya realizada a lo largo de su obra. Utilizar ahora un recurso diferente resulta de una gran efectividad, ya que aprovechando la actualidad del cambio traumático de régimen en Irán, con la figura de Jomeini y los ayatolas, introduce en el poema una figura simbólica: una niña que en el momento crucial de la ceremonia pronuncia un “I will” que resuena en el templo y que posee la potencia de convicción que el sacerdote constata han perdido los fieles. Y así postula el nacimiento de una nueva forma de contemplar la religión y también la posibilidad de que Durcan plantee más que un cambio superficial, una revolución en el mundo del catolicismo. O tal vez un aviso de que más que el peligro de un proceso imparable de secularización, se produzca la llegada de nuevos profetas con su mensaje de ruptura e imposiciones. No deja Durcan en su simbólica predicción capacidad alguna de diálogo o perpetuación en el poder del aparato eclesiástico:

She did not look back.

She left the church like a young bride never to return –

The Young mother-to-be

Of the Ayatollah Ruhollah Khomeini.

No es el poeta hombre de predicciones, sino de abrir el pensamiento a la reflexión con la claridad de quien ejerce su libertad de crítica. Mas en este caso la crítica no es el objetivo principal del poeta, sino que ensaya una teología de un cambio de valores la secularización no es el peor enemigo de la religión, sí lo es el adormecimiento de la comunidad religiosa. Durcan es escritor rotundo aún en sus dudas y, de esta manera,

coloca ante los ojos de los fieles, en un templo católico, la imagen de un futuro de certezas pero también de imposiciones y pérdida de valores y libertades.

Dos palabras elige Durcan para simbolizar que una religión milenaria, aunque silenciada durante un largo tiempo, retoma el camino de plenitud de dogmas que serán guías de una transformación añorada por generaciones enteras; dice la niña, con la voz y la determinación de millones de creyentes activos de una u otra manera: “I will”. Y la historia vuelve a repetirse; así lo anuncia Durcan mediante los elementos textuales que parecen de una claridad insoslayable.

c.1.2 Una nueva aportación: *Masa y poder*, de Elías Canetti

Como Durcan plantea en este poema la cuestión de las religiones universales, aquí el catolicismo frente al islamismo férreo del régimen de los ayatolas, y el catolicismo acomodado frente a la militancia agresiva emanada de las temidas *fatuas*, resulta interesante y clarificador a efectos del análisis de la transición que parece desprenderse del poema de Durcan, acudir a una obra capital en el ámbito de la fenomenología y la dialéctica de los símbolos: *Masa y poder*, de Elías Canetti (1981).

Encontramos en el libro dos apartados que reflejan con bastante exactitud la confrontación de dos formas diferentes de vivir la religión: en el apartado “Catolicismo y masa”, Canetti destaca tres aspectos del catolicismo: lentitud, calma y amplitud, reflexionando sobre la aversión del catolicismo a la *masa abierta*, a la que temen por su imprevisibilidad y posibles estallidos súbitos; debido a ello, la lentitud es signo característico del culto, lo parsimonioso de la ceremonia que parece proyectarse hacia un pasado inmemorial “momificando” el mensaje. Hay una conexión evidente entre esta lentitud milenaria y las consecuencias en relación con el adormecimiento en la práctica

del modo de participación en los diferentes rituales, el no tener que pensar, pues todo está fijado o los pecados como materia que se trata con el sacerdote. Por ello señala Canetti que: “la entrega es absoluta”, lo que lleva al abandono de toda posible crítica, pero Durcan es un católico consciente que entiende que la religión debe mover al individuo a la reflexión y a la crítica, a vivir de acuerdo con los valores del Evangelio. Además de sus poemas de ataque sin piedad a la Jerarquía, no se resiste a denunciar todo y a todos los que persisten en llevar al silencio a sus fieles, a mantener un orden que permita controlarlos y persistir en su dominio espiritual y material.

El sacerdote del poema es la voz del hombre religioso que critica con acidez y sentido de la realidad una situación que rompe sus esquemas y le hace temeroso del futuro. Ya para cerrar la argumentación de este apartado, citaremos un nuevo apartado de la obra de Canetti: “Domesticación de las masas en las religiones universales”. Razona el autor que en sus inicios estas religiones necesitan una masa universal y que con el paso del tiempo cambian sus intereses, y su finalidad es crear instituciones que las equipare y les asegure su permanencia frente a otras religiones, por lo que el mantenimiento de las instituciones se convierte en un fin en sí mismo. Dado que las masas podrían provocar un proceso de desintegración, les interesa desprenderse de masas críticas y cuando la religión está consolidada aspiran a que los fieles sean un obediente rebaño y así lo inculcan mediante la obediencia y una esperanza de trascendencia a muy largo plazo, de forma que la masa de fieles se mantiene abierta, aunque unida mediante la repetición.

En determinados espacios, en determinados momentos, los fieles se reúnen y adquieren mediante acciones siempre iguales un estado parecido al de la masa que los impresiona, sin llegar a ser peligroso, y al que se acostumbran. El sentimiento de su unidad les es administrado en dosis y de la corrección de esta dosificación depende la subsistencia de la iglesia. (Canetti 19-20) Lo descrito desemboca en la dependencia de los fieles, que

necesitan de las dosis de pertenencia suficientes para mantener la existencia y asegurar el futuro de la iglesia.

Respecto a Paul Durcan hay que remitir al capítulo D, en el que se realiza el análisis y las conclusiones pertinentes sobre su obra poética, pero las referencias de Canetti llevan a reflexionar acerca de los contenidos que en su poesía pueden relacionarse. Un ejemplo sería el poema “The Death of the Ayatollah Khomeini”, ya analizado, en el que el sacerdote rompe con los principios descritos por Canetti y, en lugar de mantener el ritmo uniforme y pausado de la celebración de la misa, altera lo acostumbrado y lanza un mensaje que perturba, con seguridad, el lento y repetido ritual de los fieles; en lugar de su dosis medida de unidad, el sacerdote exhorta a la tranquila comunidad a una revolución incruenta, pero muy peligrosa para la subsistencia de la propia iglesia. Y la imagen simbólica de la niña previene del nacimiento de una masa en movimiento que necesita crecer para crear instituciones que eliminen las actuales y que se conviertan en un nuevo poder absoluto.

Durcan es la voz del sacerdote y esto se corresponde con su posicionamiento continuo de áspero crítico de los movimientos de la Iglesia católica irlandesa para mantener su posición preponderante en todos los estamentos de la sociedad. El poeta irlandés se sitúa entre el “rebaño”, pero su posición es siempre la de un agudo crítico de aquello que no se compadece con el mensaje evangélico; de hecho, rompe con los esquemas de la institución y su posición amenaza con vaciar de contenido actitudes y acciones que no se corresponden con la esencia del mensaje de Cristo; es la voz del católico individualista en su crítica, pero siempre desde la comunidad. Como cierre de este apartado podríamos afirmar que Paul Durcan es un hombre de religión y, además, revestido de todos los componentes de religiosidad en interacción constante.

C.2 Fundamentos ético-filosóficos en la poesía de Paul Durcan: la influencia de Gianni Vattimo

Una de las referencias filosóficas reconocida por el propio Durcan, como derivación lógica de la reflexión sobre conceptos fundamentales de la existencia, la representa en su momento Gianni Vattimo. Filósofo italiano nacido en 1936 es uno de los principales exponentes del posmodernismo y considerado el filósofo del denominado “pensamiento débil”, conceptos que se aclararán a continuación. La influencia de Vattimo sobre Durcan la recoge John Redmon en su ensayo “Engagements with the Public Sphere in the Poetry of Paul Durcan and Brendan Kennelly”:

At a conference in Turin, Durcan tells us he came across the Italian philosopher (and politician) Gianni Vattimo:

It was a revelation to me. Vattimo spoke humorously and with energy of the strength to be gained from a recognition of the ‘feebleness of one’s identity’ and the ‘casual role of the self’ (...) Durcan’s poetics of the casual converges with Vattimo’s description of loss of metaphysics by attempting to be at home in an accidental universe.” (413)

Su afinidad con este punto preciso y trascendente del pensamiento de Vattimo arroja luz sobre contenidos formales y expresivos de poemas que son atribuidos por lo general bien a su originalidad, su libertad o, en muchos de ellos, a la imaginación luminosa de la crítica. Releer es apelar a la autocomplacencia en el descubrimiento de conexiones estéticas—neurológicamente, emociones—o hilos que cosen contenidos esparcidos, inconexos, que aguardan pertenencia a una idea que otorgue razón a su presencia. Y en los ejemplos seleccionados—ampliados en número y variedad—Durcan construye el

poema no siendo Durcan, el poeta con su yo compacto y creador, siempre ejerciendo su rol de figura reconocible y presente. Por el contrario, en muchos de sus poemas no solamente crea un “enactor” del poeta, sino que se transforma en un personaje-poeta diferente que escribe su poema, y así puede ser varios personajes al mismo tiempo: un incondicional del British Lion; un simple “teaboy” que pide vivir tranquilo; uno de los jerarcas católicos (¡cómo no!) soñando lúbrico con su ramera; una joven vendida, violada y con su pequeño a cuestas; otra joven con la muerte de su padre en medio de la incipiente vida; y para mayor disolución del yo, hay un vecino, un tal Durcan, que es ejemplo de huida consciente de la concreción del sujeto poético. No se trata de simple originalidad o innovación técnica, que no lo es. La variedad de poetas construye mundos encapsulados formalmente en unidades con contenido propio y que a la vez son parte de un sentido coral que remite a la voluntad de Paul Durcan de re-crearse a partir de segmentos de realidad o imaginación. Habitan su universo poético esquivadas de una mente que no ofrece resistencia a ser colonizada, existida. Estos son los ejemplos arriba mencionados que denomino personajes-poetas:

The Limerickman that Went to the Bad”

Well, fellas, as ye all know, I’m a Limerick stalwart

Who was chosen for the British Lion team for South Africa...

(Durcan 1995, 65)

“The Kilfenora Teaboy”

I’m the Kilfenora Teaboy / And I’m not so very young,

But though the land is going to pieces / I will not take up the gun;

I’m happy making tea.

(Durcan 1986, 53)

“The Archbishop Dreams of the Harlot of Rathkeale”

My dream is not committal –it is no sin –
 (Thomas, I think, would be tickled by it -
 As indeed I am myself; in it is a neat point),
 I am simply lying here in my double-bed
 Dreaming of the Harlock of Rathkeale.

(Durcan 1986, 50)

“The Celtic Tiger”

I am an unmarried mother- / Tomorrow is my twenty second birthday-
 And I am waiting for the Number 3 bus / From the power station
 To bring my five-year-old son Jack to the clinic.

(Durcan 25-6 2004)

“The Daughter Finds Her Father Dead”

The day that Father died / I went up to wake him at 8.30 a.m
 Before I left home for school.

(Durcan 91-3 2009)

“Karamazov in Ringsend”

In our redbrick terrace –a cul-de-sac in Ringsend –
 Everybody parks their car next to the kerb.
 Not least the poet Durcan. Watch him...

(Durcan 398 2009)

(...) Durcan’s admiring reference to Vattimo might be suggestively placed beside the meeting of American pragmatism and European hermeneutics which takes place in Rorty and Vattimo’s: “The Future of Religion” (Vattimo 2007). There Vattimo makes the following case: (...) postmodern nihilism (the end of

metanarratives) is the truth of Christianity, which is to say that Christianity's truth appears to be the dissolution of the (metaphysical) concept itself.

In other words, the dissolution of metaphysics which is, for institutional Christianity, the end, is, for Durcan's Christianity, the beginning.

Continuando con el hilo discursivo que hemos comenzado, el reconocimiento del pensamiento de Vattimo debe en buena lógica extenderse al terreno de los principios filosóficos que fijan las bases del pensamiento religioso. Vattimo es un filósofo que cree, según sus primeras tesis, que se remontan a 1985, que la humanidad ha entrado en lo que se ha denominado "postmodernidad", época en la que la comunicación y los medios tienen un carácter central en la sociedad. Esta época supera la modernidad organizada en base a las concepciones unívocas de las grandes verdades que configuran los fundamentos consistentes de la historia. La postmodernidad es pluralidad y diversidad, paso del pensamiento fuerte, metafísico, con cosmovisiones filosóficas bien estructuradas sobre creencias consideradas verdaderas y absolutas, a lo que el filósofo denomina "pensamiento débil" o nihilismo débil, que es un transcurrir despreocupado, sin acritud existencial, visión derivada del pensamiento de Nietzsche y Heidegger y que propone una, tal vez, paradójica filosofía de la historia y de su sentido, que puede resumirse en el debilitamiento del ser como única posibilidad de emancipación o liberación.

Los conceptos de postmodernidad y pensamiento débil los relaciona directamente con el escenario multimedia y su esquema de valores y relaciones característicos de la sociedad actual. Se trata de una propuesta nihilista porque no se obtiene a partir de ningún descubrimiento metafísico de la esencia negativa del ser, ni de la verdad de la nada o conceptos similares, sino que se detecta en el curso de la historia de Occidente, en la que la tradición judeo-cristiana tiene un papel decisivo.

Señala Vattimo que el pensamiento débil no sería posible sin la doctrina fundamental de la encarnación de Dios, de su descenso y su propia autodisolución por amor; así la filosofía occidental encuentra sus bases en la tradición religiosa dominante, e incluso el mismo cristianismo se presenta como todavía posible solo en la forma del “debolismo” o pensamiento débil o, como algunos precisan, pensamiento de los débiles, con todo lo que esta afirmación implica para las actuales posiciones de las iglesias, especialmente la católica.

El pensamiento de Vattimo ha ido, lógicamente, evolucionando, y este proceso lo recoge en *Alrededores del ser* (Vattimo 2020), libro en el que señala las debilidades y el efecto de apropiación de los términos del pensamiento inicial por parte de una sociedad de consumo que acaba por plantearlo como una crisis del estado de bienestar. No es óbice el afán por superar conceptos de un pasado no tan lejano, para reconocer la fuerza de la innovación que supuso en su momento el concepto de posmodernidad. Y en el libro arriba mencionado, sin embargo, Vattimo llega a ser más posmoderno, en el sentido gastado del término, de lo que nunca lo fue en el primero.

Un proceso similar en relación a los efectos del paso del tiempo en el desarrollo del concepto de posmodernismo lo podemos ejemplificar en Jean François Lyotard, que llega a plantearse la vigencia del pensamiento, pues en la sociedad tecno-científica el único valor es el que puede ofrecer resultados, y aquel no los garantiza ni es operativo. (Lyotard 2012).

No se trata esencialmente de la evocación del cristianismo y fundamentalmente de la salvación de las almas y la vida eterna y los modos de asegurársela. Pero la idea de emancipación como debilitamiento del ser metafísico es un ideal histórico y, por tanto, político. El nihilismo y el debilitamiento son el modo, tal vez único, de ser cristianos,

construyendo una sociedad abierta que, para serlo, tiene que liquidar en primer lugar todos los tabúes metafísicos (Valores, Principios, Verdades) que han servido a los privilegiados para mantener su estatus. Así lo recogemos también de *La genealogía de la moral*, obra sombría de Nietzsche:

Como es ya viejo uso de filósofos, todos ellos (los psicólogos ingleses) piensan de una manera esencialmente a-histórica; de esto no cabe ninguna duda. La chatedad de su genealogía de la moral aparece ya en el mismo comienzo, allí donde se trata de averiguar la procedencia del juicio “bueno”:

(...) el juicio “bueno” no procede de aquellos a quienes se dispensa “bondad”! Antes bien, fueron “los buenos” mismos, es decir, los nobles, los poderosos, los hombres de posición superior y elevados sentimientos quienes se sintieron y se valoraron a sí mismos y a su obrar como buenos, o sea como algo de primer rango en contraposición a todo lo bajo, abyecto, vulgar y plebeyo. Partiendo de este pathos de la distancia es como se arrogaron el derecho de crear valores, de acuñar nombres de valores (...)

(Vattimo 41-2 2007)

Para el debolismo no existen esencias inmutables, hay interpretaciones y negociaciones entre individuos. En la lectura de la obra de Durcan hallamos poemas que vienen a confirmar que las ideas de Vattimo son reflejo de alguna de las concepciones básicas del poeta. Y prestemos especial atención a lo dicho hasta este momento, porque intentaremos demostrar la similitud entre las ideas de Vattimo y un posible desarrollo práctico de las mismas en el poema de Durcan.

Es significativo el hecho de que el poema elegido como reflejo de dicha doctrina aparece en la última publicación de Durcan, *The Days of Surprise*, escrito en 2015; es

decir, cuando sus ideas sobre la doctrina religiosa han recorrido un largo camino y se han decantado, en este caso en la línea de lo que escribe el pensador italiano:

“The Mystery of the Incarnation”

It was Christmas Day and we were at our wits' end
 Or almost wondering how on earth we'd get
 Through it,
 How on earth we'd survive it –
 Not even the turf fire would light –
 When out of the blue in the early afternoon
 A third man whom I had never set eyes on
 Slipped into the day and changed everything.
 For hours in a quiet, childlike, older countryman's voice,
 Dreamy, indignant, awkward, cheerful, mischievous,
 He told story after story, epic after epic, of the Purple and Gold,
 Of his family, his tribe, his village, his county, his country:
 Oulart, the Harrow, Killann, the Duffry, Boolavogue. *
 He spoke in a low voice rumbling with shy excitement.
 About Nicky Rackard, he was eager to say something. **
 About Eileen Gray he did not say anything.
 (113-5)

*pequeños pueblos en el condado de Wexford, Irlanda

**Nicky Rackard es un famoso jugador de *hurling*, típico deporte irlandés, y Eileen Gray una famosa diseñadora y arquitecta, también irlandesa.

En esta parte del poema hay varios datos básicos para nuestra hipótesis:

1ª parte:

Es Navidad, el día del Misterio de la Encarnación de un Dios que se autodisuelve en hombre, en palabras de Vattimo. Es una familia sin medios, que lo está pasando

mal, simplemente superviviendo, cuando un desconocido aparece sin saber de dónde y lo cambia todo, un todo que en el contexto como lector se entiende como la existencia en su totalidad. El hombre les habla con todos los matices de un discurso, empleando el recurso de parejas de adjetivos opuestos, les relata historias de todo tipo y época del lugar de celebración, el Condado de Wexford.

Les aclara su origen, que son pueblos en dicho condado irlandés de Wexford, en la provincia de Leinster, en la región sureste del país, escenarios de épica e historia, con la mención del *Purple and Gold*, colores distintivos de dicho Condado, abarcando desde los orígenes hasta el presente, mencionado dos personajes contemporáneos: el jugador del ancestral deporte irlandés, el *hurling*, Nicky Rackard, al que desea mencionar, aunque no así a la arquitecta Eileen Gray, y no lo hace tal vez porque el *hurling* es parte de la historia del país con connotaciones sociales de relieve.

Gozne con la 2ª parte:

When he departed – it was entirely my fault—
 The car in which he was a back- seat passenger
 Almost knocked me down, backing into me.
 It moved off into the night and I looked up
 At the stars -- the Plough and Orion over the Irish Sea –
 (...)
 The car sped out through the open gate and away.
 How could I have known
 I would spend the rest of my life thinking of him
 But that I would never see him again?
 When he had gone, he left behind him
 Mildness, smoothness, gentleness,
 A kind of kindred kindness.

It was insisted upon by everyone
 That it was the best Christmas by far
 In a long, long time – in truth not since
 That Christmas in Newgrange 5,000 years ago
 When the sun shone at the winter solstice
 Had we seen a Christmas like that.

Se auto inculpa de su marcha: “–it was entirely my fault-, que puede ser tomado como el sentimiento de culpa inherente al creyente mientras se aleja en un automóvil—lo más humano—bajo dos estrellas de la Osa Mayor –lo celestial.

El narrador o testigo habla de lo trascendente en su vida: pensar en Él para siempre pero sin verlo –símil de la fe. Aquel hombre deja tras de sí todo lo que conforta: dulzura, bondad ...

No es el único poema en el que aparece ese hombre con tales cualidades y en situaciones y modo de actuar que nos definen la figura de Jesucristo. Y aparece con su nombre en el título del poema y en su contenido en: “The Haulier’s Wife Meets Jesus on the Road ” (*The Berlin Wall Café*, 1985), poema que finaliza de manera abierta, muy típico en la poesía de Durcan, dirigiéndose a una mujer infeliz en su matrimonio:

“Our night will come – he had smiled – our night will come”

Última estrofa del poema:

La destaco por su simbología y connotaciones. El narrador escribe sobre unas Navidades en Newgrange, hace 5,000 años. Es esencial entender los dos últimos versos y ponerlos en relación con el poema en su totalidad:

It was insisted upon by everyone
 That it was the best Christmas by far

In a long, long time – in truth not since
 That Christmas in Newgrange* 5,000 years ago
 When the sun shone at the winter solstice
 Had we seen a Christmas like that.

*Newgrange es uno de los pasajes funerarios del complejo Brú na Bóinne en el Condado de Meath y el yacimiento arqueológico más famoso de Irlanda. Fue construido aproximadamente entre 3300-2900 a. C., de acuerdo con fechas del carbono 14 (Grogan 1991) y esto le hace 500 años más antiguo que la Gran Pirámide de Guiza y 1000 más que Stonehenge.

Evidentemente la palabra Christmas, aplicada a este lugar mítico tiene que llevarnos a relacionar la fiesta religiosa de la Navidad, tal como se nos ha transmitido, a un origen en principio desconocido y que Durcan sitúa en el poema como el lugar de la “mejor” Navidad en 5,000 años.

La respuesta en buena lógica debe ofrecérsela la antropología, puesto que es la fuente científica que puede ayudarnos a relacionar y entender la referencia ancestral y la inclusión de un lugar y una fecha como los que aparecen en el texto. Newgrange, como se indica en la nota al final del poema, es un lugar especialmente cargado de historia. La pregunta que se nos plantea es acerca del valor simbólico que Durcan le concede y las implicaciones del mismo en el tema de la Encarnación, la Navidad y la base filosófica que sostiene este punto, que estamos relacionando con la influencia de las ideas de Vattimo.

Dejemos aquí la constatación de que el 25 de diciembre no es el día exacto en que nació Cristo; hemos comprobado este dato en diferentes autores y la propia iglesia lo reconoce; a efectos de comprender el poema, esta fecha es cuestión prioritaria por sus

implicaciones. De acuerdo con los datos extraídos del libro *Tiempo de Navidad: una antropología de las fiestas* (Loy 2009), el Papa Liberio en el siglo IV acuerda con el emperador Constantino establecer como día de Navidad, el 25 de diciembre, que era el *natalis solis invictus*, “día del nacimiento del sol invencible”, culto procedente de Siria y que contaba con un gran número de seguidores, con un fondo pagano y una multitud de gente pendiente del sol, porque en el hemisferio Norte el 22, 23 y 24 de diciembre este rueda sobre el horizonte moribundo, y los campesinos del Neolítico, como necesitaban su luz y su calor, lo intentaban despertar con fogatas y ruido. Así se acordó la fecha de la Navidad.

La fiesta, como concepto general, es una grieta en el tiempo profano para instalar otro tiempo cualitativamente distinto, que se conecta con el tiempo de los mitos o hechos que se establecieron y se reactualizan mediante ceremonias; este hecho implica que la fiesta que los cristianos celebran como historia es realmente un mito, y que en realidad identifican con la idea de comunidad, de estar juntos, nexos que se van reafirmando continuamente. En todo caso la Navidad es una fiesta religiosa de origen profano, y la referencia sagrada es una especie de teorización histórica, ya que lo importante es todo lo que conlleva de celebración familiar, la reciprocidad del regalo, la celebración vital.

En cuanto al misterio de la Encarnación, existe según los antropólogos una simbología común en el caso de la gruta, o portal, que es el útero cósmico, la tierra. Hay una serie de divinidades en el cercano y medio oriente que nacen en una gruta, nacen de madre virgen y realizan una serie de milagros, por lo que el misterio de la Encarnación se ajusta al mito de dichas culturas.

¿Qué implica lo expuesto en relación al poema, especialmente a los dos versos finales?

When the sun shone at the winter solstice

Had we seen a Christmas like that.

Todas las referencias del poema son los elementos que conforman la festividad de la Navidad, como en su lugar se han descrito verso por verso. El poema tiene como foco principal ese tercer hombre que aparece de la nada y lo cambia todo; no se menciona su nombre pero tiene todas las características de la figura de un personaje excepcional, un Jesucristo de quien la voz poética confiesa que ha dejado huella imborrable en su persona, pues no lo olvidará nunca, aunque nunca lo verá. Es la descripción de un hombre de fe, o más precisamente, que ha sido arrebatado por una fe implícitamente religiosa.

Mi tesis, tras la exposición de los datos antropológicos y la relectura del poema, es que Durcan propone trascender el acontecimiento de la Encarnación, de la Navidad, del ámbito religioso oficial, y ofrecer una alternativa mítica que abarque el hecho religioso desde la raíz antropológica del mito y que desemboque en una obra que incorpore la religiosidad y el espacio religioso propio que Durcan se va creando, en consonancia con su mensaje en los poemas que se están analizando en esta sección.

El poema que tratamos está enraizado en lo irlandés, presentando el condado de Wexford como el territorio sagrado de Dios hecho hombre. Es una Navidad con la estructura de la típica celebración religiosa pero con personajes y lugares propios de la geografía vital de Durcan, de su Irlanda. Se expresa en el poema un sentimiento religioso con origen en el mito profano, en lo ancestral, en la raíz de la que se originó la religión oficial, así como sus dogmas, ritos y festividades.

Newgranger es en este caso el lugar original del mito de la Encarnación, en una época en que el mito del *natalis solis invictus* representa el día del *nacimiento del sol invencible*, y en el poema este momento representa la mejor Navidad:

“When the sun shone at the winter solstice”

El sol brilla, como ya explicaron los antropólogos, porque, moribundo, es reanimado por el resplandor de las fogatas de los campesinos del Neolítico, que lo necesitan, en los días finales de diciembre, durante el solsticio de invierno.

Durcan, comparando celebraciones, establece un recorrido desde el mito original hasta la celebración actual; su objetivo es crear un espacio que abarca desde el principio de la vida del hombre en la tierra hasta nuestra época: es un período de tiempo enorme para un hombre pero un intervalo mínimo para la Humanidad. Durcan incorpora a su obra la historia del rito desde la época de aparición de lo mítico en el comienzo de los tiempos hasta nuestros días; su concepto de la Navidad en este poema ejemplifica lo que hallamos en su obra de temática religiosa: un sentido profundo, personal y conceptual del hecho religioso como un elemento de la existencia del ser humano, cargado con la totalidad de la historia en su devenir. En realidad, no en su circunstancia, pero que como persona perteneciente a una comunidad, participa de la vida concreta de la misma sin dejar de incorporar a los hechos concretos una visión de experiencia y reflexión que trasciende lo particular. Esto aparece, lógicamente, en muchos de sus poemas con gran variedad de matices muy interesantes para el investigador y para el lector, tanto si conoce alguna de las claves de la obra de Durcan como si accede por primera vez a sus poemas. Variará, en todo caso, el grado de opacidad del texto o del mundo textual, pero no el reconocimiento de la singularidad de Durcan

Para completar la visión antropológica a la que nos ha conducido el poema del Misterio de la Encarnación de Durcan, y que nos ayudará a comprender otros conceptos utilizados por el poeta, hay que decir que el hombre desarrolla los mitos mediante ceremonias que se van reactualizando y van adquiriendo un carácter de fiesta, rito o celebración que las

comunidades necesitan para reafirmarse como tales y que desembocan en el concepto de lo sagrado. En la práctica, es la preservación del mito como elemento unificador y que solo puede traer bien a la comunidad, creándose el concepto de lo religioso, o la religión.

La Navidad o Encarnación es una de las cristalizaciones del sentimiento religioso, pero obviamente de origen profano, común a distintas civilizaciones y que se ha creado para la pervivencia del mito que, como señala Vattimo, termina por crear la figura de Dios, un ser metafísico, omnipotente y Creador, el ente que posee las grandes verdades que han dado una base consistente a la historia de los pueblos. En el caso de la religión cristiana, ha ido creándose su propio desarrollo a partir de la interpretación de los mitos nacidos del origen del hombre.

Uno de esos mitos que han forjado el entramado sagrado de la religión cristiana es el de la Encarnación, momento en el que el Dios omnipotente se autodisuelve en hombre por amor. De ahí la importancia de la Navidad como momento del nacimiento de un Hombre que es Dios terrenal y no olvidemos que Vattimo preconiza el concepto de postmodernidad, que supone el fin de las meta narrativas y que implica que la verdad del cristianismo institucional parece ser la disolución del concepto metafísico, lo que supone su final. Interpretando a Vattimo, ese final es para el cristianismo de Durcan el comienzo, el traslado del pensamiento basado en creencias consideradas verdaderas y absolutas a una relativización de dichos conceptos. Lo que Vattimo llama pensamiento débil debe considerarse en nuestro poeta una concepción de lo religioso que debe reflexionarse y replantearse en todos sus aspectos, pero partiendo de las raíces del mismo, como “That Christmas in Newgrange, 5,000 years ago / When the sun shone at the Winter solstice / Had we seen a Christmas like it”.

c.2.1 La concepción personal de lo religioso

La concepción de lo religioso con una base que incluye la constatación del constituyente profano que está en el origen del mito, es la que otorgará existencia al hecho religioso y su constitución en Iglesia. Esto hace que la poesía de Durcan incluya un importante aporte de religiosidad con la creación de un espacio religioso propio pleno de riqueza, originalidad y libertad y enraizado en el elemento mítico

En la obra de Durcan de temática religiosa, coincidiendo con Vattimo, no se trata esencialmente de la evocación del cristianismo y fundamentalmente de la salvación de las almas y la vida eterna y los modos de asegurársela, planteando el hecho de que el nihilismo y el debilitamiento son el modo tal vez único de ser cristianos, construyendo una obra poética abierta que, para serlo, tiene que liquidar en primer lugar todos los tabúes metafísicos (como ya hemos mencionado: Valores, Principios, Verdades) que han servido a los privilegiados para mantener su estatus. Esta idea la encontraremos en un número considerable de poemas de Durcan, especialmente en el apartado en el que se han agrupado los que tienen a la jerarquía católica como protagonista.

Es justo decir que el pensamiento débil es el pensamiento de los débiles, de los vencidos de la historia, pero que no orientan su liberación solamente hacia la vida eterna; lo “no dicho”, que la metafísica y el poder han oscurecido desde siempre, es la palabra inaudible de los vencidos de la historia, que la filosofía tiene la misión de hacernos escuchar. Solo en esa palabra puede hablarnos de nuevo el ser, concluye así Vattimo su razonamiento. Y encontraremos en la poesía de Durcan ejemplos de algunos de estos vencidos de la historia, junto con los solo aparentemente vencedores.

“The Hay Carrier”

Have you ever saved hay in Mayo in the rain?

Have you ever made hay in Mayo in the sun?

Have you ever carried always above your head a haycock on a pitchfork?
 Have you ever slept in a haybarn on the road from Mayo into Egypt?
 I am a hay-carrier
 My father was a hay-carrier
 My mother.... My brothers..... My sisters (...)
 We were ... We will always be hay-carriers.

El poema es durcaniano y vattiniano en el sentido de que, representa la palabra de los débiles, de los vencidos en la gran batalla cotidiana de los humildes. La historia es la repetición del rito simple *–is, was/were, will be- hay-carriers*; la secuencia temporal representa el destino sin brillo, la estirpe atemporal de los humildes aparentemente opacos o hundidos en la historia. Paul Durcan asoma a los desposeídos de historia a la noche del ser, de la eternidad, para recordar el límite o frontera impenetrables; en el último verso, lo metafísico aguarda a que el límite o cerco pueda romperse y acceder al nuevo destino de los olvidados.

For the great gate of night stands painted red –
 And all of heaven lies waiting to be fed.
 (Durcan 162 2009)

El hecho de la influencia de Vattimo, reconocida por el propio Durcan, en los conceptos filosóficos expuestos parcialmente en los párrafos anteriores, debemos referirlo primordialmente al terreno que nos ocupa, que es el religioso. Para ello, recordaré como una fuente importante un artículo del propio Vattimo en el diario *El País*, en el año 2009, ya referenciado en el Capítulo anterior: “¿Es la religión enemiga de la civilización?”. En este artículo, el autor utiliza argumentos que nos permiten continuar edificando una base conceptual de utilidad para la comprensión de los contenidos de la obra poética de Paul Durcan. Señala Vattimo que todos recordamos seguramente la famosa frase de Nietzsche sobre la muerte de Dios. Y se pregunta, recordémoslo, qué pasaría si aplicáramos la frase

también, y sobre todo, a las religiones. Añade que en muchos sentidos, en gran parte del mundo contemporáneo, la religión como tal está muerta, pero todavía proyecta sus sombras en numerosos aspectos de nuestra vida privada y colectiva.

Aclara Vattimo que no se considera cristiano, pero está seguro de que el Dios que estaba muerto en Nietzsche no era el Dios de Jesús sino el “Dios Moral”, que es el primer principio de la metafísica clásica, la entidad suprema que se supone que es la causa del universo material. Afirma que las religiones están muertas y lo merecen, y precisa que habla de las religiones “morales”, que garantizaban el orden racional del mundo. Esas religiones morales se convertían inevitablemente en instituciones temporales poderosas, que es lo que parece haber sucedido con el catolicismo al igual que con otras religiones.

La muerte de las religiones institucionalizadas no implica que no tengan legitimidad, sino que ya no son necesarias, y el ejemplo es nuestra época, pues ni contribuyen a una existencia pacífica ni representan un medio de salvación. Son, por el contrario, un factor de conflicto entre mundos culturales diferentes.

La Iglesia afirma que defiende su poder, economía incluida añade el filósofo, para preservar su capacidad de predicar el Evangelio, pero esa razón suprema se olvida a menudo a cambio de la continuidad del estatus. Tajante, afirma Vattimo que la religión que está muerta es la religión-institución y que se ha convertido en un obstáculo para el desarrollo de la civilización, como lo demuestran a su juicio la oposición pertinaz a cualquier cambio relacionado con la familia, la sexualidad y la bioética, con debates continuos que todos tenemos presentes: métodos anticonceptivos, aborto, fecundación in vitro y cuestiones morales y sociales del más profundo calado.

En la reflexión que pone fin al artículo, Vattimo afirma que en general se ha considerado que la religión educaba hacia la caridad, la piedad y la comprensión, siendo

la compasión, la preocupación y ayuda al prójimo la base fundamental de la experiencia religiosa. Y es precisamente por esto por lo que las personas religiosas deben rebelarse contra las religiones como instituciones, ya que su supervivencia solo se debe a los esfuerzos de las jerarquías religiosas para conservar su poder y privilegios.

En relación a la cuestión de la humanización de la religión y el ansia y necesidad del control o poder de la Iglesia como institución, la poesía de Durcan representa una contribución clarificadora en tanto establece una clara distinción entre la Jerarquía y el clero común, como ya hemos señalado en los capítulos precedentes. Escribió un gran número de poemas en los que la amarga y ácida crítica se combina en contrapunto extremo con el retrato de hombres de religión que ennoblecen su labor, aunque en el poeta los matices son esclarecedores y no crea clichés; elabora sus rasgos sin preconcebir y los lectores participan del proceso de elaboración de los protagonistas de los poemas.

La línea de investigación que se ha elegido, lógicamente nos demanda profundizar al máximo y no quedarnos en comentarios parciales sobre el contenido de un poema. La mirada tiene que ser inclusiva respecto a la trascendencia del contenido que el poeta nos quiere trasladar; cada uno de los clérigos es una pieza que forma grupo y cada grupo de testimonios tendrá su función en la visión general que Durcan quiere ofrecer de los hombres de Iglesia. La tesis que plantea la investigación es que el poeta, lejos de improvisar en la elaboración de lo religioso en su obra, va introduciendo en cada publicación piezas que van consolidando la arquitectura de su pensamiento.

Si esta reflexión tiene sentido y puede probarse con solvencia, el proceso de creación tendrá un valor superior a lo publicado hasta el momento y descubrirá que Paul Durcan elabora su obra poética con un sentido de unicidad, donde cada elemento suma respecto al todo que se obtiene; este será un proceso cuidadoso que tendrá su culminación en las

conclusiones correspondientes, previo el proceso de análisis que abordaremos en el Capítulo siguiente

En este apartado del Capítulo se establecerán diferentes tipologías de hombres de la iglesia para, en un segundo estadio hallar y documentar el valor de unicidad o de compleción de los perfiles descritos.

C.3 El concepto de “espacio religioso” en la obra poética de Durcan.

De nuevo, la primera referencia bibliográfica que manejaremos será la obra de Mircea Eliade, que en su libro *Lo sagrado y lo profano* (1947-57), ya citado en apartados anteriores, se remonta desde los orígenes del hombre hasta la actualidad, en una investigación rigurosa sobre las diferentes concepciones de lo religioso. En concreto, en esta obra su estudio se centra en un objetivo importante para nuestra tesis, que es el valor que se concede a lo religioso en el mundo actual. Se refiere para ello a elementos mitológicos, antropológicos y a la importante dicotomía sagrado / profano que conduce a la secularización de la sociedad y la consideración de una nueva visión del hombre religioso moderno

Concretamente, respecto a la persona religiosa, sea cual sea su contexto histórico, afirma que existe una realidad absoluta, lo “sagrado”, que santifica el mundo y lo hace real, mundo en el que se instala y se mantiene en esa realidad significativa. Por el contrario, la arreligiosa no acepta la trascendencia y sí la relatividad de la realidad y llega a dudar del sentido de la existencia. Las grandes culturas del pasado han conocido personas arreligiosas, pero solamente en las sociedades occidentales modernas se han desarrollado plenamente. Se caracterizan por asumir una nueva situación existencial: no creen en la trascendencia y así se reconocen el único sujeto y agente de la historia y se hacen a sí

mismos en la medida en que se desacralizan y desacralizan al mundo. Lo sacro es obstáculo esencial para su libertad y no serán totalmente libres hasta haber dado muerte a todos los dioses, lo cual implica asumir de este modo el resultado de un proceso de humanización de la existencia humana, pero lo quieran o no, conservan todavía huellas del comportamiento de sus ancestros, aunque sin significado explícito, cuestión importante para este investigador en el análisis de los poemas de Durcan. Todavía no puede eliminar su pasado, pues es producto del mismo y le obsesionan todavía las realidades de las que abjuró y, de hecho, la persona arreligiosa en estado puro no es frecuente; la mayoría de los arreligiosos se comportan religiosamente sin ser conscientes de ello, reflejándolo en rituales como la fiesta del Año Nuevo, rituales de renovación de un hogar, felicidad ante un nuevo hijo y similares. Todo ello son mitologías camufladas en libros, cine o espectáculos diversos, por lo que puede deducirse que los “sin religión”, en su mayoría, no se han liberado de comportamientos religiosos ni de los mitos o teologías, caso de místicas políticas o incluso el psicoanálisis, que conserva la trama iniciática que rememora el descenso iniciatorio a los “infiernos” para enfrentarse a sus “monstruos” y encontrar la estabilidad emocional. Existe una solidaridad entre el contenido y las estructuras del subconsciente y los valores de la religión, por lo que incluso la persona más arreligiosa comparte en la profundidad de su ser un comportamiento orientado por la religión.

Eliade ve en el modo de ser de la existencia humana una estrecha relación con la “iniciación”, como sucede con el hombre o la mujer modernos en su lucha por la vida, las dificultades y pruebas que tiene que superar; todas ellas son pruebas iniciáticas que conducen a una espiritualidad adulta y creadora. Y dado que una persona exclusivamente racional es mera abstracción y que los contenidos y estructuras del inconsciente tienen un sorprendente parecido con las imágenes y figuras mitológicas, la crisis existencial del

hombre moderno viene a dar en religiosa. Esto convierte a la religión en la solución a dicha crisis y, al mismo tiempo, permite una existencia abierta al acceso al mundo del espíritu. La conclusión es que la religión y la mitología están ocultas en las profundidades del subconsciente de la persona arreligiosa, aparentemente olvidadas.

Ya en la Introducción, se señala que la oposición entre lo “sagrado” y lo “profano” subraya el empobrecimiento que ha traído consigo la secularización del comportamiento religioso. Se plantea si una radicalización de lo secular puede ser comienzo de un tipo nuevo de “religión” o “experiencia religiosa”. Un dato importante es que la desaparición de las religiones, afirma, no lleva de modo alguno a la desaparición de la “religiosidad”.

Otra idea relevante incide en que para la persona religiosa existe una oposición entre el “espacio sagrado”, el único “real”, el que existe realmente, y la extensión informe que lo rodea; es decir, la manifestación de lo sagrado da fundamento ontológico al mundo.

Alguno de los poemas de Durcan puede ser un buen ejemplo de contraposición entre ambos espacios a su manera, es decir, con la imaginación que desemboca en lo aparentemente más sencillo, pero no menos trascendente. Lo cotidiano en nuestro poeta no es sinónimo de superficialidad; por el contrario hay una historia personal o colectiva, o una espiritualidad implícita, que subyace lo aparentemente intrascendente:

The Friary Golf Club

They do not like me at the local golf club

But take my green fee out of some necessity.

The green keeper is secretary because in early days

He seduced a daughter of the local gentry

And they in holy matrimony were joined

And she now tends the bar.
 (...)

Did monks who prayed here in the fourteenth century

Envisage tiny white discs in flight through the air

Being chased by human beings with clubs and sticks?

Can you, golfer, at your twentieth century ritual

Envisage monks at prayer here in the fourteenth century?

For where now your golf ball reclines astutely

A prior sunbathed in the grass;

But he parish priest in the golf club bar intones:

`Thou shalt not imagine anything`.

(Durcan 1986, 49)

Durcan muestra en este poema su sentido religioso, pero no como dogma, sino en la dirección más profunda de su presencia en lo más cotidiano: un campo de golf—juego que el poeta identifica con la nación irlandesa—y un monasterio. En este caso se trata de denotar la presencia de uno de los símbolos más evidentes del “espacio sagrado” del que habla Eliade, en un espacio seglar, a través de un recorrido histórico y simbólico.

El contenido del poema realiza la función que la obra poética de Durcan muestra repetidamente: la urdimbre entre lugares, personas y hechos. *The green keeper, the daughter, the parish priest, the players*, son los personajes de la historia del espacio arreligioso, con su vida y sus problemas, un mundo textual cotidiano sin implicaciones religiosas. Esta historia cotidiana se hunde, como Durcan decide, en una relación de equivalencia con un pasado que da un sentido nuevo a la historia, un nuevo mundo textual; es un recurso que Durcan utiliza en ocasiones y que aquí sirve de ejemplo apropiado a la noción de espacio sagrado. El último verso es el elemento lingüístico y significativo que condensa la idea de Durcan: “Thou shalt not imagine anything”, palabras que dice el párroco y con las que resume la falta de conocimiento o sensibilidad para ver

más allá de las apariencias. Lo religioso tiene raíces profundas, pero hay que ser conscientes de su imbricación con el presente; lo religioso no reside únicamente en su ámbito de ritos; puede estar en lugares aparentemente sin conexión alguna con ellos. La religiosidad de Durcan trasciende lo aparentemente neutro, mostrando que el espacio religioso puede hallarse en una diversidad de lugares. Es una poesía escrita desde la sencillez, que no desde lo superficial, con conexiones profundas religiosas, históricas o personales, como comprobaremos.

El concepto de espacio religioso puede ejemplificarse desde otra perspectiva más evangélica:

Se acercaba la Pascua de los judíos. Jesús subió a Jerusalén, y halló en el templo vendedores de bueyes, ovejas y palomas, y cambistas sentados. Hizo un azote de cuerdas, y los echó a todos del Templo con las ovejas y los bueyes, tiró las monedas de los cambistas y volcó las mesas. Y dijo a los vendedores de palomas: “Quitad esto de aquí: no hagáis de la casa de mi Padre un mercado.”

Evangelio de San Juan II, 13-22.

Durcan es muy consciente de la significación y el valor del espacio sagrado como lugar que el sentido religioso de la existencia adopta como morada frente a lo profano. Igualmente, el rito es la expresión de esa religiosidad, y el templo es el lugar sagrado de celebración en común de los participantes en una liturgia que debe cumplir los momentos sucesivos, que es la puesta en escena de la creencia. Como dice Eliade:

“ (...) la revelación de un espacio sagrado permite obtener un “punto fijo”, orientarse en la homogeneidad caótica, “fundar el Mundo” y “vivir realmente.”

(1998 23)

Durcan expresa su indignación ante la profanación del rito, porque rompe la armonía entre la persona religiosa y la participación con la comunidad en un acto vetado a la intromisión de la experiencia profana. Y la crítica es a la jerarquía que lo permite:

The Divorce Referendum, Ireland 1986

By the time the priest started into his sermon
 I was adrift on a leaf of tranquillity,
 Feeling only the need and desire to praise,
 To feed praise to the tiger of life.
 Hosanna, Hosanna, Hosanna.
 He was a gentle-voiced, middle-aged man,
 Slightly stooped under a gulf of grey hair,
 Slightly tormented by an excess of humility.
 He talked felicitously of the Holy Spirit
 As if he really believed in what he was preaching
 Not as if he was aiming to annotate a diagram
 Or to sub-edit the Gospel,
 But as if the Holy Spirit was real as rainwater,
 Then his voice changed colour –
 You could see it change from pink into white,
 He rasped: “It is the wish of the Hierarchy
 That today the clergy of Ireland put before you
 Christ’s teaching on the indissolubility of marriage
 And to remind you that when you vote in the Divorce Referendum
 The Church’s teaching and Christ’s teachings are the same.
 (...) I knew the anger that Jesus Christ felt
 When He drove from the temple the traders and stockbrokers
 I have come into this temple today to pray
 And be healed by, and joined with, the Spirit of Life,
 Not to be invaded by ideology

I say unto you, preacher and orators of the Hierarchy,
Do not bring ideology into my house of prayer.

(...)

(2009, 157-8)

Esquemáticamente descritos, podemos distinguir los elementos que dan coherencia al poema:

Elementos del “espacio religioso”:	sermón – tranquility – praise – Hosanna - Holy Spirit
Irrupción del “espacio profano”:	Then his voice changed colour
Elementos del “espacio profano”:	It is the wish of the Hierarchy – when you vote
Reacción del enactor (Durcan):	anger – He drove from the temple the traders – temple to pray – not to be invaded by ideology Hierarchy, do not bring ideology into my house of prayer

El poema, visto de modo esquemático y sin detallar los matices de ironía del poeta, presenta una estructura lineal, clara y con un contenido que se adapta a las condiciones del “espacio sagrado” expuestas antes del poema. Durcan actúa como un hombre religioso, celebrante del rito y observador crítico e irónico del oficiante; en el interior del templo, la celebración de lo religioso es la realidad verdadera. Su reacción ante la invasión de lo profano es airada y la fundamenta en la equivalencia entre la petición del voto y la actividad de los mercaderes expulsados del templo por Jesucristo. Lo certifica en el último verso, al considerar la iglesia “my house of prayer”, y no dejemos sin mención el uso de “house” como sinónimo del templo. El poeta, realizando su rito religioso, expresa

ante los hechos una religiosidad que le lleva a escandalizarse; la condición de hombre religioso de Durcan es la que da sentido al rito, al *misterio* que este lleva consigo.

Continuando con la tesis de demostrar que el espacio religioso de Durcan es diverso, se constata que está más relacionado con el encuentro de lo sagrado en lugares con una simbología adquirida a través del contexto del poema, que por el lugar físico, el templo. Parece este el momento adecuado de referirnos a un poema cargado de simbología en la forma de desarrollar el hecho religioso en un espacio sacralizado ya por el autor en el mismo título: “Phoenix Park Vespers”, de su libro *O Westport in the Light of Asia Minor* (1975, 42-3).

La palabra “Vespers” es un sustantivo con un significado perteneciente al rito religioso: “Vísperas” es el oficio divino vespertino en la liturgia de las horas canónicas de la Iglesia Católica. Etimológicamente procede del latín *vesper*, que significa “tarde.” Se instituyó para venerar la memoria de la sepultura de Cristo o su descenso de la cruz, y son también oraciones que el obispo pronunciaba ante el pueblo. Por lo tanto, el “Phoenix Park” es un lugar al que el poeta imprime carácter religioso o de religiosidad, tiene la consideración de templo en el que se celebra una ceremonia religiosa; se trata de un nuevo ejemplo de las características del espacio sagrado de Durcan, santificado por el misterio y la carga de religiosidad que le otorga. Explicado el título, se justifica la idea expuesta sobre el lugar sagrado en los primeros versos:

A man hiking the roads or tramping the streets
Has elegies for hills and epitaphs for houses

Durcan plantea la cuestión de cómo vivir la religión: un matrimonio son los fieles en el lugar sacralizado, que viene determinado por la correspondencia *elegies – hills* y *epitaphs –houses*; de este modo el marido marca su camino hacia el lugar sagrado, elogiando lo

natural ante el espacio cerrado de la casa. La dicotomía se reproduce respecto al concepto de cómo vivir la religión:

But his wife, while she has thought only for the ultimate Destination
 And is much more strict about weekly attendance at church,
 Has much less belief in afterlife or in heaven –
 Thus under the conifers of the Phoenix Park,
 Under the exceedingly lonely conifers of the Phoenix Park,
 Under their blunt cones and amidst their piercing needles,
 I squatted down and wept;
 I who had rarely shed a tear in sorrow

La esposa, como persona religiosa, acude al lugar elegido con sus contradicciones acerca del dogma: lo que debe creer y lo que siente, sus obligaciones como católica y sus inseguridades sobre la base de dichas creencias, dudas permanentes de los creyentes. El marido acude, sin embargo, al templo natural en comunión con el lugar y con su religiosidad a flor de piel en medio de la naturaleza, en un templo abierto y aislado y, arrodillado como en el templo cerrado, llora lágrimas verdaderas por inusuales y por el momento abierto a interpretación.

Durcan plantea así, en una estrofa, la apertura del espacio sagrado a lugares que en este caso ejemplifican la sencillez extrema de un parque cuya bóveda son los árboles, el reclinatorio la propia tierra, y la ceremonia termina en emoción y lágrimas, sentimiento del que nos da una clave la frase “exceedingly lonely conifers of the Phoenix Park”. Se entiende como una soledad compartida por templo natural y hombre pleno de religiosidad y que contrasta con los sentimientos de la esposa, típicos del creyente con sus ritos rutinarios, puede decirse las dudas comunes a las personas religiosas. No es sencillo mantener creencias tan esenciales con las armas de la fe; es humana la duda, como bien sabemos todos. Lo cierto es que la ceremonia llega a lo más hondo del marido y sus

lágrimas, desconocidas hasta entonces, elevan la significación del acto religioso a una expresión de religiosidad sincera y no mera repetición de los momentos pautados del ritual.

Fijemos la atención en la parte II del poema; unos versos previos introducen a una nueva participante en esta particular ceremonia:

And in the darkness at the heart of the wood
 Kids played at giants and gnomes
 A woman (of whom I was so fond I actually told her so),
 Not as a query but as a rebuke
 Said to me: "What are you thinking?"
 (...)
 And I knew that whatever I said she would add
 (...)
 O my dear little buachaillín, but it is all one;
 Enough of Baudelaire, there is no connection.

Estos versos introducen una nueva mujer que le atrae y tiene el poder de exigir respuestas íntimas; es también una voz que "conoce" y emite sus frases aparentemente desde la experiencia, situando al hombre en medio del bosque ante una realidad que intenta aclarar su sentimiento de soledad; "but it is all one", relativiza las fronteras rígidas entre concepciones del hecho religioso, para concluir: "Enough of Baudelaire, there is no connection.", que puede aludir a la dicotomía en la obra del poeta francés entre lo divino y lo diabólico. No hay relación entre lo que la literatura plantea y lo que es la realidad de una unicidad en el sentido de la existencia real.

Y ya la parte II presenta una visión de Durcan de esa existencia que suena trascendental: intentemos analizar el contenido, para sugerir alguna conclusión en esa dirección. La mujer que apareció en el parque, que le atraía y que le enviaba mensajes profundos, en

esta parte II se convierte en la figura de una pintura surrealista que se transforma en mensajera de lo esencial de la vida y ante lo que el hombre llega a sus propias conclusiones:

I think now of her face as of a clock
 With the long hand passing over her eyes
 (...)

 And this long hand, where once was her hound-like nose
 (...)

 At once tells the time and points a warning finger;
 Warning me to bear in mind that while the cradle is but a grave
 The grave is not a cradle but is for ever.
 And while her iron voice clanks tonelessly away
 Her face grows blacker under her heaped-over hair;
 And I see that all church architecture is but coiffure
 And all mystical entrances are through women`s faces.
 She opens her mouth and I step out onto her ice-pink tongue
 To be swallowed up for ever in the womb of time.

La figura semejante a un cuadro surrealista es el Tiempo eterno: *“her face as a clock”*, *“And this long hand where once, was her hound-like nose, / At once tells the time and points a warning finger...”*. El narrador contrapone el tiempo finito *“while the cradle is but a grave”*, es decir, nacer supone disponer de un tiempo limitado de existencia, a la muerte, que es la entrada al Tiempo eterno: *“The grave is not a cradle but is for ever”*.

Para la persona religiosa la tumba adquiere el simbolismo del lugar desde el que se accede a la eternidad, a una vida en el reino de Dios donde permanecer o “existir” a su lado. En el poema, la tumba es “para siempre”, el “no existir más”, en principio, pero el Dios Creador estableció desde el origen de los tiempos las condiciones para acceder a la eternidad, que es la vida eterna de los justos, de los que siguen la palabra de Dios; estas

condiciones son una serie de Leyes que marcan el camino hacia esa eternidad próxima al Señor. Son obligaciones que corresponden al mundo de la religión, que se organiza a partir del nacimiento de la Iglesia, que es normativa, instituida a partir de dogmas de fe y con una historia cuyo origen fue establecido a partir del descenso de Dios a la Tierra en forma humana. Esto implica el consiguiente desarrollo de su devenir, que establece una arquitectura basada en los diferentes ritos y dogmas, todo ello sostenido por el pilar de la fe.

En el poema el argumento es diferente: el destino es “the womb of time”, que puede equipararse a la eternidad de la persona religiosa, con el matiz de la palabra *womb*, útero o matriz, que es un concepto comparable a eternidad, pero la alusión no pertenece al mundo de la religión, sino a la mitología, según la cual la mujer está solidarizada místicamente con la Tierra, y las experiencias religiosas en relación con la fecundidad y el nacimiento tienen una estructura y un modelo cósmicos: el de la Terra Mater; entrar en el “útero del tiempo” es ser parte de la eternidad mitológica del Tiempo como concepto de existencia sin fin, de formar parte de lo que existe en un periodo inconmensurable. Este tiempo es existencia en sentido espiritual, es el territorio en el que habita “lo sagrado”, sin Leyes, ritos o dogmas; es un concepto metafísico sin principio ni fin, una corriente conceptualmente indefinible, término y principio de todo lo existente. Como comparte el sentido de eternidad de la religión, podemos asociarlo, desde la perspectiva del ser ontológico, al concepto de religiosidad.

El poeta, finalmente, expresa su convencimiento sobre el acceso a la eternidad desde la religión o la religiosidad mediante el verso: “And I see that all church architecture is but coiffure”. No concede a la iglesia otra característica que la de apariencia sin fundamento sólido, no cree en la verdad trascendente de la religión.

Sí refiere el modo de acceso al “útero del tiempo” o pertenencia al tiempo eterno de la existencia espiritual: “And all mystical entrances are through women’s faces.” El adjetivo *mystical* califica a la palabra clave en el verso y el poema, que es el sustantivo *entrances*.

La conclusión es que el acceso o entrada desde el término de nuestro tiempo limitado—*cradle / grave*—a la eternidad del espíritu, al ser, en su esencia de presencia eterna, se hace posible solamente “through women’s faces”, es decir, a través del umbral de un templo que es místico pero no un misticismo ligado al mundo de la religión sino a un sentimiento personal, al mundo del sujeto que siente, introduciendo por tanto en el mundo de los dogmas su aspecto individual y que se entrega al útero del tiempo pleno de religiosidad y dispuesto y decidido a ser engullido en una eternidad espiritual. El hecho de que el modo de acceso “místico” sea el rostro de las mujeres, junto con el uso de la palabra “útero”, órgano femenino relacionado con la fecundidad, podemos referirlo a los cultos y simbolismos de la sacralidad de la Mujer.

No de manera casual existe asimismo, como recoge Eliade en una sección de su obra ya citada (1998, 164), el simbolismo y el ritual iniciáticos que implican el engullimiento por un monstruo. El simbolismo de retorno al vientre o útero es de carácter cosmológico; el mundo entero regresa con el neófito a la Noche cósmica para poder ser creado de nuevo, es decir, regenerado. Hay que abolir la obra del Tiempo—“Enough of Baudelaire”—y reintegrar el instante anterior a la Creación. En el plano humano, el hombre del poema viene a decir que es preciso volver a la “página en blanco” de la existencia, al comienzo absoluto, cuando nada estaba dañado. “The womb of time” es, por lo tanto, el vientre que nos engulle, y significa ser enterrado simbólicamente o volver al inicio de la existencia, la regresión a un estado de inicio total.

Durcan, a nuestro juicio y regresando a la literalidad del texto, realiza un recorrido inverso, desde la religión y sus ritos—la esposa—, hasta el encuentro con la Mujer, que le señala el camino de regreso al principio de la existencia, a la pureza de lo que comienza, pasando por la apertura de un espacio religioso personal—el Phoenix Park o templo donde se realiza el oficio de vísperas—, lugar no sagrado pero en el que las lágrimas del hombre son el símbolo de la carga de religiosidad que le otorga el poeta. Esta es la búsqueda del estado de inocencia, lugar simbólico-mitológico que podría ser atemporal, sin movimiento, eternidad pura, o, por lo contrario, deseo de un inicio existencial desde la pureza. Es un poema trascendente y que podríamos considerar de referencia dentro de la temática religiosa del poeta.

Para lograr un final más completo en este apartado, citaremos un sentimiento opuesto acerca del espacio sagrado, el que puede extraerse de “Seamus Heaney’s Fiftieth Birthday”, poema dedicado al poeta irlandés universal, al que dedica este poema-homenaje en *Daddy, Daddy*.

“Seamus Heaney’s Fiftieth Anniversary”

En el poema, Durcan contrapone la figura pública o popular del Nobel irlandés, celebrada por todos, a la íntima y más deseada por él. Heaney es el poeta laureado, el heredero de Yeats con los parámetros de popularidad más elevados que un poeta puede alcanzar.

Durcan celebra el aniversario del poeta recordando el paralelismo de su recorrido vital con una trascendencia religiosa al modo de las estaciones de Cristo: la estación de la Inocencia, que se ramifica en tres liturgias—la de su real ausencia, la de su olvido inmortal y la de su sublime normalidad. Heaney celebra una ceremonia íntima y es él quien nos regala palabras para comprender y sentir:

What are they gossiping about? What can they mean?

As if you were a kind of superannuated dropout

In some Tahiti of the mind ...

(Durcan 1990, 35-36)

Aunque Heaney es un poeta que avanza hacia la hondura, debemos entender esta palabra como una forma de reconcentrar los significados hasta alcanzar un magma primigenio del que brotan las palabras, que él ordena para darle un sentido único, propio y base de su poder creativo; Durcan, por su parte, amalgama lo recibido y consigue ir elaborando un espacio sagrado propio pero en el que los conceptos se van cohesionando de un modo más aleatorio.

C.4 Visión filosófica de los conceptos de religión y religiosidad.

Norberto Bobbio es filósofo y senador vitalicio de la República Italiana, un personaje esencialmente político y con una vida activa en muchos frentes. El título de uno de sus artículos que responde a la temática “Religión y Religiosidad” (Bobbio 2000) fue publicado en el año 2000, cuando Bobbio tenía 93 años, falleciendo cuatro años después. Su larga vida le lleva a ofrecernos en el artículo opiniones basadas en su prolongada e intensa experiencia intelectual, centrándola en un diálogo entre tres teólogos, entre ellos el fallecido Ratzinger, cardenal hasta su papado en 2005, y varios filósofos, entre ellos Gianni Vattimo y Fernando Savater.

Las primeras frases del artículo son una declaración de intenciones: “Yo no soy un hombre de fe, soy un hombre de razón y desconfío de todas las fes, pero distingo religión de religiosidad.” La religiosidad para Bobbio es tener sentido de sus propios límites, de que la razón del hombre es algo minúsculo en la inmensidad del universo. No es hombre de fe pero vive lo que denomina el “sentido del misterio”, que es común al hombre de razón y al de fe. La diferencia entre ambos radica en que el hombre de fe lo llena de revelaciones y verdades absolutas que llegan de lo alto, mientras que al hombre

de razón le queda ese profundo sentido del misterio que nos rodea y que eso es lo que entiende por religiosidad.

Tras las consideraciones precedentes, creemos aconsejable acudir, como hemos venido haciendo hasta el presente, a la raíz de toda dialéctica en la concepción del hecho religioso, que en este caso es la “religión”. Deviene generalmente en una institución que mantiene la unidad o coherencia de una creencia colectiva, centrándonos ya en las iglesias o las instituciones cristianas, pero constatando en este caso los sociólogos la pérdida de credibilidad, autoridad e influencia social. Por esta vía, sí se produce una colisión entre modernidad y religión, aunque tal vez no se deba reducir la religión a lo que los sociólogos apuntan; la pregunta debería ser: ¿acaba **lo religioso** en la religión?

Coexisten dos formas de entender el hecho religioso: universo tradicional y fenómeno social por una parte, y por la otra el “sentimiento religioso” individual. En las tres últimas décadas, entre el todo social de la religión tradicional y la experiencia religiosa individual “íntima”, los sociólogos encuentran un hecho intermedio que constata una reactivación de la tradición en la modernidad y la creación de nuevas formas de “crecer juntos”.

Se constatan dos tipos de definición de la religión: “sustancial”, con el contenido en las creencias, y “funcional”, que considera las funciones de la religión en la vida social; si la primera puede criticarse por el carácter restrictivo a las grandes religiones, la segunda puede verse como demasiado extensiva, considerando religiosas construcciones simbólicas productoras de sentido, desde el fútbol a un concierto. Paul Durcan no ofrece como alternativa en su obra poética una de las vías exclusivamente, más bien incorpora elementos de ambas; así reconoce lo religioso como un contenido inclusivo de su concepto de la religión y podemos situar aquí uno de los poemas mencionados en este

Capítulo, *The Deathh of the Ayatollah Khomeini* (45-7 1990) como ejemplo de definición “sustancial”, y en cuanto a la denominada “funcional” podríamos ejemplificarla en “Member of the European Parliament”. (35-6 1990). Esta vía intermedia la apoya, por ejemplo Marcel Gauchet en *Désenchantement du monde*, obra en la que reconoce la existencia de un estrato insoslayable del fenómeno religioso en que, independientemente del contenido dogmático establecido, hay experiencia personal. A esta experiencia íntima la calificaron con el término de “sagrada”, o experiencia subjetiva y afectiva del individuo, que es consciente de estar unido a realidades suprasensibles o fuerzas que lo superan, de acuerdo con las aportaciones de importantes sociólogos de principios de los años veinte, como William James o Rudolf Otto. Ya en nuestra contemporaneidad, el gran filósofo canadiense Charles Taylor nos aporta dos obras absolutamente clarificadoras respecto a nuestro tema. La primera es un corto ensayo, parafraseando el clásico de James, *Las variedades de la religión hoy*, (Taylor 2003), mientras que la segunda es el ensayo más ambicioso y completo en contenido y extensión escrito nunca sobre el proceso de secularización en Occidente, *La era secular*, publicado en 2007. Calificado como proeza intelectual y llamado a ser referente presente y futuro, su tesis principal es que la secularización no debe ser considerada una crisis de creencias e instituciones, sino más bien un cambio drástico en nuestra percepción del mundo. En el segundo volumen de la edición el filósofo analiza los cambios que se producen desde la Ilustración y que, con todo, no llegaron a hacer desaparecer la necesidad de persistencia de formas de religiosidad que han devenido en alternativas diferentes y plurales en su plasmación social.

En el primer ensayo citado, Charles Taylor enfatiza la actualidad de las teorías de James, pero le plantea ciertas objeciones de calado que en realidad representan formas diferentes de concebir la religión. James distingue entre experiencia religiosa viva, que

es la del individuo, y la vida religiosa, adoptada por influencia de una iglesia o comunidad, siendo esta última, por tanto, derivativa. Le parecen dignos de estudio solamente los individuos que sienten la religión como algo poderoso y que llegan a influir sobre las instituciones, aunque el proceso de transmisión llega a devaluarse y torna en costumbre. El concepto de iglesia es entonces la decantación en rito, repetitivo, que se da a partir de la originalidad de los que él considera seres únicos. Taylor cita a James a propósito de las iglesias, y resulta muy relevante la cita en tanto Paul Durcan, con variedad de enfoques, tiene a la Iglesia católica como uno de sus objetivos dentro del espectro de lo religioso en su obra poética. Recogemos la cita de James:

La palabra 'religión', tal como se usa ordinariamente, es equívoca. Un repaso a la historia revela que, por lo general, los genios religiosos atrapan a discípulos y generan grupos de simpatizantes. Cuando dichos grupos llegan a ser lo bastante fuertes como para organizarse se convierten en instituciones eclesiásticas con sus propias ambiciones corporativas. Aparecen entonces el espíritu de la política y el afán de dominio dogmático que contaminan la inocencia original; de modo que cuando hoy en día oímos la palabra 'religión', pensamos inevitablemente en una u otra 'Iglesia'; y para algunas personas la palabra 'religión' sugiere tanta hipocresía y tiranía, mezquindad y pervivencia de la superstición que se enorgullecen de decir, de forma genérica indiscriminada, que 'pasan' totalmente de la religión. (Taylor 334-5 2007).

Paul Durcan se sitúa en una posición absolutamente distante de los que, por utilizar el término empleado en la cita, "pasan" de la religión. Por el contrario, debemos considerarlo uno de los poetas con mayor empeño en plasmar en su obra tanto su individualismo jamesiano como la crítica a la iglesia, ya como institución, ya como comunidad en la que conviven sacerdotes de toda condición moral junto con los que

forman la jerarquía y que son la diana de los ataques más demoledores. No limita su crítica ni al mismo Papa, al que responsabiliza de un hecho grave, lo que implica a la institución por ser su cabeza visible. Esto ocurre en “The Seminary”, un poema duro, tanto por la tragedia que relata como por las implicaciones particulares e institucionales que sin filtro alguno se vierten. ¿Quién lo hace? Es el poeta quien relata, un poeta que se expresa como parte integrante de la comunidad, pero, asimismo, como individuo con sentimientos, término que James utiliza como requisito para dar rango de valor y trascendencia a lo religioso.

“The Seminary” (18 1986)

High up above the town on a spur of rock
Towers the seminary.
That once was but a small town’s dormant volcano
And source of trade.

-El pasado (*once was*) remite a un lugar pleno de actividad y potencialidad

But now the seminarians are detached themselves from it like lava
And our mothers and fathers are strewn about the streets and terraces
Prostrate in their perplexity:

-El presente (*now*) describe un proceso de decadencia, tras la erupción del volcán y la imagen de la lava, que alude a los que huyen de la destrucción y que, como ella y en símil religioso, arrasan un terreno ecuménicamente productivo:

Nor have we got, nor do we expect to get,
Help from the Italian pope;
I say like lava but sometimes like fire itself;

-Primera referencia a la Jerarquía, en este caso al mismo Papa, que para Durcan es objeto de reprobación, como lo es, desde su individualidad y libertad, el clérigo más humilde.

Last week our most distinguished seminarian,
 A student of the classics and a most courteous creature,
 When he heard that his mother had been written to by the rector
 About her son's ecumenical views
 And that it had been arranged for her to pay her son a visit,
 The gangling boy climbed up the fire-escape to the top-most roof- top
 Sheer above the river far below
 And launching himself off into space
 Broke himself into smithereens upon the water's back.

-Relato del terrible suceso, que explícitamente tiene causa relacionada directamente con la esencia de la crítica, que refiere la implacable capacidad de daño que la intransigencia de la Iglesia llega a producir en miembros de su llamada “comunidad”. La maquinaria institucional pasa por encima del individuo y el poeta lo denuncia desde su individualidad religiosa. En este último apartado, a partir de la desgracia concreta, Durcan eleva la crítica hasta el núcleo de la institución y realiza un ejercicio de reflexión que le lleva a la identificación del desmoronamiento del seminario con el declive de un imperio, la iglesia y su estructura de poder insensible. El contraste de la figura del seminarista con los representantes del máximo poder eclesiástico, es el recurso del poeta para dejar en evidencia que la institución no admite ni la más insignificante fisura. Nada ni nadie deben perturbar el férreo edificio de lo establecido.

Son más importantes para definir el contenido de la crítica los matices menos sutiles que las claras y trascendentes alusiones a la diferencia entre las figuras de los diferentes Papas mencionados. La crítica es un directo, valga el símil, al corazón de la Iglesia, un golpe duro y sin ambages a algunos jefes y por contraposición, el reconocimiento a otros;

con ello, la responsabilidad institucional excluye a Papas icónicos por la concepción humanista de su pontificado:

-Angelo Roncalli fue el Papa que en 1962 abrió el Concilio Vaticano II y con él una nueva concepción del catolicismo y su actualización prácticamente revolucionaria.

-Pío XII fue su predecesor y representa una figura llena de luz pero con algunas sombras, especialmente la que se refiere a su presunto silencio ante el nazismo. En general se le considera un pontífice incansable y protagonista indudable de su época.

-Gregorio I fue el primer monje en alcanzar el pontificado y en su época (590-604) contribuyó a la expansión de la Iglesia católica romana.

A partir de un suceso que se deduce evitable en el poema, la crítica discurre escalando etapas de responsabilidad que al final desembocan en una identificación entre el abandono del seminario y el declive del imperio de la Iglesia. Se ha realizado una crítica con base en contenido explícito e implícito y el *tempo* de la misma, fijado por el orden de aparición de las diferentes referencias:

Now peering down into his watery grave
 I think of what his young life might have been
 If only pride of humility had obtained;
 If Angelo Roncalli had paid a visit to this town
 Rectors and bishops would have had to hightail it
 And perhaps, God willing, they'd never come back;
 'As does any other man on earth,
 I come from a family and from a particular place';
 But Roncalli is no more paid heed to
 Than Gregory the Great
 And the reign of Pius XII has been resumed –

He of the telephone and the solitary table
 And the electric razor and the single-seater gold-plated Cadillac;
 Like some vast museum of a declining empire
 The seminary is falling down.”

Es importante recordar la finalidad del análisis del contenido del poema, que no es otra que establecer una posible relación entre el concepto de religión de James a través del filtro de Charles Taylor, y el que transmite Durcan en *The Seminary*. Podemos alcanzar las siguientes conclusiones:

-James habla de un genio religioso cuyas ideas son recogidas por seguidores que se convierten en comunidad o institución de poder religioso, social y político.

-Durcan es el reverso de la descripción anterior, pero sí demuestra profundidad de análisis y una individualidad absolutamente clara.

-Su nivel de crítica alcanza al Papa y cuestiona su actuación en el caso concreto del seminarista y también la historia.

-La crítica de Durcan va directamente al concepto de iglesia que James describe como el más negativo.

-La posición desde la que Durcan escribe el poema es la de observador implicado en la superficie y el fondo de la historia que recoge.

-Y más importante aún es su identificación entre el desmoronamiento del seminario y el imperio eclesiástico en decadencia.

Durcan no es un hombre de iglesia, pero tampoco ajeno a su historia y a su devenir como institución. El poema contiene alguno de los elementos que conforman su espacio religioso, propio, único, rico y fundamentado.

-La noción de “sentimiento”, asociada por James a la individualidad, es especialmente el factor esencial en el poema, entendiendo ”sentimiento” como experiencia individual y no como fórmula adoptada por la Iglesia.

Continuando con el análisis de Taylor sobre las *Varietades* de James, este señala que a menudo los pensamientos de los genios son considerados heréticos por la Iglesia y esta se convierte en una ortodoxia que ahoga lo nuevo u original. Y lo que representan ataques a la religión lo son en realidad a su perverso socio intelectual, el espíritu de dominio dogmático. La experiencia individual y el sentimiento son los elementos verdaderos de la religión, encargándose la Iglesia de definir, justificar y racionalizar esos sentimientos, que para James representan la esencia de la necesaria individualidad, por encima de las ideas y de su racionalización.

Todo lo descrito acerca de los planteamientos jamesianos pueden ser de aplicación práctica en los poemas de Durcan que tocan lo religioso; el poeta irlandés puede no ser el “genio”, modelo de experiencia religiosa individual a imitar, pero ejemplificaremos con sus poemas la creación de un espacio religioso propio con las características que su obra poética nos delimite. Con respecto a la identificación con los postulados de James, es de obligado cumplimiento con el proceso lógico de la investigación considerar las objeciones de Richard Taylor a las *Varietades* ya centenarias, y a partir de las conclusiones que alcance, confrontar la obra poética con las más relevantes. De esta confrontación se deben extraer valoraciones más completas y ricas sobre la individualidad del poeta y cómo este la expresa en su poesía.

James argumenta que los sentimientos y la conducta son la esencia de la religión mientras sean estables, además de la individualidad, pero no la vida corporativa. Debemos ser muy rigurosos tanto en el empleo de términos—sentimiento, individualidad, genio—

como en las características que aplicamos a Paul Durcan, para evitar una confusión que derive en indefinición y debilite así los argumentos. Valga como ejemplo el caso del concepto de individualidad que acabamos de atribuir al poeta; en el Capítulo A se le alinea con la idea de pertenencia a la comunidad religiosa como necesidad de integración debido a su depresión y la soledad que esta implica. Por lo tanto, durante el recorrido por los diferentes Capítulos la precisión, claridad y pertinencia de los conceptos empleados será rigurosa y adecuada a la temática que se trate,

Retomando el hilo de los análisis sobre la religión, Taylor recoge el concepto de “sentimiento” de James como lo que es capaz de modificar conductas, a diferencia de las ideas, racionalizadas por las instituciones. Taylor sitúa los orígenes de esos conceptos en diferentes momentos históricos; así, la importancia de la dimensión individual de la religión frente al ritual colectivo recorre la cristiandad latina y se potencia desde la alta Edad Media, alcanzando una mayor intensidad durante la Reforma. Este movimiento centrado en lo personal no fue exclusivo de las iglesias protestantes, sino que el catolicismo desarrolló un proceso paralelo; por lo tanto, la idea de comprometerse con la religión se corresponde con los postulados de James. Es importante recordar que estamos hablando de una religión personal, más comprometida y desarrollada históricamente hasta la contemporaneidad en el camino de la cristiandad latina: de hecho, James la considera la auténtica religión, aunque con el temor latente de que el énfasis en el compromiso interior pueda ser motivo de abandono de la religión, de ahí la insistencia en separar religión de iglesia

Con la llamada “ultra modernidad”, se pregunta Lenoir si esta idea de experiencia íntima habrá desaparecido, y algún autor, como Roger Bastide, recoge la reflexión de que sí se ha producido la muerte de los dioses; eso significa la desaparición institucional de lo sagrado, por no haber dado cabida y haber tratado de restarle fuerza a la experiencia

religiosa personal. Por otra parte, añade, hay una nueva era de lo sagrado entre los jóvenes, producida por el advenimiento de un vacío espiritual que solamente puede llenarse con el elemento sacro, pues sin él se forja una personalidad desprovista de una dimensión antropológica inherente al individuo que sí vive la dimensión religiosa (Bastide 1985).

Pero hay “religión” y también “religioso”; la socióloga Danièle Hervieu-Lèger define la religión como: “un dispositivo ideológico, práctico y simbólico por el que se constituye, mantiene, desarrolla y controla la conciencia (individual y colectiva) de la pertenencia a un linaje creyente determinado.” (Hervieu-Léger 2000). Esta definición supone una nueva relación de la tradición con el presente, esgrimiendo una teoría, controvertida al menos, según la cual la modernidad en sí misma *suscita* la necesidad individual y colectiva de referirse a una tradición, lo que conduce a la paradoja de que la modernidad, caracterizada por el nacimiento del sujeto individual, autónomo, pudiera producir el efecto contrario, es decir, la sumisión a un orden impuesto desde el exterior. Esta idea la adoptan algunos expertos en el sentido de que la tradición, minada por la individualidad, renace por su naturaleza de conceder seguridad y también en último término por la necesidad del individuo de conservar un vínculo social en su creencia religiosa.

Así la “religión” es expresión de una creencia, memoria de una continuidad y referencia legitimadora de esa memoria o tradición. Esta visión de la “creencia religiosa” niega una oposición radical entre religión y modernidad y explica las “producciones religiosas” de la modernidad, donde incluiremos la obra de temática religiosa de Paul Durcan.

Lenoir no ve la anterior definición adecuada o completa en el sentido colectivo y tradicional, porque define la religión, pero no “lo religioso”, como dimensión de la persona que puede expresarse de forma individual. Son conceptos diferentes y excluirían expresiones contemporáneas estrictamente individuales de la creencia, que resultan difíciles de no catalogar como “religiosas”. Esta experiencia íntima de carácter universal la definimos a menudo como “sagrada”, o, como lo hace Marcel Gauchet en la obra mencionada en la cita: “intensa experiencia subjetiva y afectiva del individuo consciente de estar unido a realidades suprasensibles o a fuerzas que le superan” (2007). Lo cierto es que cada vez más gente quiere creer o vivir una experiencia de “lo sagrado” que ellos mismos califican de “religiosa”, pero sin referencia explícita a las religiones.

Es al comentar el punto anterior cuando Lenoir utiliza una denominación que esta tesis defiende, que es la “religiosidad” y que lleva al autor a hablar de dos conceptos: el “Sujeto religioso moderno” y el “Sujeto moderno”.

En cuanto al concepto de lo religioso, hay que plantearse si existe una constante a través del tiempo y del espacio para definirlo de modo universal. Descartemos las tesis funcionalistas por referirse solamente a una realidad colectiva o a un grupo social, sin tener en cuenta la “religiosidad individual”, hecho que relativiza el concepto de “tradición”; en cambio, las tesis esenciales abarcan tanto lo colectivo como lo individual. Lo religioso, o religiosidad, ofrece diferentes señales de insatisfacción frente al mundo moderno materialista, como una insatisfacción existencial y el deseo de una dimensión trascendente de espiritualidad. Los individuos con estas características pueden quedarse en un marco exclusivamente profano, o bien llevarlo a un marco religioso, a la creencia en Dios.

Lenoir afirma que la creencia no religiosa se basa en una realidad cartesiana de nuestros sentidos, aunque abierta a una dimensión espiritual pero visible y sensible, es decir, una “espiritualidad laica” que busca la realización personal en un mundo tangible. Este movimiento de divinización de lo humano se describe esencialmente a través de la figura del “amor”, que implica trascendencia en un horizonte estrictamente humano. La creencia religiosa, por su parte, se basa en experiencias como la oración y la meditación o incluso terapias transpersonales.

El hombre religioso moderno ansía autonomía, que no es comúnmente desafío a Dios o al concepto de lo divino, sino a las instituciones religiosas. Concluye Frédéric Lenoir que la comprensión del hecho religioso contemporáneo en Occidente pasa por la deconstrucción y reformulación permanente de las categorías clásicas, definiciones típicas y herramientas de análisis tradicionales (167).

Retornando a Vattimo, un ejemplo recogido del libro de Durcan *Teresa's Bar*, y del poema con el mismo título, que se ha mencionado en varios puntos de todos los Capítulos, puede ser una muestra adecuada del concepto de religiosidad de un hombre de fe como el poeta irlandés, que encarna en su poema dicho concepto en la línea de los ya mencionados de Vattimo, en un personaje como Teresa. Es un poema que da claves muy claras de lo que Durcan conceptúa como la gente religiosa, personas que llevan una vida sin ritos ni verdades absolutas, pero con una forma de vivir que se adapta perfectamente al profundo misterio que supone la religiosidad, tanto para un pensador al final de su vida como para un poeta en cuya escala de valores el mejor valorado es la humanidad de las personas. Es un concepto claro y que va unido indisolublemente a ese halo de misterio del que habla el filósofo.

No hay mejores palabras para organizar y poner en claro los conceptos que se están manejando que las del poema:

“Teresa`s Bar”

EXTRACTO 1: presentación de Teresa, su bar y su situación extrema:

We sat all day in Teresa`s Bar
 And talked and didn`t talk, the time away;
 (...)

 Behind the bar it was often empty;
 Teresa, like all of us,
 Besides doing nothing
 Had other things to do
 Such as cooking meals
 Or washing our underwear
 For her mad father
 And her madder husband
 Or enduring their screams
 (...)

EXTRACTO 2: Visión del poeta de Teresa: personaje dual, con fuerza interior para hacer frente a la vida y vivirla:

Her eyes were birds on the waves of the sea;
 A mother-figure but also a sun-girl;
 An image of tranquillity but of perpetual creation;
 A process in which there is no contradiction
 For those with guts not to be blackmailed by time.
 (...)

EXTRACTO 3: Críticas sobre el bar de los miembros de la “society of judgement” como los denomina el narrador. Contraposición con la sociedad de los marginales, de los que Teresa es la diosa:

The small town abound with rumours
 About Teresa`s Bar; a hive of drug-taker (poor bees)
 A nest of fornication (poor birds)
 Homosexual not to mention heterosexual
 Poor birds and bees trapped in metaphors of malice.
 (...)
 While the members of the society of judgement
 Growl and scowl behind arras in drawing-rooms
 Here are the members of the resurrection of life
 And the tutelary goddess is Teresa
 (...)
 Persons whose universal compassion is infinitesimally more catholic
 Than that of any scion of académe.

EXTRACTO 4: Consumación de la idea de religiosidad:

If there be a heaven
 Heaven would be
 Being with Teresa
 Inside the rain;
 (...)

Como resumen de lo que el poema ofrece como visión de la vida a través de su enactor, Durcan demuestra que es un hombre religioso y deja bien claro lo que eso supone de choque entre la concepción de la religión de la sociedad de los que siempre juzgan y la de los que se ven juzgados. Muchas personas religiosas aborrecen de la falta de normas de comportamiento, se escandalizan de lo que no figura en su catecismo escrito. El poeta,

por su parte, contrapone a la intransigencia del dogma los valores de la fuerza interior, la libertad, la compasión, el sufrimiento. Coloca las dos partes de la sociedad en la misma escala de valores y se inclina por los segundos. Y lo hace dentro del ámbito de la religión: *more catholic, tutelary goddess*.

Y culmina de un modo que debemos comentar: el verso “*If there be a heaven*”, empleado de una forma retórica, se utiliza para darle énfasis al hecho de que lo religioso y la religiosidad pueden converger en lenguaje, pero el concepto es diferente. En el poema se enfrentan dos formas de ver y vivir la vida, pero el escritor no las separa por la terminología religiosa, sino por lo que dicha terminología significa o implica para sus miembros: dos realidades que giran alrededor de la interpretación de un código.

Un punto ya tratado en la primera referencia a la obra de Mircea Eliade, cuando analizamos el concepto de espacio sagrado, tiene una ejemplificación muy clara en este poema. Durcan es estricto en cuanto a mantener ese espacio como lugar de oración y celebración del rito de la Misa, como analizamos en “The Divorce Referendum, Ireland 1986”, pero en “Teresa’s Bar” se nos ofrece la visión de otro recinto que, aunque parezca extraño, cumple las condiciones establecidas para un lugar sagrado: hay fieles –*the members of the resurrection of life*– una oficiante, *Teresa*, con su rito diario de atender a padre, marido y fieles con sus problemas –*such as James Felix Hennessey / who has been on the dole for sixteen years / as well as making poems and reading books...* Destaca la terminología “*more catholic*”, término utilizado en su sentido literal y “*goddess*”, que es metafórico, pero que tiene en el contexto de la estructura del poema una significación trascendente y que se convierte en el concepto esencial del poema.

Por lo tanto, el espacio sagrado amplía, como ya se comentó con anterioridad al analizar “The Friary Golf Club”, la naturaleza de los elementos que forman parte del mismo.

Podría tratarse de un espacio cerrado y reservado a los estrictos defensores de lo ortodoxo, limitando con la intransigencia. Pero Durcan, sin cambiar las características principales de este espacio, introduce protagonistas que no responden al perfil de la ortodoxia, pero que para el poeta son el símbolo más profundamente verdadero de la religión. Están todos los elementos de la ceremonia simbólica y cada uno de ellos cumple su función; resulta muy interesante respecto al tema que tratamos uno de los poemas que aparece en *The Laughter of Mothers* (2008): “Mother’s Altar Boy” (77-9). En esencia, propone en su ejercicio de originalidad creativa, un triángulo del que un extremo es el “altar’s boy” el narrador o enactor del poema; el segundo es su madre y el tercero, Pacelli, portrait of Pope Pius XII / Or ‘Pacelli’, as he was called in Ireland.

El poema es una declaración de individualismo encuadrado en una estructura formalmente en la que el *altar’s boy* viene a convertirse en enactor del relato cotidiano y trascendente de una época de su vida, en la que siendo muy joven es quien describe los elementos de una religiosidad formal de la que era parte:

Although from infancy I was mad to go to Mass...
 All those vestibules and winding stairs, ...
 The balustraded pulpit half way-up the wall,
 The red arched door...

Tras la enumeración del paisaje del templo, mediante el recurso de acumulación de lugares del mismo, se produce un cambio de perspectiva:

Sunday morning theatre with seats in the front row of the balcony

A partir de este verso, lo aparentemente lineal se revela trascendente, y ello por medio de la transición de una religiosidad formal a una identificación que abre el camino a la vivencia de una religiosidad personal:

Always the same play running always by the same playwright
 Always the same exits and entrances, the same costumes
 The candel, the bells the cruets, the chalices
 The shrine that I worshipped at most fervently
 Was not the altar of God
 But my mother's dressing table in the sacristy of her bedroom.

Durcan plantea en el desarrollo del poema la coexistencia o confrontación de la religiosidad formal con lo religioso; respecto a la primera, viene representada por un retrato del Papa Pío XII, icono de la severidad y falta de empatía al percibir cualquier desvío mínimo de lo establecido por la Iglesia:

There was only one one discordant note and that was the framed-in black wood
 Photograph on the wall of Pope...
 Pacelli's stare was a stare of disapproval...
 Every time I dared to glance up at Pacelli
 His nostrils appeared to be in the act of flaring

Lo religioso en el poema es el tercer vértice del triángulo, la madre, que asumirá el rol de imagen del reverso de la oficialidad de la religión:

My mother was a young priestess of the Forties and Fifteens
 Much given to devotion in front of her mirror;
 Vesting and divesting, applying oils and creams,
 Alo necesario pand unguents and scents,
 Consecrating herself before the divine looking-glass
 And I was her altar boy, attending her faithfully

El muchacho realiza su función de ayudar durante la celebración de la ceremonia y el recuerdo de los ritos y objetos necesarios para la misma, siendo a su vez, con el tiempo, aquel que realiza la función de señalar las similitudes formales del rito religioso con lo

que hemos venido a denominar el comportamiento o individualismo religioso. El mismo vocabulario: *priestess, devotion, altar, consecrating, devout, orato...*, lo que es simbólico lo es para la religión oficial y lo es para la joven sacerdotisa; la clave es lo que envuelve el entramado de términos rituales. En el mismo “templo”—pues antropológicamente así se considera—se desarrollan dos celebraciones paralelas con oficiantes y elementos de culto bien diferentes, aunque con el mismo *altar boy*. Una de ellas está oficiada por Pacelli, su retrato en concreto, con todas las connotaciones de tradición en la forma y en la transmisión del dogma:

Eugenio Pacelli -the lean Roman aristocrat
 With the implacable facial features of the clerical diplomat...
 Pacelli's countenance was not a reassuring countenance,
 Pacelli's stare was a stare of disapproval

Esta es la actitud de la religión oficial, pero Durcan opone a la formalidad representada por su más alto representante, la religiosidad de la madre, la mujer de nuevo, a la que Durcan valora hasta las últimas consecuencias. Ella es también oficiante y asimismo utiliza objetos litúrgicos simbólicos, pero a través de la figura del hijo accede a un nivel de similitud formalmente equivalente al de la celebración, representada por la presencia del retrato de Pío XII. Es el *altar boy* la voz que articula la construcción metafórica que convierte una actividad aparentemente frívola en expresión de un camino de reconocimiento de la individualidad. No existe rechazo de la religión en absoluto, sino la valoración de formas diferentes de religiosidad, con el importante matiz de que es el *altar boy* quien hila los valores de lo cotidiano con lo dogmático:

Applying her lipstick and powder-puff with devout attention
 She sat upright on her stool in clouds
 of corsets, petticoats, stockings, suspenders,

garters, slips, knickers, brassieres...
 The instruments of her passion
 Did not appear to sit well with Pacelli,
 Petticoats, corsets...

Los arriba referidos son los objetos cotidianos que una mujer utiliza para su cuidado exterior, pero la similitud que se establece con los de la religión institucional, impregna todo el poema. El valor máximo de contenido religioso en lo que respecta a la descripción de la mujer, alcanza su punto de inflexión, cómo no en Durcan, en los versos finales:

But my mother paid no attention to Pacelli.
 My mother attended to her personal devotions
 As if Pacelli was not there. She whirled around
 Smiling down at me, sheathed in her lingerie:
 `Well how do I look, my little man?`
 Pope Pius XII bowled over.

Lo personal adquiere valor de elección propia y sin la intromisión directa de los defensores del dogma; la religión es una presencia constante que cuanto más oficialice y regule con autoridad su relación con los miembros de la comunidad, más afianzará su poder institucional; lugares, objetos, y ritos articulan una estructura milenaria y poderosa. Ante la representación de esa potencia tan perfectamente organizada y extendida, Durcan propone la interioridad del individuo como un valor en sí mismo y lo ejemplifica con lo expuesto hasta el momento sobre una metafórica equivalencia entre religión y religiosidad.

En este punto, continuemos con las ideas que nos aporta Norberto Bobbio sobre religión y religiosidad, y sigamos tratando de hallar en la poesía de Durcan de temática religiosa más referencias que confirmen o polemiquen con las del filósofo italiano. Escribió el artículo de referencia con 93 años, una larga vida que concluye con la aparente paradoja

del reconocimiento de su ignorancia; incluso reconoce un sentimiento de humillación por no haber llegado a las respuestas a preguntas esenciales, como por qué el ser y no la nada o la transición de la nada al ser.

Afirma que el respeto a sí mismo le impide huir de la humillación de la ignorancia a través de la fe. Dice “sé que no sé” y que en este reconocimiento reside su religiosidad, que es una idea costosa de reconocer y que suele obviarse mediante las creencias, señalando también un aspecto que Durcan perseguirá en su obra, que son los creyentes que no se plantean nunca su fe por costumbre o comodidad. Entre creyentes y no creyentes hay un punto de encuentro, que es la búsqueda. Para él, resistir el continuo dudar, el no saber, constituye su “fondo religioso”. Desde su “no saber” repasa en el artículo los conceptos esenciales de la vida: la fe, la inmortalidad del alma, el pecado original y la muerte. Sobre ella comenzó a pensar en serio al ver cómo iban muriendo sus amigos aún jóvenes; pone como ejemplo más cercano la muerte de su padre y reconoce que asume que ya no está, que su risa, su cariño ya no existen, y que no le importa si en algún lugar queda algo de todo eso.

No puedo dejar de mencionar con respecto a este último punto, la complicada, a veces atormentada, relación de Durcan con su padre, hecha libro, *Daddy, Daddy*, además de las numerosas referencias a él en muchos de los poemas de su obra, bien sea haciendo de dicha relación el tema principal o bien mencionando momentos concretos o reflexiones sobre una figura que ha tenido una influencia tan importante a lo largo de su existencia.

Concluye su reconocimiento de que las respuestas de la religión no le han convencido nunca, admitiendo su idea de poseer un sentido religioso de la vida “precisamente por esta consciencia de un misterio que es impenetrable. ¡Impenetrable!” Esta concepción de la religiosidad no puede aclarar definitivamente el concepto, pues su

propio autor no lo hace, pero sí nos deja reflexiones sinceras de un pensador que nos servirán de apoyo en el trabajo de análisis.

Otra cuestión sobre la que vuelve a reflexionar es la fe y la razón; esta última, junto con la experiencia son, dice, las luces del hombre real. La religión es una creación humana, añade, y recoge de un libro de Arrigo Levi, escritor y periodista italiano (Ciampi 2012), la idea de una convergencia de dos fes contrapuestas: la fe religiosa y la fe laica. Estos conceptos pueden aplicarse a alguno de los poemas de Durcan. Por ejemplo, en “Teresa`s Bar” los participantes en la “ceremonia” que comentamos en su momento, están investidos por el poeta de esa fe laica que mencionamos:

Persons whose universal compassion is infinitesimally more catholic / than that
of any scion of acadème.

Bobbio insiste en que la fe laica sostiene que somos nosotros los que hemos creado al Creador, que es una criatura del hombre. En la cuestión del cristianismo se plantea la figura del Dios Padre, visión teocéntrica que no comparte; se cuestiona el relato de su nacimiento y, por lógica, al Espíritu Santo. Añade que el problema más difícil para la fe es el del Mal, que la Teodicea no ha sido capaz de resolver, y el porqué de las desgracias, del sufrimiento, que se llega a considerar necesario para llegar al más allá. No comprende esta explicación finalista del sufrimiento y llega finalmente a la dicotomía entre el azar y la necesidad como respuesta.

Como todas estas disquisiciones se refieren a temas que en su mayoría Durcan trata en su obra poética de diferentes maneras, resulta de interés concluir este recorrido esquemático sobre las cuestiones que ponen a prueba la fe, añadiendo alguna reflexión más que complete el pensamiento de Bobbio y que podamos confirmar, complementar o analizar con lo que hallemos en la obra de nuestro poeta.

Pone punto final a la cuestión del sufrimiento con una referencia bibliográfica de conclusión sorprendente: se trata del libro *Ontología de la libertad*, en el que su autor, el filósofo italiano Luigi Pareyson emprende, en el contexto de la filosofía contemporánea, una apasionada meditación acerca de los misterios de Dios, el mal, el sufrimiento y la libertad (Pareyson 1995). Los resultados de su búsqueda son desconcertantes: luego de negar con firmeza toda posibilidad de que el mal sea un momento del plan de Dios, su “discurso temerario” coloca el origen del mal en el mismo Dios, pues Dios es libre. El pensamiento de Pareyson posee un alto valor epistémico y considera ineludible el componente metafísico en un contexto en el que había sido abandonado.

Respecto al perdón, Bobbio recuerda que el Papa Francisco está continuamente pidiendo perdón por los abusos sexuales de los sacerdotes pedófilos, pero el perdón no borra nada; el mal hecho permanece, aunque la idea religiosa es que el arrepentimiento limpia los pecados.

Concluye su artículo reconociendo que no hay respuesta a los problemas del mal y de la injusticia del mundo, y esto no puede contestarse con que los juicios de Dios son inescrutables. No es una respuesta, es un acto de fe. Aquí se queda, dice, porque se ha impuesto una norma: “no se debe escandalizar.”

C.5 El “espacio religioso” de Paul Durcan. El tránsito del umbral al templo

Este apartado comenzó con Mircea Eliade buscando lo que a nuestro juicio es esencial a toda investigación: el origen, la raíz de cada una de las cuestiones que se analizan. Para comprender una idea, una creencia, debemos remontarnos a sus conceptos esenciales y analizar su evolución, y las que extrajimos en su momento de Eliade fueron

las de “espacio sagrado” y “espacio profano”, reflexionando de modo práctico sobre esta distinción con ejemplos extraídos de la poesía de Durcan.

Para la experiencia profana, cree Eliade, el espacio es homogéneo y neutro aunque la existencia más desacralizada guarda vestigios de una valoración religiosa del mundo. Pone el autor un amor, un paisaje, una calle, como ejemplos de “lugares santos” de su universo privado, de los que “Teresa’s Bar” podemos considerarlo como paradigmático. Podemos asimismo referirlos a la revelación de una realidad distinta, con lo que estaríamos refiriéndonos a un comportamiento cripto-religioso, que hemos comentado en ejemplos tomados de Durcan

Continuando con su concepción del espacio del hombre religioso, Eliade ofrece el ejemplo de una iglesia, que enlaza perfectamente con muchos de los poemas de Durcan que se desarrollan en ese recinto religioso. Antes de la irrupción en el templo, el umbral separa lo profano de lo religioso, es la frontera que opone y a la vez comunica, el tránsito del mundo profano al sagrado.

Mircea Eliade señala que en el recinto sagrado se hace posible la comunicación con los dioses. Trías, en su filosofía del límite, incorporada en el punto c.1.1, no llega a aventurar una conclusión sobre el acceso al sinmundo, lo que queda más allá del límite, puesto que el concepto ontológico esencial de su obra filosófica, original e inédito en el mundo de la filosofía, es precisamente “*concebir y conceptuar el ser en tanto que ser como limes, como límite o frontera*”, estableciendo las bases de esta fundamentación teórica en su extensa, perfectamente articulada y metodológicamente rigurosa, *Lógica del límite* (Trías 15-8 1991); en su obra anterior, *La aventura filosófica*, (1988), coloca lo que denomina el sujeto del método en suspensión entre su mundo, este mundo, y el cerco de lo nouménico (intuición intelectual). Se siente empujado hacia dentro del mundo y, a la vez,

hacia la tierra incógnita de la que solo se “oye” el silencioso vacío. El sujeto reconoce así la frontera entre el mundo y el sinmundo. Y se encuentra en el gozne o límite. Fijada la lógica de ese límite, para trascenderlo y poder acceder al sinmundo, hay que llegar a establecer una figura simbólica que permita una suerte de acceso al mismo, conscientes de que hay que pensar en todas sus dimensiones y matices.

En este punto se hace necesario establecer la similitud entre el concepto de “umbral” de Eliade en la puerta de la iglesia, el de “límite” de Trías y lo que Paul Durcan expresa en sus poemas acerca de lo que ocurre dentro y fuera del umbral del templo.

Pero el umbral de la iglesia se cruza y, al hacerlo, queda trascendido el mundo profano, el de las aglomeraciones. En el recinto sagrado la comunicación con los dioses es posible, pues el templo constituye una “abertura” del hombre hacia lo alto y el lugar de descenso de los dioses. Es necesario señalar que la filosofía de Trías desarrolla de un modo más complejo este concepto de comunicación o “abertura” de Eliade utilizando el símbolo como modo de acceso a lo que llama “sinmundo”. Eliade añade que el deseo del hombre religioso es el de moverse en un mundo santificado, es decir, en un espacio sagrado, que necesita un ritual para su construcción y que el autor vincula a la concepción tradicional del mundo pues todo mundo es para el hombre religioso, sagrado. No es justo reducir el valor del símbolo para Eliade, pues lo mencionamos en comparación con una teoría filosófica en la que lo simbólico es el eje conductor de la misma. Pero en el apartado “Lo sagrado y lo profano en el mundo moderno” (2014, 147-57), el filósofo reflexiona sobre los símbolos y la actividad inconsciente del hombre: cada símbolo transmite un mensaje que contribuye a asegurar o restablecer el equilibrio de la psique, y gracias a dichos mensajes el hombre progresa de lo particular a una apertura hacia lo general y universal, transmuta la experiencia particular en acto espiritual, en aprehensión metafísica del

mundo. Lo simbólico en Trías y Eliade remite, en todo caso, al acceso a "algo" desconocido y superior, que al fin son formas supremas de conocimiento.

El siguiente poema de Durcan nos servirá para que lo expuesto sobre el espacio sagrado muestre las implicaciones que este tiene para el poeta y lo que de personal y diferenciado encontramos en su obra acerca de las teorías que estamos manejando. La finalidad es llegar a establecer la originalidad de Durcan respecto a ellas, que son las que están en el origen de la cuestión religiosa y que él expresa desde una nueva perspectiva y escala de valores. Comentemos lo expuesto, en torno a un poema incluido en su libro *The Berlin Wall Café* (1995, 35-6)

10.30 a.m. Mass, 16 June 1985 (Durcan 1985, 32-4)

When the priest made his entrance on the altar on the stroke of 10.30,
 He looked like a film star at an international airport
 (...)
 He was carrying the chalice in its triangular green veil –
 The way a dapper comedian cloaks a dove in a silk handkerchief.
 Having kissed the altar, he strode over to the microphone:
 I'd like to say how glad I am to be here with you this morning.
 Oddly you could see he was genuinely glad –
 (...)
 As if, in fact, this was the big moment of his day –of his week,
 Not merely another ritual to be sanctimoniously performed.
 (...)
 I am sure that more than half the women in the church
 Fell in love with him on the spot –
 Not to mention the men.
 The reading from the prophet
 (...)
 Now the homily at best probably inoffensively boring

(...)

It's Father's day – this small, solid, serious, sexy priest began –

And I want to tell you about my own father

(...)

But then when he was fifty-five he gave up drink.

I never knew why but I had my suspicions.

Long after he had died my mother told me why:

He was so proud of me when I entered the seminary

That he gave up drinking as his way of thanking God.

(...)

Dying, he confessed to me the story of his life,

How many of you here at Mass today are fathers?

I want all of you who are fathers to stand up.

(...)

Then, in ones and twos and threes fifty or sixty of us

clambered to our feet

(...)

Now – declared the priest – let the rest of us

Praise these men our fathers.

He began to clap hands.

Gradually the congregation began to clap hands,

Until the entire church was ablaze with clapping hands –

Wives vying with daughters, sons with sons.

Clapping, clapping, clapping, clapping, clapping,

While I stood there in a trance, tears streaming down my cheeks:

Jesus!

I want to tell you about my own father

Because none of you knew him!

1ª parte

-El espacio religioso es el templo y el narrador participa del rito religioso y

presenta al oficiante, que será el elemento central del poema; por último consideraremos la evolución de la figura del oficiante y de su físico y actitud:

...looked like a film star; carrying the chalice...

the way a dapper comedian cloaks a dove in a silk handkerchief; ...

he was genuinely glad...

this was the big moment of his day – of his week...

he was a small, stocky, handsome man...

more than half the women in the church fell in love with him...

the reading from the prophet...

the epistle...

Durcan en los poemas en que el espacio religioso es el “lugar de los hechos”, se presenta habitualmente como narrador, o enactor suyo, que es una persona religiosa en su ámbito ceremonial, y llena dicho espacio con los elementos característicos del mismo: el rito está preparado para la celebración; es Durcan como persona religiosa.

El poeta, no el enactor, introduce en el espacio religioso elementos que distorsionan la ortodoxia del rito; en este caso, un retrato psicológico de la evolución del oficiante durante la misa, arriba descrito, junto con la crítica, la ironía o el comentario agudo e inteligente sobre el desarrollo de la celebración.

2ª parte

-es el momento del gozne entre las dos partes:

“It’s Father’s Day...and I want to tell you about my own father”

-historia del padre, especie de parábola no escrita

-reacción de los fieles: *clapped, clapped, ...*

Durcan da un giro a lo descrito en la primera parte con una historia conmovedora, que no pertenece al espacio religioso como elemento de celebración, sino que es una parábola añadida al rito y que sitúa la celebración en el terreno personal, aún dentro de la esencia del espacio religioso.

Lo que ya entra dentro del ámbito de lo que hemos venido tratando como religiosidad aparece con el aplauso de los fieles. No es parte del rito, no es un incidente. Es la constatación de que en el espacio religioso puede haber elementos del mundo profano. El aplauso a las palabras del sacerdote provoca el entusiasmo proveniente de un sentimiento de respeto por la figura del padre, pero desde el interior de un sujeto emocional, no estrictamente religioso

3ª parte

-versos finales del narrador sobre su padre:

“Jesus! / I want to tell you about my own father / Because none of you knew him!”

Durcan introduce definitivamente el espacio profano en el espacio religioso. El poema tiene una estructura bien definida y con los elementos que conforman el rito religioso, el poeta va introduciendo los elementos descritos en las dos partes anteriores que consiguen que lo que es repetitivo y lineal en su desarrollo, vaya derivando hacia un espacio religioso nuevo y con una riqueza de matices que lo hacen peculiar, personal y original.

Durcan no se limita a ser elemento contemplativo, sino que con los recursos ya mencionados va conformando una visión de la “vida” dentro de la iglesia, del templo, en la que elementos mundanos, profanos, enriquecen ese espacio y lo humanizan.

La síntesis de esta interpretación la representa la introducción de la figura del padre del narrador/enactor/Durcan. Es la sacralización, o el deseo de hacerlo, de un sentimiento que no es religioso en un sentido estricto. El poeta apela a una figura que el lector puede desconocer, pero sí conocemos su obra, es una figura muy controvertida en la vida de Durcan. El hacerlo prácticamente protagonista del desenlace final del poema, transforma la religión en religiosidad, como concepto de ese mundo particular de personas y situaciones que “sacralizamos” por su importancia en nuestra vida. Durcan, por lo tanto, crea espacios religiosos que no son austeros ni formalmente dogmáticos. Abre esos espacios a la vida que cada fiel trae en su interior al templo y que, con recursos diversos, acaba por hacer comunitarios, ya sea de modo coral e individual, como en este poema, o estrictamente individual, como en los poemas sobre el referéndum sobre el aborto o el divorcio ya analizados en el Capítulo A, apartados b.3.1/4. Ambas formas de ofrecer un espacio religioso propio u original provocan que este espacio quede impregnado de religiosidad, que es la forma interiorizada de vivencia de experiencias, reflexiones o reacciones que tienen, en el caso de nuestro poeta la virtud de unir rito y misterio. Y ello en un ámbito que se convierte en trascendente y que, en principio, es una de las reflexiones que conforman la tesis de la originalidad del poeta en el tratamiento de la temática religiosa.

Continuemos avanzando con nuestra tesis sobre Durcan y las características de su concepto de “espacio religioso” con un nuevo poema similar en título y lugar sagrado al que acabamos de analizar, con nuevos matices que enriquecen las ideas expuestas y que pertenece a su libro *The Art of Life* (2004):

“The 12 O`Clock Mass, Roundstone, County Galway, 28 July 2002”

(61-3).

1ª parte: introducción del narrador a las características específicas del oficio religioso

In rain we strolled down the road
 To the church on the hill overlooking the sea.
 I had been told to expect “a fast Mass”.

(...)

El espacio religioso está preparado para acoger a los fieles; es conveniente mencionar la importancia de lo que podríamos denominar “geografía personal” de Durcan; los lugares profanos relacionados con los recuerdos de su infancia y el desarrollo de su vida están muy presentes en gran parte de su obra poética. De hecho, son lugares impregnados de la religiosidad que implica el recuerdo que permanece en el Paul Durcan que rememora esa geografía personal.

Se da el caso de que esos lugares profanos, pero impregnados de la religiosidad de los recuerdos del narrador, son, asimismo, espacios físicos en los que se encuentran innumerables iglesias o capillas, “lugares religiosos”. Se da en poemas como el presente la doble condición de lugar profano, pero cargado de religiosidad y lugar religioso al mismo tiempo.

2ª parte: presentación del oficiante, aspecto físico e indumentaria

... A short, plump priest in late middle age
 With a horn of silver hair,
 In green chasuble billowing
 Like a poncho or a caftan over
 White surplice and a pair
 Of Reeboks – mammoth trainers.

El poeta generalmente describe oficiantes con características físicas y aspecto peculiares para preparar el contraste con lo que comunica su mensaje. Es un recurso sencillo pero efectivo, pues consigue su propósito de dejar en claro lo esencial del rito religioso, la verdadera dimensión del mismo. Lo que el poeta realiza es un ejercicio de crítica a la hipocresía en el templo, enfatizando la función del acto religioso, que, como dijimos anteriormente, Durcan llena de elementos no estrictamente comunes, pero que enriquecen la “vida” de la iglesia, en la que “cruzar el umbral” es participar de una liturgia tradicional y de una liturgia que el poeta, a través del narrador, crea como estímulo para un rito que tiene la finalidad de profundizar en la esencia de la celebración.

¿Qué sugiere la vestimenta del oficiante? Informalidad, tal vez falta de respeto incluso. Y es en este punto donde el poeta cambia el registro y la ironía entra en el templo de Dios.

3ª parte: el inesperado desarrollo del oficio religioso y su posible intención

... Yet he spoke with conviction and with clarity;
 His every action an action
 Of what looked like effortless concentration;
 Like Tiger Woods on top of his form.
 His brief homily concluded with a solemn request.

To the congregation he gravely announced.
 “I want all of you to pray for a special intention.
 A very special intention.
 I want each of you –in the sanctity of your own souls –
 To pray that in the All-Ireland
 Championship hurling quarter-final this afternoon in Croke Park,
 Clarebeat Galway”

Decíamos anteriormente que la ironía había entrado en el templo; también el entusiasmo y la afición del oficiante por un deporte. Durcan sigue aportando elementos a su espacio religioso. En este caso un elemento de religiosidad plenamente social, que es el entusiasmo por un deporte mediante la alusión a Tiger Woods. Algunos sacerdotes piden durante el oficio religioso por la victoria del equipo de fútbol de la ciudad o el pueblo y lo que hacen es introducir en el espacio religioso la religiosidad de un fervor por un equipo que se lleva en el corazón, y así es. Hay aficionados que llegan a extremos, como considerar dioses a los deportistas, recordemos el culto de muchos argentinos por Maradona; al campo de fútbol de San Mamés se le conoce como “La Catedral” y se habla de “un silencio religioso” cuando en un estadio cincuenta mil aficionados guardan un silencio impensable en homenaje a alguien relevante para el mundo del fútbol u otros deportes y un número considerable de deportistas de cualquier especialidad. elevan sus brazos al cielo para dedicar un gol, una marca u otro logro a algún familiar fallecido, acto simbólico que repite el gesto del oficiante en la celebración del oficio religioso. Asimismo, se utilizan expresiones y vocabulario religioso en diversas situaciones: cuando un equipo está en peligro de perder la categoría en que está participando, se habla de “la salvación”, con muchas de las connotaciones que posee el término en el ámbito religioso; cuando un equipo gana un trofeo importante, y antes de ofrecerlo a los seguidores, realizan una ofrenda religiosa al patrón o patrona de la ciudad en el templo que lo custodia; los cánticos tradicionales de los aficionados, no los insultos, son en contenido el equivalente de los cánticos en los oficios religiosos, especialmente en el carácter ritual, la forma, y en muchos casos el contenido. Y así podríamos continuar aportando ejemplos de religiosidad en el mundo del deporte, especialmente del fútbol por su repercusión social y sus concomitancias con lo ritual de la religión.

Reacción de los fieles ante las palabras del sacerdote:

The congregation splashed into laughter
And the church became a church of effortless prayer.

La reacción es de naturalidad, pero hay un matiz: el poeta escribe sobre una iglesia de oración más natural, más ligera y fluida. Durcan ve en la inocencia de un entusiasmo profano un elemento que contribuye a que el rito se enriquezca.

El sacerdote introduce un elemento novedoso en el desarrollo del rito que merece un análisis y obtener algún resultado práctico del mismo:

At the Sign of Peace he again went sombre
As he instructed the congregation:
‘I want each of you to turn around and say to each other:
‘You are beautiful.’”
The congregation was flabbergasted, but everyone fluttered
And swung around and uttered that extraordinary phrase:
‘You are beautiful.’”

-¿Cuál es el mensaje que quiere transmitir el sacerdote con esta frase? Pues el goce de la vida, la idea de vivir la fe con alegría:

At the end of Mass, exactly twenty-one minutes,
The priest advised: “Go now and enjoy yourselves
For that is what God made you to do –
To go out there and enjoy yourselves

Este es un elemento nuevo en el espacio religioso que crea Durcan: la alegría como parte del desarrollo del rito en el templo. Supone introducir un mensaje que ya forma parte del contenido de la doctrina de la Iglesia, pero que suele olvidarse por parte de los

transmisores, los sacerdotes, que en la mayoría de los casos no inculcan a sus fieles este sentimiento, pero que recuerda que la persona religiosa debe disfrutar de la felicidad que supone creer en Dios y disfrutar en la celebración del rito. Paul Durcan no olvida el mensaje de regocijo y de proximidad entre los que habitan su elaborado espacio religioso.

En su proceso de completarlo y diseñarlo, elabora un modo más completo y complejo, pero “real” en tanto forma parte de la realidad intrínseca de dicho espacio, Durcan da un paso más, añadiendo al aplauso de los fieles a los padres, que consideramos un elemento del mundo profano, pero no un rito, una frase que no figura en la ortodoxia del rito, pero que indudablemente en su forma, el momento de su aparición y el sentido de dicha frase, sí representa algo esencialmente diferente y valioso para su integración.

Y lo que Durcan realiza es una consecuencia lógica y consciente de la idea que se ha venido exponiendo hasta el momento. La frase significa la introducción de la religiosidad en el espacio del rito; “You look beautiful” es una frase equivalente a “Peace be with you”. El cambio de frase en el desarrollo del oficio religioso no es una ocurrencia ni una extravagancia, sino una consecuencia lógica del proceso de elaboración de ese espacio sobre cuyo contenido estamos reflexionando.

Paul Durcan es un poeta con un sentido crítico personal y, sobre todo, muy creativo. Se deduce de los poemas seleccionados que al contrario de lo que parte de la crítica opina, su forma de tratar la temática religiosa está lejos de constituir un ejercicio de provocación per se, o de originalidad formal sin una línea argumental que la justifique o la sustente.

Por el contrario, Durcan, con sus matices de aparente extravagancia o novedad, lo que a juicio de este investigador hace es intentar darle sentido trascendente al hecho religioso, llegar a la raíz u origen de los elementos del rito y la forma de participación de los fieles

en el desarrollo del mismo. Para ello acude al mundo profano e incorpora acontecimientos, actitudes, sentimientos profundos e incluso actos banales. Y lo hace con la inteligencia de entender el concepto de religiosidad, de hacerlo presente en los actos antes descritos y, así, construir su propio espacio religioso. Este espacio le permite vivir el hecho religioso en un territorio propio con una estructura establecida, pero con un contenido abierto al mundo de su realidad interior y, asimismo, de la realidad externa.

Al plantarse ante el umbral del templo, la diferencia entre lo profano y lo religioso separa y comunica a la vez. Es el “limes” o límite de Trías; y, como en su filosofía del límite, la persona se asoma a lo que hay más allá del umbral, pero solo recibe silencio proveniente del sinmundo. Sin embargo, avanzando en su elaborada teoría, llega en su recorrido (o “singladura” como él lo llama) el instante del encuentro entre la presencia de lo sagrado o sinmundo y el testigo, así como el tipo de relación presencial. Es decir, el límite pierde al fin su carácter de frontera infranqueable en el desarrollo de su obra *La edad del espíritu* (Trías 2011.), tras un recorrido arduo, pero trabajado de manera inteligente y brillante por el filósofo.

En el caso de la poesía de Durcan sobre el templo, el umbral ya ha sido cruzado; los presentes tienen acceso al espacio religioso y están en disposición de comunicarse con Dios, son personas que no tienen que enfrentarse a guardianes o espíritus que protegen la entrada, ni realizar sacrificios, como en ciertas culturas paleo-orientales.

Trascendido el mundo profano, los católicos celebran la Misa, el rito por el que honran a Dios y participan de la liturgia establecida por la iglesia, y lo hacen como una comunidad de personas de fe unidas por la misma.

La poesía de Durcan describe un espacio propio en el que los que cruzan el umbral no pertenecen exclusivamente al grupo de los hombres de fe. Durcan lo hace y crea un

mundo “real” en su interior, realidad que incluye a la persona religiosa y, además, comportamientos, actitudes, vivencias del rito y personas que han vivido otra experiencia distinta; igualmente, incluye la presencia de religiosidad en su vida, en su mundo, llegando al extremo de crear “templos” que no se ubican en lugar sagrado, caso del bar de Teresa. La finalidad de Durcan es criticar vicios como la rutina y la hipocresía, ampliar el concepto de persona religiosa con la inclusión del concepto y la presencia de la religiosidad y crear un espacio religioso más abierto, en el que el rito no sea una forma de celebración rígida, sino que nuevas formas de celebración conviertan la ceremonia en una realidad más profunda e imaginativa. No trata de cambiar la estructura de la ceremonia - “Pray for us now and at the hour of our Death” - sino de hacerla más inclusiva, más trascendente, en tanto sus poemas buscan una base que es raíz de la religión, y a partir de la cual se expande, abarcando más vida, más expresiones de la esencia de las personas. Religión y religiosidad viven en ocasiones en personas diferentes con realidades diferentes. Con Durcan en el templo, conviven y crean una realidad nueva, en la que la Misa es un acto con un sentido pleno. Y el poeta, a la vez que crea, también critica lo que no considera con derecho a residir en su mundo religioso, y su crítica es directa y trata duramente a los hipócritas, a todos los que a su juicio no merecen cruzar el umbral.

Durcan puede considerarse entonces, según la terminología de Trías, el testigo ante quien se presenta lo sagrado, que estaba encerrado en el cerco hermético, provoca la revelación de una realidad absoluta en oposición a la no-realidad que la rodea. Esta revelación del ya comentado espacio sagrado tiene un valor existencial para el hombre religioso. Lo que realiza Durcan en sus poemas es una ampliación, un “rescate” de la persona profana que posee la cualidad de la religiosidad, persona con dudas pero con un profundo sentido del

misterio que le rodea y que no encuentra respuesta en la religión, pero que en esencia comparte muchos elementos que definen a la persona religiosa.

El rescate lo realiza de un modo simbólico, acompañándolos a cruzar el umbral del templo, y a la vez práctico, haciéndoles partícipes del rito e incluso protagonistas, puesto que la concepción de lo religioso en Durcan tiene como uno de los componentes esenciales la mirada crítica a su espacio religioso. Es digno y merecedor de habitarlo aquel que participe de la verdad del rito y su significado. Aquel, como dice Eliade, que tiene el afán de situarse en la realidad que considera objetiva, de vivir en un mundo real y eficiente y no en una ilusión. Su deseo es moverse en un mundo santificado, por lo que elabora técnicas de orientación o, propiamente, técnicas de construcción del espacio sagrado.

Son esas técnicas para construir un espacio sagrado las que hemos descrito en los poemas de Durcan, con todas las peculiaridades que hacen del mismo una extensión propia y original, así como innovadora, por la introducción de elementos en principio ajenos a ese espacio, pero que el poeta incorpora para hacerlo más “real”. Y ello con el sentido de ampliación de la realidad de la persona de fe a aquellos poseedores de un sentido de la religiosidad que Durcan considera parte de su nuevo diseño de un espacio sagrado integrador y con las connotaciones de futuro que sin duda posee y que ampliará cuando analicemos el resto de los poemas de temática religiosa. Pero ya partimos hacia ese análisis con una base sólida y bien enraizada de concepciones del significado de lo religioso y la religiosidad y todo lo que implican.

Como escribe Mircea Eliade en su obra ya mencionada, *Lo sagrado y lo profano*:

...la experiencia del espacio sagrado hace posible la "fundación del mundo": allí donde lo sagrado se manifiesta en el espacio, lo real se desvela, el mundo viene a la existencia. (51)

Lo que se ha desarrollado en este apartado sobre los poemas de temática religiosa de Durcan, delimitan un mundo, un espacio sagrado que este conforma con los elementos que considera pertenecientes a una realidad que, sin dejar de partir de lo ya existente, es más amplia, más variada, rica y justa que la establecida por la Iglesia oficial.

Es en el siguiente Capítulo donde se analizarán en detalle el grueso de los poemas de temática religiosa y se ampliará el abanico de interpretaciones a partir de lo que hemos desarrollado en los Capítulos precedentes. Para ello, la metodología tiene que adecuarse a ese fin y el lector, sin duda, debe enfrentarse al análisis de la obra poética con contenido religioso con las ideas claras sobre la estructura de sus contenidos; para ello, el inicio del Capítulo D ofrecerá la organización de los diferentes apartados de manera esquemática y con todos los elementos necesarios para tener una idea de conjunto, detalle necesario dada la diversidad de conceptos y el número apreciable de poemas a analizar.

Epílogo (a modo de reflexión personal)

Como prueba, en este caso personal, del valor de la intuición literaria y de la capacidad que desarrollamos de conectar ideas y contenidos a partir de las lecturas realizadas, al continuar reflexionando sobre la constitución del espacio sagrado de Durcan se me presentó, esta es la palabra, el protagonista de la magnífica novela *Una soledad demasiado ruidosa* (1977, trad. 2020), del autor checo Bohumil Hrabal. El personaje, Hanta, lleva treinta y cinco años en una trituradora de papel industrial destruyendo libros

y reproducciones de cuadros. Prepara enormes balas de papel para prensar, y, en realidad, lo que aplasta su máquina es el saber desarrollado por mentes luminosas, aunque oscurecidas, destruidas por la crueldad del tiempo que le tocó vivir; de hecho, la realidad es que el régimen comunista prohibió sus obras.

La relación de esta novela con el espacio religioso de Durcan es un enriquecedor desafío; Hanta se siente solo, sin lugar, en una sociedad despiadada que no permite disentir, aunque su lucidez intelectual encarna a los que no se rinden a pesar de su “extrañamiento” físico e intelectual. Hanta está obligado a destruir lo que ama, pero su universo se expande por donde habita la intransigencia y el odio. Él opone el amor a todo lo que implique destrucción, e inteligencia frente a la agresiva ignorancia. Su soledad, así, resuena en todos los ámbitos. Durcan, como Hrabal, opone su lucidez intelectual y sus convicciones religiosas, en este caso, a una época histórica marcada por la hipocresía, la intransigencia y la falta de empatía con los que disienten. Hanta forma enormes balas de papel en los que reside la creatividad y la libertad y su misión es destruirlos. Tanto Hrabal como Durcan son conscientes del valor de sus renuncias y de todo aquello que les distancia de lo que les rodea. Lo que Hanta destruye físicamente, lo hace Durcan con herramientas intelectuales y religiosas, aunque el primero con una libertad de crítica imposible en el ámbito de la Checoslovaquia sometida. Balas enormes de papel que contienen en sus tripas el saber decantado en mentes libres, junto a miles de palabras que deben ser asimiladas por los lectores del poeta. Así el espacio sagrado de Durcan es el ocupado por las enormes balas de creación literaria que van incorporando con el transcurrir del tiempo todo pensamiento o acontecimiento que lo enriquezca. Hanta destruye pero recuerda, mientras que Durcan escribe para no olvidar, para recordar siempre. La cita que recojo es la clave de mi interés por relacionar a Hrabal y Durcan, que, aunque pertenecientes a

culturas tan diferentes, cruzan sus caminos como intelectuales y como hombres que conocen bien la introspección:

... abro los ojos y veo un gran paquete prensado en medio de un desierto, un cubo de, como mínimo, quinientos metros, un cubo con toda Praga prensada. Conmigo, con mis pensamientos, con todos los libros que he leído, con toda mi vida, no soy más que un pequeño ratoncito al que los miembros de la brigada socialista de trabajo prensan en mi sótano, junto con el papel viejo. (Hrabal 2020, 238)

Tras la relación establecida por el investigador entre Hrabal y Durcan, me parece de interés, ampliando el campo de visión literaria de este apartado, dejar a la consideración del lector una cuestión a la que nos hemos referido en momentos puntuales de este trabajo: se trata de la emoción, de nuevo.

La literatura de los países de los en su momento llamados “Europa del Este”, no pueden ser tratados como grupo con características comunes de un modo genérico. Sin entrar en un campo que no corresponde a los objetivos del apartado, sí quiero dejar una nota respecto a una de esas literaturas, precisamente de la que forma parte Hrabal, la literatura checa.

Desde el primer contacto con alguno de sus autores, seguramente Kafka, seguido de Hašek y su buen soldado Švejk, Pavel, Miloš Urban, Kundera y el propio Hrabal, una sensación indefinida flotaba tras cerrar sus libros. Los personajes afrontan la vida de un modo muy peculiar: se distancian de los acontecimientos y personas. Son narradores distantes, pero de su propia vida. Evitan la pasión y centran su atención en detalles irrelevantes. Son tan leves en su deambular por la vida que la pasión no les hiere. Sus batallas las libran en su interior. ¿Qué percibe entonces el lector? Ausencia de emoción:

...seguramente no iré a ningún lado, me doy por satisfecho cerrando los ojos e imaginándome todo en colores más vivos de los que me podría ofrecer la realidad.

(Hrabal 246)

La cuestión de la emoción surgió a lo largo de esta investigación al releer a Durcan, descubrir temas y personajes, pero con la sensación de una cierta ausencia. Se planteó al inicio de la tesis la relación entre vida y obra, la “muerte del autor” de Barthes, opiniones a favor y en contra y ninguna conclusión clara. Llegados a este punto, sin saber bien qué es la emoción pero con la capacidad de sentir su falta, se nos aparece Durcan con una obra poliédrica que no rehúye ninguna intervención, que critica a la Jerarquía católica hasta el extremo, que se enfrenta a los terroristas, que desafía a sus fantasmas familiares, que evoca el recuerdo del amor de su vida.

Lo que ocurre es que Durcan vive con las emociones instaladas en su existencia y su voz poética está interiorizada, de modo que lo que el lector percibe no son contenidos que se transmiten directamente o con términos explícitos relacionados con la misma. Percibe que quien le habla posee una voz que ya asumió experiencias de vida y se expresa con las emociones instaladas en su existencia. Se da la paradoja, de este modo, que cierta crítica y los propios lectores se refieren a sentimientos a flor de piel, experiencias interiores que pueden semejar superficiales cuando siempre la hondura de la experiencia es la esencia de un poeta emocionado.

Un poema de Durcan *Have My Being* responde con bastante exactitud a lo que en este Capítulo se ha planteado (Durcan 1995, 65.) El pensamiento puede transmitirse mediante construcciones que avanzan acumulando argumentos o, como es el caso de los

poetas, sugiriendo y concentrando el mensaje en versos que se expanden como golpes de armonía o como tácita comunión del autor con el lector.

Así en “The Ballyshannon Trucker” (Durcan 2012, 19-20), el sujeto poético es un camionero:

Like all great truckers -a quiet guy
 Who lives for his wife and his two daughters
 Who works harder than almost any man I've known.

Tras charlar con el narrador, una antigua amistad que le acompaña en la enumeración de las dificultades de una vida en la carretera, en dos versos concentra con precisión una aproximación al tema de nuestro Capítulo:

He suggests to me a difference between what it
 Means
 To be spiritual and to be religious

Poéticamente, la humildad es cualidad profunda del ser humano. Y la percepción de los matices representa en Durcan la esencia de una poesía que delimita los márgenes de su espacio religioso, pero sin que ello impida al pensamiento adoptar o modificar la extensión, forma y hondura de los mismos. De ello hablamos en detalle en el siguiente Capítulo, verdadero elemento central del cuerpo de la tesis.

ANÁLISIS DE LOS POEMAS DE PAUL DURCAN CON CONTENIDO

RELIGIOSO

(CAPÍTULO D)

Estructura del Capítulo

Contenido

El presente Capítulo representa la culminación del trabajo de investigación y, dada su longitud y las necesarias secciones y subsecciones en las que se dividen los contenidos, es recomendable una introducción en la que se presente el plan de trabajo y su desarrollo. Es muy importante esta introducción con el objeto de que los lectores tengan la información necesaria para comprender la estructura y seguir paso a paso cada punto del Capítulo.

Nos encontramos con dos bloques complementarios:

D1. Filosofía y poesía: Durcan y la filosofía del límite de Eugenio Trías

D2. el “Diario” de Paul Durcan: prosa con vocación poética: 4 apartados

Y un bloque principal:

D3. Organización y análisis de los poemas:

Títulos, el lenguaje poético, metodología del análisis

Apartados:

- Iglesia y sociedad
- monjas, sacerdotes, jerarquía eclesiástica
- mundo personal del poeta

Esta es la estructura del Capítulo e incluso para su mejor comprensión, evitaremos la proliferación de subdivisiones y la consiguiente posibilidad de confusión. Por ello se irán incluyendo nuevos contenidos dentro de estas partes principales, marcados únicamente por una referencia precisa (punto o asterisco)

Excurso introductorio 1

Por motivaciones derivadas de la experiencia en la elaboración de los Capítulos anteriores, así como de la necesidad de llevar a la práctica aquellas variantes que agiten la uniformidad del método de investigación, la metodología que se seguirá en este último Capítulo de la tesis incluirá alguna novedad en el contenido y presentación de los apartados que la forman. Es conveniente aclarar el interés personal en incluir dichos cambios, motivado por la convicción de que su utilidad va pareja con un impulso, controlado, de adaptar lecturas, interpretaciones e intuiciones a la materia del Capítulo.

La primera de las novedades se justifica en el contenido, por la convicción del investigador de que lo religioso en Paul Durcan ha sido agitado solo superficialmente por la crítica y que existen contenidos más profundos por descubrir.

En forma de Excurso, integrado aunque autónomo, el investigador acude una vez más a la obra del filósofo imaginativo, férreo, ameno e impecable en la exposición de su obra, Eugenio Trías, fallecido en 2013, y que fue a la vez ensayista enciclopédico brillante y filósofo metódico y conceptualmente preciso, de lo cual quedó constancia en los Capítulos anteriores y que corroborarán las ideas que se exponen en esta primera parte de un ejercicio práctico de puesta en común de filósofo y poeta.

D1 La palabra como vía de acceso a lo sagrado: la filosofía del límite de Eugenio Trías y un poema de Paul Durcan: “The Origin of Species”

Comienzo por situar en perspectiva el objetivo de este excursio o digresión tan atractiva para quien la escribe, como reto o colisión innovadora a introducir en la metodología del Capítulo. En uno de tantos días de compañía mutua y tras varias relecturas, acudió a mi mente la filosofía del límite de Trías como posible apoyo para la comprensión de un poema: “The Origin of Species” (90), del poemario *Cries of an Irish Caveman* (2001), ya citado anteriormente y portador de contenido especialmente relevante

El recuerdo de Trías surgió por mi pasión por su obra, forjada en la lectura de buena parte de sus libros y lo cierto es que su presencia en diferentes lugares del cuerpo de la tesis tiene una justificación que conviene aclarar. La teoría del límite de Eugenio Trías es una elaboración personal con un recorrido amplio recogido en diferentes obras de su producción filosófica. Con la idea central de su pensamiento interiorizada, comienzo a leer a Durcan y asocio casi de inmediato al *sujeto fronterizo* del filósofo con la esencia de la voz poética de Durcan. Además, descubro en ciertos poemas una similitud de contenidos con el *sujeto del método*, como también lo denomina, que me conduce a un análisis detallado con conclusiones novedosas y, sobre todo razonadas con toda la claridad posible a lo largo de este Capítulo.

“The Origin of Species”

Christ on my cave wall
 Is as indecipherable as Christ was
 When I used to exist in the future;
 Christ waits with God-forsaken patience
 For my sub-Saharan fingertips to trace his face.

Existing in prehistoric time

Is as unimaginable and unthinkable
 As existing in 2001:
 Yet here I am in my cave
 Interpreting the silence as far I can.

It is 8001 BC and Christ –
 Derided by the scribes of the tribe,
 Dubbed unclean, locked in the asylum
 And the key thrown away and I
 In the next cave a silence share with him.
 Bread of silence break
 Into insights in the starry dark
 I draw my words on the cave walls.
 The wind cannot blow out my words
 Nor the tribunal lawyers, nor the opinión journalists;
 They can snuff out my candles
 But not my words drawn on my cave walls.
 Christ, all-fathering mother!

En el poema, la figura de Cristo le otorga esencia mientras el *caveman* es el Creador que trazará en las paredes de su gruta las palabras que darán status de existente al Cristo. Mas lo pertinente aquí es dar cuenta de lo oscuro o, mejor, lo solamente sugerido:

- Christ on my cave wall is as indecipherable...
- Yet here I am in my cave / Interpreting the silence as far as I can
- In the next cave a silence (I) share with him

-Bread of silence break / Into insights in the starry dark

-He defies me to draw my words

-Christ, all fathering mother!

¿Qué es, a mi juicio, lo trascendente del poema? El silencio. Este es una suerte de muro ante el que la palabra se queda en suspenso, sin poder avanzar y sin saber cómo o hacia dónde. Cristo aguarda, “Dubbed unclean, locked in the asylum / And the key thrown away...” Mas el final del poema parece sugerir una brecha en el muro del silencio:

And so it is that in the starry dark

I draw my words on my cave walls.

Nadie las podrá borrar, pero introducen nuevos interrogantes, y del silencio frente al muro nos encontramos ante lo hermético: el muro de lo indescifrable bajo las estrellas, pero en medio de la oscuridad. Seguimos hoy plantados ante el muro, silenciosos o tratando de entender. Estamos en el límite de todo lo que implica existir, pero ¿cómo encontrarle sentido a nuestra situación? ¿Cómo avanzar? La teoría del límite de Trías confluye, en algún momento de su evolución, con el muro de silencio de la teología de Durcan. En capítulos anteriores hemos empleado alguno de los conceptos más productivos de la teoría del límite, pero es en este Capítulo D donde se profundiza con método en la esencia de su teoría para proponer un resultado o propuesta atractiva, a mi juicio, y con conexiones sorprendentes con la obra poética de Durcan respecto a la figura de Jesucristo.

El filósofo, con más de treinta libros escritos, desarrolló su filosofía del límite durante décadas, perfeccionando su idea a partir de la filosofía de diferentes épocas y de movimientos religiosos y sapienciales. Su objetivo era responder a la gran cuestión filosófica: llegar a la definición de *lo que somos*, pero como habitantes del límite, de la frontera. El límite debe concebirse *en su esencia*, la cual deriva de la acepción romana de *limes*, que era terreno que podía ser habitado y cultivado y no era fijo, sino movedizo y

con dos ámbitos: el mundo propio, territorio del Imperio y el adverso o externo, en el extrarradio del limes, desconocido y bárbaro; al primero lo llama *cercos del aparecer* y al externo, *cercos herméticos*.

El sujeto del mundo llega a ser consciente de la existencia de la frontera o límite y que hay un más allá desconocido, cuando una aparición que pertenece a ambos cercos le causa vértigo o asombro: lo bello. A partir de ese instante se convierte en sujeto erótico. El sujeto ahora es ya habitante de la frontera; reflexiona y piensa sobre el gozne que debe existir entre el vértigo que sintió –lo bello- y lo que se esconde en el cerco hermético –lo siniestro.

Como habitante de la frontera se le revela un *oscuro objeto* o nostalgia que desea se le desvele, mas permanece oculto. Si persiste en el intento de acceso, se le revelará *lo monstruoso*.

***Un poema de Vicente Aleixandre**

Para este investigador, el poeta que representa de manera emocionante –prescindamos de la neurociencia y dejemos reinar al adjetivo - la esencia del fronterizo en lengua española es Vicente Aleixandre, eternamente asombrado ante lo bello, consciente del cerco hermético y, por ello, sujeto erótico circundado por la imposibilidad del salto pleno al inframundo o más allá. Poeta investido de una tristeza profunda, mostrando los restos del naufragio trascendental en una melancolía activa. Esta no intenta sobrepasar el límite, por ello, sin el riesgo de aparición de lo monstruoso, envuelto en lo efímero, y repetidamente evanescente, se instala un latente asombro, como se observa en el siguiente poema:

“Como el vilano” (de *Poemas paradisiacos*)

Hermoso es el reino del amor,

pero triste es también.

Porque el corazón del amante

Triste es en las horas de la soledad,

cuando a su lado mira los ojos queridos

que inaccesibles se posan en las nubes ligeras.

Nació el amante para la dicha,

para la eterna propagación del amor,

que de su corazón se expande

para verterse sin término

en el puro corazón de la amada entregada.

Pero la realidad de la vida,

la solicitud de las diarias horas,

la misma nube lejana, los sueños, el corto vuelo inspirado del juvenil corazón

que él ama,

todo conspira contra la perduración sin descanso de la llama imposible.

Aquí el amante contempla

el rostro joven,

el adorado perfil rubio,

el gracioso cuerpo que reposado un instante en sus brazos descansa.

Viene de lejos y pasa,

y pasa siempre

Y mientras ese cuerpo duerme o gime de amor en los brazos amados,

el amante sabe que pasa,

que el amor mismo pasa,

y que este fuego generoso que en él no pasa,

presencia puro el tránsito dulcísimo de lo que eternamente pasa.

Por eso el amante sabe

que su amada le ama

una hora, mientras otra hora sus ojos

leves discurren

en la nube falaz que pasa y se aleja.

Y sabe que todo el fuego que común se ha elevado,

sólo en él dura. Porque ligera y transitoria es la muchacha

que se entrega y se rehúsa,

que gime y sonrío.

Y el amante la mira

con el infinito amor de lo que se sabe instantáneo.

Dulce es, acaso más dulce, más tristísimamente dulce,

verla en los brazos

en su efímera entrega.

Tuyo soy –dice el cuerpo armonioso-,

pero sólo un instante.

Mañana,

ahora mismo,

despierto de este beso y contemplo

el país, este río, esa rama, aquel pájaro...

Y el amante la mira

infinitamente pesaroso –glorioso y cargado-.

Mientras ella ligera se exime,

adorada y dorada,

y leve discurre.

Y pasa, y se queda. Y se alza y vuelve.

Siempre leve, siempre aquí, siempre allí; siempre.

Como el vilano.

El sujeto, o también denominado “sujeto del método”, desde la frontera busca en el cerco del aparecer o mundo real alguna señal de lo que debe hacer, pero solo halla oscuridad. Surge entonces su razón o *logos*; esta es imperativa y le dice *lo que debe ser*; es la voz de la conciencia moral o de Dios que le ordena *haz el bien*. El sujeto es de todos modos libre de actuar, ahora es ya el *sujeto ético*.

El siguiente paso lleva a que la razón evolucione, y el sujeto es ya *lógico lingüístico*, tiene el preciado don de hacer uso del lenguaje y sus matices, aunque la frontera entre ambos cercos se mantiene firme.

Alcanzada la figura del sujeto lingüístico, la filosofía del límite sigue avanzando en singladuras que van completando el mapa de la aventura del filósofo, mas en este punto retomemos el poema “The Origin of Species” y apropiémonos de él, haciendo de la necesidad virtud. Esto implica realizar una simbiosis con la filosofía del límite, de tal manera que el universo teórico del filósofo cobre vida y el poema de Durcan despliegue su simbolismo en una interpretación tan personal como razonada y atractiva. Esta es la intención del investigador: proponer la tesis de que filosofía y poesía se entrecruzan en una urdimbre que “corresponde mejor a las exigencias profundas de los hombres”, afirmación extraída de uno de los ensayos que componen el iluminador libro *Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad*”, de Gianni Vattimo, en el que se define la

verdad poética más allá de la pura experiencia subjetiva, explorando para ello la vía de analizar conceptos e imágenes (Vattimo 2013).

Lo más relevante para este excurso es que tanto la poesía como la filosofía necesitan recurrir a huellas de conocimientos originarios, y de lo originario tratamos. La tesis que aquí se aporta es que la arquitectura conceptual que Trías va construyendo ante nuestra atenta percepción, nos ofrece de pronto un correlato en forma y fondo poético tan atractivo y de tan ajustada adecuación, que el investigador no puede sino intentar ensamblar las piezas e ir dando sentido epistémico a lo que en las primeras lecturas era intuición razonada.

***Cristo y la filosofía del límite de Eugenio Trías**

Al comienzo de este texto, nos centramos en un análisis de lo que ofrece el poema “The Origen of Species” en su despliegue de elementos o piezas oscuras o sugeridas que persiguen un engarce. Focalizamos la trascendencia supratextual en un elemento repetido en diferentes versos: el silencio como muro que deja en suspenso las palabras que Cristo aguarda, desafiante e indescifrable.

Inmersos ya en la simbiosis de poema y filosofía del límite, Cristo es el *sujeto del método* que habita el *cerco del aparecer* con la misión inevitable de acceder al *cerco hermético* para poder comprender su destino. Ante el muro de silencio, se siente impelido a acceder al otro lado en un impulso irrefrenable propiciado por su naturaleza escindida; mira a su alrededor turbado, buscando alguna señal, signo u objeto que le oriente. El arrebató místico que lo posee es atemporal, es una condición inasible y que remite al concepto de *eternidad*. Cristo siente un vértigo existencial que le hace reflexionar acerca

de un gozne que le dé acceso al lugar donde habita la divinidad, el Ser, el Padre, aunque presente que tras ese límite puede encontrarse con el vacío de una soledad sin fin. Recorre el territorio de la frontera sabiéndose impelido a impulsarse al cerco hermético buscando una palabra imperativa que le dé la clave. Y desde una grieta en el cerco hermético, a Cristo le alcanza esa palabra: sacrificio. Y en el corazón o centro del muro de silencio, alguien escribe el mensaje del más allá: *Christ, all fathering mother!*. Investido de su misión, al fin, aparece el Cristo como *sujeto lógico-lingüístico*, receptor y transmisor por su naturaleza divina y humana de los mensajes provenientes del cerco hermético: Cristo se convierte en el gozne entre el cerco del aparecer y el hermético. Habitante indescifrable y silencioso de la frontera, recibe del cerco hermético, morada de la divinidad, la frase imperativa: “Serás mi voz”. Y el Cristo sabe que el don concedido le convierte en sujeto lógico lingüístico, propagador de la palabra-eco del cerco sagrado, gozne entre ambos cercos. Y la Voz del otro lado del *limes* le repite en imparable salmodia una frase imperativa: “Sufrir y sálvalos”, en el poema representado por: *Christ, all-fathering mother!*. Nadie podrá borrar sus palabras, escritas quedarán:

The wind cannot blow out my words
 Nor the tribunal lawyers
 They can snuff out my candles
 But not my words drawn on my cave walls.

Cristo sufre el vértigo del sufrimiento que le aguarda si quiere salvar a los hombres de *lo siniestro*; su naturaleza humana le hará gozne de alzada al cerco hermético sin que los llamados a intentarlo deban enfrentarse a lo monstruoso, pues en el mismo territorio de la frontera hay señal o presencia del más allá, de la divinidad, que es el Dios hecho

hombre. Su sufrimiento es el silencio de la soledad previa al sacrificio, cuando tras la cena en el Huerto de los Olivos se retira a orar.



GIOVANNI DE PAOLO (1395/1400 - 1482)

TEMPLE SOBRE TABLA - PINACOTECA MUSEOS VATICANOS

PRIMERA ESTACIÓN

Jesús en el Huerto de los Olivos

V /. Adoramus te, Christe, et benedicimus tibi.

R /. Quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum.

Lectura del Evangelio según San Lucas. 22, 39-46

Salió Jesús, como de costumbre, al monte de los Olivos;

y lo siguieron los discípulos.

Al llegar al sitio, les dijo: "Orad, para no caer en la tentación".

Él se arrancó de ellos, alejándose como a un tiro de piedra

y, arrodillado, oraba diciendo:

"Padre, si quieres, aparta de mí ese cáliz.

Pero que no se haga mi voluntad, sino la tuya".

Y se le apareció un ángel del cielo que lo animaba.

En medio de su angustia, oraba con más insistencia.

Y le bajaba el sudor a goterones, como de sangre, hasta el suelo.

Y levantándose de la oración, fue hacia sus discípulos,

los encontró dormidos por la pena, y les dijo:

"¿Por qué dormís? Levantaos y orad, para no caer en la tentación".

La ansiedad de Cristo previa a su crucifixión es uno de los pasajes bíblicos más controvertidos y con mayor variedad de interpretaciones. En este punto del Excurso, la tesis inicial referida a la imbricación del poema con la teoría del límite, nos ofrece la posibilidad de aportar una razón fundamentada en la condición de Cristo como gozne entre los cercos a ambos lados de la frontera. Asumir tal condición supone enfrentarse a lo siniestro, pozo sin fondo de angustia, vacío desconocido, potencias destructoras, soledad eterna. Todo ello lo acepta como respuesta al imperativo categórico proveniente del cerco hermético que le ordenaba hacer el bien como sujeto-ético. Ya como sujeto-lingüístico, sujeto de acción y de palabra, verbaliza su terrible angustia ante el cumplimiento del imperativo categórico.

Tras la noche de oración, duda y aceptación de la inmensa carga que va a portar, llega el día señalado para la consumación del sacrificio y Cristo es crucificado. Ya sujeto-lingüístico, pronuncia las "Siete palabras" que son portadoras de gran simbolismo:

«Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen». ...
 «Yo te aseguro: hoy estarás conmigo en el Paraíso». ...
 «Mujer, ahí tienes a tu hijo. ...
 «¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?». ...
 «Tengo sed». ...
 «Todo está cumplido». ...
 «Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu».

En imaginaria durcaniana, el Cristo del poema, *indecipherable* y enmarcado por el silencio, aguarda el momento en que las palabras del *caveman* le den lugar en la historia. Es el inicio de su existencia, sombra de la voluntad de Dios que espera su destino. En el poema se verbaliza el origen, se escribe el comienzo del mundo.

Respecto a la filosofía del límite, Cristo se establece como gozne que asume tal condición, y así sus palabras son respuesta a la aparición de lo *siniestro* proveniente del cerco hermético: «Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen». Esta es la respuesta ante el imperativo categórico que le insta a hacer el bien. Su sufrimiento es tan agónico que la divinidad semeje excederse en el precio a pagar por traer al cerco del aparecer el gozne que permitirá el alzado al más allá. Cuando al Cristo le impongan las reglas para el acceso, habrá nacido la Iglesia, guardiana celosa de un privilegio que convertirá en poder, pero esa es otra historia que se ha tratado en diferentes Capítulos.

Este Excurso no debe ir más allá; se ha desarrollado una tesis que pretende ofrecer una aportación inédita, hasta donde alcanzamos a saber, sobre la interpretación de un poema de Durcan a la luz de una teoría filosófica, se aportan sus conceptos e imágenes como materiales a complementar en un ejercicio práctico aventurado, pero que permite elaborar posibles respuestas sobre la concepción del Cristo originario. Quedan

posiblemente más preguntas abiertas que antes de elaborar este Excurso, lo cual no deja de suponer una invitación a nuevas reflexiones, objetivo siempre de toda investigación.

D2 Paul Durcan's *Diary*: prosa con vocación poética

Contenido

La visión de lo religioso que nos ofrece en su Diario Paul Durcan es amplia, variada y en ocasiones muy crítica, según exprese contenidos personales o lo haga con respecto a personajes o instituciones. Sus poemas son el objetivo principal de esta tesis, pero disponemos de esta fuente en prosa, un valiosísimo apoyo para la comprensión del origen de la elección y tratamiento de cierta temática poética.

Los textos en prosa del “Diario” tienen vocación poética como indica el título de este apartado, y esta es la razón de su inclusión en nuestra investigación. Hay una interrelación entre ambas fuentes de creación que, además, se complementan con inusitada facilidad y naturalidad.

La estructura de esta sección se dispone en cuatro apartados, que abarcan los epígrafes más relevantes para cubrir las variantes de lo religioso presentes en la variedad de escritos: católicos, jerarquía eclesiástica, mundo personal del poeta y problemática social.

Son textos de dos o tres páginas, transcripción de su emisión en el programa *Today with Pat Kenny*, emitido por la RTÉ Radio 1. De ellos se recogerán las referencias más significativas sobre el tema religioso y personajes relacionados con el mismo.

El interés que para el proceso de la investigación representa el “Diario” es tan evidente como necesario; lo religioso en Durcan, en su extensión y diversidad, se nos presenta como en una suerte de teología personal que constituye la base teórica de su

obra. Este hecho ilumina la creación de textos poéticos, que así disponen de un fundamento teórico o de experiencia personal que permite al lector conocer de antemano las claves de creación y trascendencia del poema.

Hay que añadir en este punto que la cuestión religiosa no se presenta en la obra de Paul Durcan como exclusivamente crítica del estamento clerical, lo que esencialmente implica un desmentido a ciertas visiones reductivas de su obra.

En un gran número de sus pequeños artículos en el *Diario*, se trata el tema religioso con ocasión de encuentros, efemérides, entierros, aniversarios o situaciones diversas, y en prácticamente todas, el respeto es la palabra que mejor define sus relatos, sin faltar críticas abiertas y también toques de fina ironía. Hay que destacar que son precisamente los miembros más humildes del clero los que retrata con mayor aprecio, con una clara admiración por la dedicación honrada y constante a su ministerio, a su iglesia, a su gente.

Independientemente de las reflexiones que extraigamos del *Diary*, y antes de pormenorizar en el análisis de las mismas, resulta de interés una respuesta que da Paul Durcan a Colm Tóibín, crítico literario y amigo, en el programa cultural de la RTE “Hocopolitso”, entrevista que en este caso tituló: Paul Durcan: a Voice that won't be Boxed in”, (2013). Le recuerda el presentador a Durcan que ha escrito sobre la jerarquía católica de un modo hilarante y mordaz, a lo que él responde, como ya se ha consignado en otra sección, que a sus 20 años Durcan veía a la Iglesia católica similar en su estructura y actuación al Partido Comunista en los países del Este, a lo que había que añadir su carácter homofóbico. Sin embargo, añade que ante el desmoronamiento de esa misma Iglesia en los últimos 30 años, se ha producido una actitud de rechazo tan radical por parte de los seglares, que provoca en él una reacción, sino de afinidad, sí de cierta comprensión hacia los sacerdotes y monjas.

Organización del material por apartados en el *Diary

Apartado A. Católicos

a.1 El sacramento de la comunión en el funeral del pintor irlandés Tony O'Malley:

At the Consecration Fr O'Brien broke the bread of the Eucharist and held out before us the two wings of the Host. The Mass rose up into the climax of the Eucharist itself when the County Mayo priest not only invited but encouraged, implored, yet in no way coerced everyone, all four hundred of us, to come to the altar, to come to the communion table and partake of the meal. Father O'Brien stood there at the altar, his two hands held out, his two arms embracing us all; he stood there like a fisherman on the shores of Galilee, the shores of Clare Island, urging, yet not compelling (...) The word peace was heard so often during the mass that it sounded like a new word never uttered before, or like an old word that made the world's headlines of war seem so stupid.

(Durcan 160-4 2003)

La cita es larga pero tan clara respecto a los sentimientos del poeta en relación a una vivencia de la religión sencilla y profunda, que adquiere un valor a recordar según vayamos avanzando en este apartado. Y sin pausa, cito una imagen opuesta, en esta ocasión de la Iglesia como institución de poder en el seno de la sociedad irlandesa, confrontando así dos de las visiones que Paul Durcan nos ofrece. Esta última se refiere a la Iglesia irlandesa en los años 60 y está recogida en una entrevista para *The Spectator* en el año 2012 y que se ha mencionado en párrafos anteriores: "Ireland at that time was like

an Eastern European communist country, all you had to do was to substitute the bishops for The Communist Party” (*The Spectator* 2012).

En algunos de sus poemas el tema religioso es utilizado como parte integrante de la experiencia de vida del poeta, y así aparece como elemento cultural y a la vez personal que enmarca reflexiones y experiencias de profundidad sentimental y trascendental. Se trata de una aproximación diferente a la idea que generalmente se nos ofrece de la relación de Durcan con la Iglesia.

Como apoyo a estas consideraciones, sirva una corta cita de Erik Martiny a propósito de la colección de poemas *The Art of Life* y en referencia al tema que nos ocupa:

Durcan’s jubilantly playful teasing of Irish Catholicism is also a staple of his collections and one never loses interest in the refreshing iconoclastic scenarios he imagines. One poem has a bishop asking God to change him “into a horse of a bishop / So that on the altar I can whinny / From time to time to let off steam”. This may sound irreligious but Durcan achieves the feat of remaining a devoted, reverent church-goer despite all his host-juggling – you could say he is a cross between Jean- Paul Sartre, Philip Larkin and George Herbert. (2015).

a.2 El texto del 21 de marzo de 2001 se centra en la **autobiografía de John Moriarty**, un brillante rara avis dentro de la cultura irlandesa y un ser con un gran coraje espiritual. En cuanto al tema que nos concierne, Durcan recoge el punto crucial de su pensamiento: “...has Western man come to an evolutionary dead end?” Moriarty es optimista: “...provided we each have it in us to undergo Gethsemane.” Y Durcan nos transmite la idea de Cristo que le sugiere Moriarty: “He sees Christ as the Hero of Evolution....out of

official Christianity into a new evolution of mankind in which man will cease to be hostile to his environment and instead to be part of nature again....” (Durcan 43-6 2003).

Esta imagen de Cristo la presenta en un contexto que nos lleva a la convicción de que la comparte, un Cristo ausente del corsé de la Iglesia oficial y en una actitud de absoluta actualidad y que implica a los hombres y mujeres contemporáneos; un Cristo que Durcan no solo comparte, sino que ya ha definido en su poesía.

a.3 El texto publicado con fecha del 4 de diciembre de 2002 es el más emotivo y de mayor calado, ya que refiere varios actos celebrados con motivo **del veinticinco aniversario de la muerte del gran poeta y amigo Patrick Kavanagh** en su pueblo, Inneiskeen, County Monaghan.

Relata Durcan los variados actos celebrados en su honor, y entre ellos una misa en una de las más hermosas y modernas iglesias parroquiales en Irlanda. Como no podía ser menos, la mirada del poeta se mantiene fija en los sacerdotes oficiantes y resume el contenido de la homilía, que repasa los momentos culminantes en la vida de Kavanagh, así como los detalles que dan idea de sus rasgos humanos más íntimos, con referencias a lo religioso en dos puntos personales: “...reflected Patrick Kavanagh’s unique kind of Zen Christianity... Debate turned on the question whether Patrick Kavanagh was a mystic.” (Durcan 2003, 143-4) Se producen diferentes intervenciones de sus amigos, llegando a calificarlo más como visionario que místico; por resumir el contenido, lo que el texto evidencia es la admiración literaria y personal de Durcan por el poeta.

a.4 En la emisión del 18 de diciembre de 2002 se llega a la figura de un nuevo Cristo , el pacifista; el tema es **America, Ireland and Iraq**, y Durcan describe la conexión

histórica entre Irlanda y los Estados Unidos en todos los ámbitos, con un desarrollo de hechos y personajes históricos que son ejemplo destacado de dicha conexión. Durcan, sin embargo, deja clara constancia de su desacuerdo con el despliegue imperialista de Bush en la guerra de Iraq. La conclusión del poeta es que el origen de todas las iniquidades es la codicia, instalada en las sociedades, en los hombres.

Y es en este punto donde Durcan introduce la figura de Cristo como contrapunto del vicio secular en el corazón de la humanidad:

And the philosopher of greed sees himself, as does the emperor Bush, a Christian when in fact his philosophy of greed has no more in common with Christianity than the Emperor Bush's philosophy of war.

The original, historical, Jewish Palestinian dissident Jesus of Nazareth , as well as the legendary Christ of the early churches, was an uncompromising pacifist. He told his peoples that the greatest evil is war. The world of smart bombs, bunker-buster bombs, thermobaric bombs, microwave bombs is a world of pure, shining, virginal evil. And yet the Emperor Bush pronounces himself a Christian...
(Durcan 2003, 155-60)

De nuevo el poeta nos describe otra forma de hipocresía, en este caso destructiva, mortal e instalada en el funcionamiento social y político, como la que lleva al extremo de aplicarse el calificativo de cristiano, cuando Cristo representa justamente lo opuesto; no ofrece Durcan nada nuevo y no pretende hacerlo, es el Cristo disidente, pacifista y bandera de la que todos se apropian y que el poeta, en prosa rampante, quiere poner en evidencia.

Apartado **B.** Los protagonistas son personajes de la jerarquía eclesiástica.

b.1 En febrero de 2011 su artículo se centra en el arzobispo de Dublin Desmond Connell, que es nombrado Cardenal. Añade que el periódico de tendencia católico- romana *The Irish Times* mostró alguna reserva, mientras que curiosamente, el *Irish Independent*, más en línea con los protestantes, mostró una acentuada cortesía. Curioso cambio de papeles. Paul Durcan considera que “Its (his) requirements of passivity and its emphasis on logic are characteristic of Dr Connell’s pre-Vatican-two view of the world” (2003, 19).

Su crítica se centra en los pensamientos anticuados del nuevo cardenal; no es un hombre de su tiempo y en su época de arzobispo propuso doctrinas medievales sobre temas como el aborto, la homosexualidad y la planificación familiar. Critica su rechazo a la buena relación con otras Iglesias y, personalmente, a su falta de tacto y de empatía en las relaciones institucionales y personales. Añade a su negativo retrato una relación de citas bíblicas que se contraponen a la actitud del ya cardenal. Finaliza solicitándole comprensión en lugar de imposición.

b.2 El 6 de Noviembre de 2002, escribe en su Diario una **carta al ya cardenal Connell**. Le escribe en tono directo y recuerda cuando era niño e iba a las siete de la mañana a ayudar a misa: “I loved serving Mass”, recuerda. Y tras relatar el placer de la liturgia y su estima de los curas sencillos, sus palabras son como una bomba sobre territorio en apariencia enemigo: “Irish Christianity was the mother tongue of my soul and it remains the mother tongue of my soul in spite of the institution of the Irish Roman Catholic Church” (Durcan 2003, 120).

La crítica a la institución no puede ser más demoledora, aunque al cardenal le espera lo peor, pues Durcan le recuerda las críticas que está recibiendo. ¿Motivo? ”CHILD ABUSE”, con mayúsculas de Durcan. El poeta siente una rabia inmensa por lo que está

sucediendo en su Iglesia y añade epítetos que quieren poner en evidencia sus sentimientos: “(...) the phrase `child abuse` is itself an abuse of language. The outrage is about child rape and child buggery and child terror, not child abuse.” (Durcan 121 2003).

Poco de poético tiene el lenguaje de esta carta. Es el lenguaje del horror que se adivina en cada caso de los que siguen apareciendo. Durcan continúa interpelando al Cardenal, confrontando su diaria actividad de sacerdote con la situación terrible a su alrededor. Recuerda el nombramiento de Juan XXIII, y el “Krenlim-like rule of Archbishop McQuaid” de su diócesis, oponiendo el día y la noche del concepto de religiosidad que ambos jefes representaban.

Repasa la historia de Connell, y al final resume sus sentimientos sobre él, recordando la figura maternal que veía en Juan XXIII: “Instead, for fourteen years you have filled my soul with fear, despondency and loneliness” (Durcan 2003, 123).

Continúa con sus críticas, señalando que en lugar de rezar por los que lo necesitan, de consolarlos, lo único que recuerda de él son críticas a otros prelados, a homosexuales, a todos y a todo lo que su ortodoxia no admite. Despedida: “My dear Desmond, Cardinal Archbishop of Dublin, I hope you are doing all right this morning in spite of everything”. (124).

Apartado C. Las referencias religiosas pertenecen al mundo personal del poeta

c.1 La primera referencia es acerca de la festividad de la Epifanía. El poeta refleja el olvido de una celebración tan significativa, que llega a catalogar como “the greatest day of the year”. No hay noticias en los diarios, ni en el ambiente de la ciudad se vive la fiesta. Añade que solamente un par de semanas atrás se había celebrado la Navidad, una Fiesta puramente judía, y que un par de semanas después, los que no somos judíos somos los

protagonistas, los *outsiders*, como él dice: los Reyes Magos: “So why then is the Epiphany such big news? Why should it have been on the front pages of the newspapers? And, anyway, what does it mean, that word `Epiphany`? Poetry. An old word for poetry.” (Durcan 2003, 3).

Y es que el concepto de Epifanía también puede ser conceptualizado en el sentido filosófico, es una profunda sensación de realización en el sentido de comprender la esencia de las cosas. Y es por este camino por el que Durcan quiere conducirnos con su defensa de la Fiesta y de lo que implica. Y, más adelante, en la página 19 y respecto al misterio de la vida y su relación con la poesía, añade en una cita clave para saber de él y su concepción de lo poético:

For myself I do not believe that the mystery of life can be explained. With the mystery of life you can only respond existentially to the day that is in it and creatively through your conscience and your imagination working together. Such is the language of the Gospels which is the language of poetry, not of logic.

Paul Durcan y el Evangelio constituyen una constante simbiosis en su obra poética. El poeta se constituye en portador del mensaje evangélico y el valor de su compromiso reside en la naturalidad con la que interioriza las palabras del Cristo, a quien define con la imprecisión buscada de quien trata de asir lo inaprensible. A la vez, crea una imagen de Jesús radicalmente clara en su presencia, palabras y acciones, y todo ello está en su poesía, reflejo de su actitud vital. “...your conscience and imagination working together”.

c.2 Christmas Cards, 6 febrero 2002. Estas páginas representan una mirada que desea mantener una suerte de inocencia independiente de la razón, la fe o el dogma. Es una expresión de ilusión interior de la cual la Navidad es referencia temporal y cada tarjeta

un hilo que se va entrelazando con otros muchos hasta formar una urdimbre familiar y de amistad: “Christmas, all in all, constitutes some far greater kind of expectation, some sort of supreme poetry which finds its most elemental expression in the form of the Christmas card” (Durcan 2003, 70).

El texto continúa con numerosos ejemplos de tarjetas desde Irlanda y del mundo entero y de amigos y desconocidos cuyos textos son la letra de la Navidad, tiempo de disfrute de una especie de tregua con la rudeza de la vida: “That’s the rub, the funny elbow of Christmas; it’s a suspension bridge that is riveted with so many aspirations that it’s all too much. Christmas is unbearable because it highlights like nothing else our earthly loneliness” (74). Lo dice Paul Durcan y lo decimos la mayoría de nosotros, aunque a menudo nos gustaría no coincidir tan plenamente con el poeta.

Apartado **D**. Conflictos sociales

d.1 En la página 87 titula Durcan su comentario *The Referendum Blues*, refiriéndose a la consulta sobre el aborto celebrada el 6 de Marzo de 2002, aunque su escrito es de fecha 26 de Febrero. Durcan se encuentra en Co Kerry y habla con varias mujeres comunicativas, maduras, imaginativas y de buen corazón, y su reacción ante la pregunta sobre el referéndum es siempre la misma: “*anguish and anger*”, debido a la intromisión en su privacidad de médicos, políticos o juristas, en una atmósfera de crueldad e ignorancia. Y Durcan recalca la palabra “ignorancia”. Y coincide con ellas. “I dread the so-called Abortion Referendums for the bad atmosphere they create: the bad language; the bad faith; the bad manners”. Unas líneas más adelante se pregunta: “What does the subject of what is called `abortion` lead to such malevolence, hysteria, stupidity, bad

manners?" (2003, 88). Concluye que es el abuso de la palabra lo que le da ese carácter.

Y ofrece un toque de distensión con lo que podría ser la letra de una canción:

I got the Referendum Blues;
 So what's news?
 I got the Referendum Blues;
 I got the Referendum Blues.

¿Qué opina del papel de la Iglesia católica sobre esta cuestión? Parte de una consideración general sobre el terror de los seres humanos a tres misterios de la existencia: nacimiento, sexo y muerte. Y particulariza cada uno de los temas, centrando su crítica en varios estamentos, entre ellos la Iglesia, por su falta de valentía ante el problema de la violencia ejercida sobre la mujer. Pero respecto al aborto comienza por la afirmación de que, a pesar de la tecnología y avances en tantos campos, los seres humanos no afrontamos cara a cara el tema de la Muerte y el Nacimiento, sino que damos rodeos y los cargamos con tabúes, rituales y leyes. Esa es la razón de que los referéndums saquen lo peor de nosotros.

La teoría que expresa Durcan en las últimas líneas de este artículo son explicación somera de alguna de las cuestiones cruciales en su poesía, caso de la visión de la Mujer y el Hombre, irlandeses, recalca. El hombre irlandés teme a la muerte pero le aterriza la vida: "(...) so in practical terms of the Abortion Referendum, man is terrified of woman and, therefore, seeks to control woman as much as he can" (2003, 91).

La expresión de la teoría no solamente opera en el caso de Durcan respecto a la raíz del problema de las leyes sobre el aborto. En muchos de sus poemas y en la elección y perspectiva de sus personas poéticas se transmite ese mismo mensaje. Busquemos por tanto un posible sustento teórico a las palabras del poeta, que nos encontraremos expuesto en conceptos más o menos explícitos en situaciones y personajes masculinos y

especialmente femeninos, de su producción poética. Si queremos llegar a la raíz del pensamiento de Durcan debemos conocer las formulaciones teóricas que contesten a la pregunta existencial que se hace Durcan.

***¿Cuál es la razón del miedo, incluso terror, que el hombre siente ante la mujer?**

El tema en cuestión aparece ya en varios estudios desde los años 30, introducido por primera vez por Karen Horney, una psicoanalista germana crítica con las teorías freudianas, en su obra “The dread of woman” (1932). Erich Neuman, israelí nacido en Alemania en 1905 y psicólogo representante de la escuela evolutiva en psicología analítica y discípulo más aventajado de Jung, dedica un ensayo a esta cuestión, “*The fear of the feminine and Other Essays on Feminine Psychology*” (1994), en el que considera la sociedad patriarcal como una forma de miedo a lo femenino. Pero su ensayo más desarrollado e importante expresa la teoría conocida como “La Gran Madre”, investigación sobre la psique femenina, o arquetipo del que denomina Gran Femenino, que integra el mundo patriarcal de la consciencia y el mundo matriarcal de la psique, según aparecen proyectadas por la psique humana en la mitología, el rito, el arte y las fantasías y sueños que persisten desde la humanidad prehistórica (Neuman 1982).

Ya a finales de los 70, el psicólogo Chris Blazina, o en la década siguiente, en 1986, James O`Neill, ambos norteamericanos, señalan que ese temor define lo que es masculino y afirman que el miedo del hombre es el núcleo de la psique masculina.(Blazina 2008).

Fue en 2003 cuando se diseñó la primera investigación empírica sobre este tema y que realizó Werner Kierski, presentando los resultados en 2007. Kierski es un psicoterapeuta

alemán que trabaja para el *London Counselling & Psychotherapy Services*, con una experiencia clínica de más de quince años. Sus resultados muestran que el miedo masculino a la mujer está relacionado con la influencia materna y las normas culturales que prescriben el comportamiento del hombre para sentirse aceptado como tal. Se deduce asimismo que cuando los hombres experimentan sentimientos de vulnerabilidad y otros sentimientos asociados a la mujer, los hombres pueden sentir terror, como afirma Durcan en su Diario.

Según Kierski el terror a lo femenino actúa de dos maneras: en una de ellas funciona como un monitor interno que se asegura de que los hombres se mantienen dentro de los límites de lo que es considerado masculino: activo, autosuficiente, moderado y presumiblemente independiente. En una segunda visión, si el hombre no experimenta las sensaciones antes descritas y pierde el control, se siente vulnerable o dependiente y el miedo a lo femenino puede actuar como defensa, llevándolo a la separación, reprimiendo o proyectando esos sentimientos.

Concluye afirmando que el hombre reconoce la influencia de este temor y que se catalogan varios grupos de experiencias que conducen al temor a lo femenino, con detonantes externos e internos y que son: experimentar vulnerabilidad e inseguridad ante mujeres fuertes y competentes, mujeres con carácter muy fuerte o agresivo o mujeres que son como sus madres.

El psicólogo norteamericano Steve Taylor en su obra *Back to Sanity* (2012), sugiere que la mayoría de hombres y mujeres sufrimos un trastorno psicológico que él denomina “*humana*”, y añade que la opresión de la mujer es un síntoma de este trastorno. Afirma que dicha opresión de la mujer tiene sus raíces en el deseo del hombre por el poder y control en general y el de la mujer en particular, y que muchas culturas han

tenido un fuerte antagonismo con la figura de la mujer, considerándolas impuras y pecadoras, enviadas por el diablo para la perdición del hombre. Más adelante añade que las religiones añadieron a la maldad el instinto y deseo sexual y el pecado que llevan consigo, todo ello enfrentado a la “pureza” de la mente masculina.

Concluye con la hipótesis de que los hombres sienten rencor por el poder sexual que las mujeres tienen sobre ellos, y considerando que el sexo es pecaminoso, la mujer es la culpable de los pecados de los hombres. Y además el poder sexual de la mujer es una afrenta a la necesidad de control del hombre, que no puede ser completo y, por lo tanto, la situación del hombre es la de una venganza ancestral.

Escribe en su blog la socióloga norteamericana B.J. Gallagher, que quince años atrás visitó una fascinante exposición sobre “La historia del sexo” en Kuala Lumpur, Malasia. En uno de los paneles se leía: “Throughout human history, men have always had a vested interest in controlling women’s sexuality —and they’ve found many ways to do it”. Se pregunta por qué el sexo y la procreación son tan importantes para el hombre y cree que parte de la respuesta está en la biología, en el imperativo biológico de la perpetuación de sus propios genes. Señala también la idea de masculinidad como exclusividad, el papel de la economía, “being the bread-winner”, y otros factores sociológicos, aunque concluye: “Perhaps, as the exhibit suggests, men (well, some men) are simply acting out an instinctive biological imperative. The bottom line is: Men feel the need to exert control over women essentially because they’re afraid.” (2012)

El Diario de Durcan lo componen 42 artículos / cartas y en seis de ellos la temática es religiosa, un 14,2% del total, porcentaje elevado dado que el autor ofrece una variedad muy grande de intereses y reflexiones. Hay que destacar la extensión, detallismo y profundidad de sus pensamientos, que enlaza acontecimientos y datos, con reacciones

apoyadas en creencias ya arraigadas. No es de reseña breve y sus aportaciones son, a menudo, cargas de profundidad o en contadas ocasiones, salvas de honor.

La posición de Durcan ejemplificada en el artículo sobre el aborto, está en la línea de la de un obispo, desde el punto de vista de la etimología del término, puesto que “obispos” proviene de la palabra griega “episkopos”, en la que “epis” es “sobre”, y “kopos” es “velar” u “observar”, derivado del verbo “eoískopéô”, vocablo cuya raíz “skep”, con el prefijo “epi” tiene la acepción de ver o prestar atención a algo. La configuración “skopéôs”, origen de la palabra “obispos” transmite la idea de observación cuidadosa, detenida y exhaustiva, o sea, alguien que vela, vigila y observa detenidamente. Releyendo las connotaciones del vocablo y en un terreno puramente especulativo y con la dosis de ironía corrosiva tan propia del mismo Durcan, está bastante claro lo ajustado de las funciones de observador vigilante de aquello que considera transgresor de lo evangélico, es decir un obispo in pectore y de una diócesis sin límites, un obispado ético-religioso de alguien consciente de las maldades y bondades del ser humano.

¿Qué mejor obispo entonces que Paul Durcan? Tiene todas las dudas y las debilidades de las personas, al tiempo que la visión sagrada de la existencia. Pero en lugar de ahogar sus derrotas en pasiones bajas, escribe poesía, y en ella expresa su dualidad de hombre religioso y de artista. Pospongamos, aun así, su nombramiento formal para tiempos con más amplias perspectivas.

D.3 Organización y análisis de lo religioso en la obra poética de Paul Durcan

Contenido

Esta sección del Capítulo es la más extensa y condensa los contenidos más relevantes, base de las Conclusiones que alcanzaremos una vez finalizada la exposición de los apartados que restan.

La estructura se articula en torno al núcleo de la sección, que es el análisis de un número considerable de poemas. Se ha diseñado un grupo de tres categorías principales:

-problemática social

-el mundo de la iglesia -

-mundo personal del poeta

Cada una de ellas recoge poemas con similitudes de contenido aunque con diversos matices que se desarrollarán en varios subapartados, evitando todo exceso de índices y subíndices y, lo más importante, teniendo en todo momento como objetivo analizar la obra poética de Durcan sin digresiones innecesarias.

***Los títulos de los poemas**

Para que la organización del material recogido en la elaboración de este apartado pueda aportarnos alguna singularidad, la metodología debería considerar como el primer punto que debe proporcionar resultados prácticos, un elemento que forma parte del poema. En el caso de Durcan, ha sido uno de los principales focos de atención de la crítica

literaria aunque, a nuestro juicio, de un modo superficial y descontextualizado: el título de los poemas.

En un volumen sobre la historia de la literatura irlandesa contemporánea, *Contemporary Irish Poetry*, y en uno de los diferentes ensayos que la componen, “The Suburban Night: on Eavan Boland, Paul Durcan and Thomas McCarthy”, escrito por Gerald Dave, podemos leer a propósito de este tema que Durcan utiliza la estrategia de conversión de lo real o familiar en algo surrealista. Lo cierto es que este recurso, aún siendo un tanto excesivo y, responsable de provocar cierto escándalo y rechazo, no deja de ser efectivo en cuanto a la llamada a la curiosidad del lector. El contenido, por lo general, responde a lo que títulos tan estridentes anuncian y así se constituyen en un pequeño grupo de poemas con los miembros de la jerarquía católica como protagonistas de acciones o situaciones escandalosas o ridículas y que provocan mayor rechazo en ciertos críticos que en los lectores. En estos poemas que parecen ser ejemplos de una comicidad o de una extrema subversión, subyace una visión crítica y seria del mundo respecto a la violencia, el sexismo y la política. En el Capítulo A y en el apartado A3 “El escrutinio de la crítica”, se desarrolla este contenido de manera extensa.

Elena Semino en su ensayo “Text Worlds in Poetry” dentro del libro *Language and Style* sitúa la importancia del título del poema como elemento deíctico, un mundo textual del que la autora nos da el primer indicio:

“Titles are important, by definition (...) as it frames the poem as a whole, by outlining a very specific situation. In Werth’s and Gavins’ terms, the title sets up a a `text-world`, that is, a `deictic space defined initially by the discourse itself, and specifically by the deictic and referential elements in it’. The `text-world` is a

conceptual contrast which is mentally developed by the reader in interaction with the text” (Werth 1999), (Gavins 2009).

Las palabras que forman el título del poema proporcionan, en general y en Durcan en particular y en muchas ocasiones, los datos que facilitan al lector los elementos que conforman el mundo o universo textual del mismo, hacen referencia a las entidades personales o inanimadas que serán el contenido del poema. La proyección de universos textuales de ficción que el título sugiere, contrasta con el mundo que consideramos “real”, cuestión central del enfoque denominado “teoría de los mundos posibles”. Esta teoría comparte con la teoría del mundo textual el interés por la naturaleza y estructura de los “mundos” que imaginamos cuando tratamos de interpretar un poema. Sin embargo, difieren en que la teoría del mundo textual se ocupa de textos verbales y trata de detallar cómo la elección de determinadas estructuras lingüísticas facilitan que nos formemos representaciones mentales mientras leemos. La teoría de los mundos posibles tiene que ver con objetos semióticos, es decir, no únicamente textos verbales, sino textos multimodales como películas, música o cualquier otro tema en relación con la ficción. Este concepto de “mundos posibles” tiene su origen en la lógica y fue adoptado por la teoría literaria para hacer frente desde un nuevo ángulo de visión a las características de los “mundos” ricos y complejos que sugieren los textos de ficción en general. Se deduce así que la duración de nuestra inmersión en un poema nos descubre en muchos casos una gran cantidad de opciones de interpretación, y que lo que el poeta presenta como mundo real en el texto nos centra en un significado más concreto y nos empuja a una nueva realidad y posibilidades de interpretación más eficientes. El título es siempre la primera puerta de la posible complejidad de la interpretación o acceso al mundo real del poema y a nuestra representación mental del mismo,.

***Algunas citas: teorías y propuestas históricamente diversas acerca del lenguaje poético**

Una introducción al lenguaje poético elaborada con la minuciosidad que requiere una temática tan amplia desbordaría los límites de esta investigación y nos desviaría de lo requerido, que no es otra que el análisis de los poemas.

Sin embargo, podemos considerar sin que ello influya cuantitativamente en el objetivo principal, aportar un ejemplo práctico de diferentes concepciones del lenguaje poético; así, a la vez que se deja constancia puntual de concepciones diversas, queda abierto el camino a profundizar en aquello que consideremos más relevante para nuestras inquietudes o apoyos teóricos. Los extractos se corresponden con la experiencia académica del investigador y son un reflejo de la evolución de los conceptos que tratamos.

De Platón y su descripción tan gráfica del poeta en trance creativo, podemos fijar la atención en el academicismo iluminado de Benet, señalando igualmente la singularidad del creador en su perseguido ensayo –no se halla en las librerías– sobre la inspiración y el estilo. Del gran clásico de la teoría literaria, Kayser, recojo la idea de la emoción como resultado de una unión solamente reservada a grandes creadores; es de destacar el alcance que ese término ha tenido en las sucesivas teorías lingüísticas hasta un presente en el que la neurología ha abierto nuevas vías de investigación.

Otro fiel e imprescindible apoyo en aquellas aulas de la antigua Facultad de Filología fue la Guía de Leech, de la que se extraen las líneas en las que tres términos remarcan la visión del poeta como creador con unas cualidades poco comunes: *originality*, *mystery*, *miraculousness*. La cita de Wittgenstein es mi particular aporte a la simbiosis que se da en muchos casos entre poesía y filosofía, y que he desarrollado de forma concisa en mi Excurso del inicio del Capítulo, centrado en el análisis del significado de un poema de

Durcan a la luz de la filosofía del límite de Eugenio Trías. Este rebate en *La lógica del límite* lo afirmado en el *Tractatus*, pero este no es lugar ni momento para esas honduras.

Contemplando la conveniencia de añadir la crítica literaria, me pareció interesante y certera la introducción de Juan Carlos Rodríguez a poemas de Juan Gelman; y el interés en recoger la cita radica en su puesta en cuestión de términos comunes y, para él, difusos y engañosos, pues según añade como epílogo: “El lenguaje, como discurso, es una de las cosas más reales que tenemos, tan material como las ideas y tan manchado y machacado como ellas” (495).

La última cita corresponde ya a las tendencias actuales de la Estilística y su búsqueda de conceptos y nuevas formas de estructurar el análisis del lenguaje, bajo el epígrafe de la poética cognitiva: “Text World Theory” (Paul Werth), “Split-discourse World” (Joanna Gavins), son ejemplos de cómo los lingüistas actuales enfocan las nuevas tendencias estilísticas.

TEXTOS

1. “...y es que el estudio de la intención en sí se aparta un tanto de la función descriptiva y didáctica, que en verdad constituye la esencia de toda crítica; y que si ese estudio arroja o puede arrojar cierta luz sobre el valor y la génesis de la obra de arte será en la medida en que la intención del artista se aparta de la normalidad de conducta, de las reacciones estereotipadas y de las posiciones de doctrina.”

Juan Benet. *La inspiración y el estilo*. 1973. 23

2. “El lenguaje lírico es, como hemos visto, la manifestación de una emoción en que lo objetivo y lo subjetivo se han compenetrado.”

Wolfgang Kayser. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. 1972. Pág.?

3.”Nadler en ‘El problema de la historia del estilo’, aclara muy bien que el estilo es siempre lo particular frente a la preceptiva y la gramática, que son lo general. El estilo, continúa, es el principio individualizador.” 205

Raúl H. Castagnino. *El análisis literario*. 1978

4. ”... there is no other variety of language in which originality is so prized and dogged orthodoxy so despised; 12 (...) There is quite a widespread view –or shall I say superstition?- that to scrutinize a poem by the light of reason and common sense is to deprive it of the mystery, the miraculousness which should be felt by anyone responding to a work of art.” 226

Geoffrey N. Leech. *A Linguistic Guide to English Poetry*. 1977

5.“No es mediante el arte, sino por el entusiasmo y la inspiración que los buenos poetas épicos componen sus bellos poemas. Lo mismo sucede con los poetas líricos. Semejantes a los coribantes, que no danzan sino cuando están fuera de sí mismos, los poetas no están con la sangre fría cuando componen sus preciosas odas, sino que desde el momento en que toman el tono de la armonía y el ritmo, entran en furor y se ven arrastrados por un entusiasmo igual al de las bacantes, que en sus movimientos y embriaguez sacan de los ríos leche y miel, y cesan de sacarlas en el momento en que cesa su delirio.” 98

Platón. *Diálogos*, “Ion o de la poesía”. 1993

6. “5.6 Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo.

5.6.1 (...) Lo que no podemos pensar no lo podemos pensar; así pues, tampoco podemos decir lo que no podemos pensar.

5.6. (...) Que el mundo es mi mundo se muestra en que los límites del lenguaje (del lenguaje que sólo yo entiendo) significan los límites de mi mundo.” 143

Ludvig Wittgenstein. *Tractatus Logic-Philosophicus*. 1993

7. “Hay sin embargo otros topoi comunes que funcionan ampliamente en serio en el ámbito poético. Dos sobre todo: la tónica en la que se inscribe el poema parecería ser una encrucijada entre un lenguaje superior o simbólico o trascendental y un lenguaje empírico, cotidiano y prosaico. (...) pero curiosamente uniendo ambos niveles a través de la lámina de la sensibilidad. Si a ello le unimos lo sublime inexpresable, entonces apaga y vámonos.”

Juan Carlos Rodríguez. *Los 130 mejores lectores de poesía*. 2006. 493

8. “Both text world theory as developed by Werth (1999) and Gavins (2007), and the possible-worlds approach to fiction proposed by Ryan (1999), recognize that the ‘worlds’ we imagine when reading (fictional) texts often have internal complex structures. This is not just because the story may involve different places and times, but also because we are often presented with hypothetical scenarios and with characters’ beliefs, wishes, dreams and so on.”

Dan McIntyre & Beatrix Busse. *Language and Style*, 2010. pp.123.

*** Metodología del análisis de los poemas: distribución por apartados**

Contenido

El tema de la investigación requiere un desarrollo metodológico bien estructurado y, por ello, lo basamos en las siguientes consideraciones:

El análisis será primordialmente de contenidos y ello implica la primacía del fondo ante la forma pero, obviamente, los recursos estilísticos son para el poeta la herramienta esencial de construcción de sus poemas. Por último, se destacarán los elementos formales más productivos y su función en el contenido de la obra poética.

Paul Durcan escribió un número considerable de poemas en los cuales lo religioso es su temática principal y otros en los que es una referencia. Un análisis eficiente para alcanzar conclusiones valiosas requiere, a nuestro juicio, de una distribución por apartados, ya utilizada para organizar el material correspondiente en su Diario:

Apartado 1.- La Iglesia católica irlandesa y la problemática social

Apartado 2.- Los poemas tratan sobre personajes diversos de la iglesia.

Apartado 3.- Los protagonistas son personajes de la jerarquía eclesiástica o de la historia sagrada

Análisis por apartados

Apartado 1

La Iglesia católica irlandesa y la problemática social

“National Day of Mourning for Twelve Protestants” (Durcan 1978, 76)

Throughout the Republic of Ireland yesterday
 A National Day of Mourning was observed
 For the 12 Protestant dog-lovers and junior motorcyclists
 Who were burnt to death last Friday night.

En capítulos anteriores y con ejemplos numerosos y claros ratificados por la crítica, se ha explicado que el poeta del Sur, Paul Durcan, ha sido absolutamente beligerante con todo tipo de violencia, en particular el terrorismo en el Ulster, tragedia a la que eufemísticamente se le ha llamado *The Troubles*. El poeta es directo e implacable con terroristas, instigadores sociales y políticos y, como expresa en el poema no son sino *assassins*. La Iglesia está representada en el acto:

In Dublin the Taoiseach and the Archbishop
 Joined together as one man

Durcan utiliza la ironía como arma para mostrar su escasa confianza en los políticos, con la Iglesia a su sombra, y con un verso final trágico por el contraste con la tragedia de los doce asesinados:

Later the GIS (the Government Information Services)
 Denied rumours that the principals at the Virgil of Mourning
 Were impostors...
 Government officials stated that reality did not enter into the matter.

“The Divorce Referendum, Ireland.” (Durcan 2009, 157-8)

Este poema fue analizado en el capítulo 2 desde la perspectiva del divorcio como uno de los temas sociales controvertidos en los que las posturas de Durcan y la Iglesia eran radicalmente opuestas.

Durcan es metódico en la construcción del poema, avanzando a la par que las distintas partes de la ceremonia, dejando en cada una de ellas su reacción sensible, irónica y, finalmente, airada ante la hipocresía eclesiástica:

-Inicio de la ceremonia:

By the time the priest started into his sermon
I was adrift in a leaf of tranquillity,
Feeling only the need to praise,
To feed praise to the tiger of life

El último verso es uno de los abundantes hallazgos expresivos de Durcan, que avanza la agresividad posterior con la imagen poderosa del tigre. El poeta utiliza una imagen estilísticamente gloriosa: to feed (praise to) the tiger (of life), que marca el tono más que enérgico del poema. No olvidar que la identificación del tigre, animal poderoso, con la economía irlandesa se refiere su imparable crecimiento entre mediados de los 90 y finales de la época de los 2000.

El poeta es el renuente testigo de lo que ocurre en el *templo*, la mirada curiosa y críticamente garante de lo evangélico.

He was a gentled-voice, middled-aged man
.slightly tormented by an excess of humility:
He talked felicitously of the Holy Spirit –
As if he really believed in what he was preaching –

Queda probada la hondura psicológica de la mirada de Durcan, que transmite una premonitoria sensación de escepticismo.

-La Jerarquía eclesiástica

Then his voice changed colour –

You could see it changed from pink into white.
 He rasped: "It is the wish of the Hierarchy
 That today the clergy of Ireland put before you
 Christ's teaching on the indissolubility of marriage
 And to remind you that when you vote in the Divorce Referendum
 The Church's teaching and Christ's teaching are one and the same.

-Reacción del narrador

El cambio en el tono de voz del sacerdote tiene su paralelismo en el cambio entre *tranquility* al principio del poema y *stunned* tras las palabras del cura. Su indignación le conduce a recordarle a la Jerarquía lo que significa profanar el templo de Dios con la finalidad de transmitir ideología. Es el católico que asiste a misa quien pone el Evangelio frente a quienes tendrían que propagarlo; y es precisamente la imagen de Cristo expulsando a los mercaderes del templo la que ajustadamente elige:

I could feel my breastplate tighten and my shoulderblades quiver;
 I knew the anger that Jesus Christ felt
 When he drove from the temple the traders and the stockbrokers.
 I have come into this temple to pray
 And be healed by and joined with the Spirit of Life,
 Not to be invaded by ideology.
 I say unto you, preacher and orators of the Hierarchy,
 Do not bring ideology into my house of prayer.

Es muy claro el argumento, pero este poema tan obvio y evidente en su mensaje, suscita una cuestión muy pertinente en el análisis lingüístico: ¿qué se puede decir del 'I' en el poema?

Es el miembro de la comunidad católica que tiene muy claro el motivo de su presencia en el templo y lo que el lugar sagrado significa. Interioriza el valor del *lugar*

sagrado ante todo y es la voz del creyente ante las malas artes de la Jerarquía que utiliza a su intermediario, el sacerdote, para sus intereses ideológicos. Dadas las coordenadas en que se mueve la obra poética, su Diario y sus declaraciones a los medios, Paul Durcan no necesita un enactor, por lo que es el propio poeta la voz del católico cuidadoso de la pureza del rito, del respeto al templo como lugar sagrado, de recuerdo del Cristo evangélico y de denuncia del abuso de poder de la Jerarquía para lograr fines ideológicos.

-Ritos y futuro

I closed my eyes
 And I did not open them again until I could hear
 The priest murmuring the prayers of the Consecration.
 At Holy Communion I kept my eyes on a small girl
 To whom the priest had to bend low to give her the host.
 Curtseying, she smiled eagerly, and flew back down the aisle,
 Carrying in her breast the Eucharist of her innocence:

Esta última estrofa es esclarecedora respecto a lo mencionado en el apartado anterior, así es que Durcan enfatiza el valor de cada uno de los ritos para recordarle a la Jerarquía que la función del templo tiene un carácter sagrado que debe respetarse.

Asimismo, el poeta quiere ofrecer su postura favorable al divorcio, y lo hace de forma opuesta a la propaganda de la Iglesia, que viola tanto el lugar sagrado como la conciencia y el respeto a los fieles. Y elige a una pequeña como símbolo inocente del rito culminante de la misma, la comunión, con lo cual reafirma su postura ante los jefes católicos y la consolida con la idea de futuro representado por la niña.

Para contrastar la forma burda y ofensiva de introducir la ideología en el templo utilizada por la Iglesia, Durcan une el simbolismo de la imagen de la niña –la inocencia– en el rito

por excelencia que es la comunión, con su clara postura favorable al divorcio. Consigue de este modo la armonía de forma y fondo de modo coherente con su elección personal:

May she have children of her own
And as many husbands as will praise her-

Y el verso final parece claramente un alegato en favor de la mujer, un alegato mezcla de ironía y firme creencia en su valor e independencia

For what are husbands for, but to praise their wives?

“Three Hundred Men Made Redundant” (Durcan 1986, 30)

La estrofa final marca el tono del poema, que es una canción:

(Sing) 300 men made redundant
300 men made redundant
300 men made redundant
and the evils of family planning

Poco sentido tendría cantar tras un despido masivo. Siendo la temática específica del poema no muy frecuente en Durcan, sí lo es el recurso de la ironía. En este campo de una poesía social tan sui generis, la canción iría en la estela de un Georges Brassens filtrado por el Paco Ibáñez del concierto en el Olimpia de París.

El poema contiene cinco estrofas anteriores similares en estructura y carga irónica:

It is shocking, Hilda, shocking;
300 men made redundant;
I have to collect a sirloin at the butcher's
I'll see you at the hairdresser's in half an hour...

El aire desenfadado del poema tiene una doble lectura significativa, que queda de manifiesto a partir de la tercera estrofa, cuando entra la Iglesia en danza:

Good day, Fr Ryan, I am very well. How are you?
 Thanks be to God and his Holy Mother;
 300 men made redundant;
 Perfectly shocking, perfectly shocking.
 Kindly, Fr Ryan, give the pulpit a clean-up;
 I find the handrail has become a bit sticky;
 Which reminds me I must make a note of it:
 300 men made redundant.
 But we have bigger issues to thrash out
 Than 300 men made redundant;
 For example, the evils of family planning –
 Not to mention mixed marriages and mixed education.

El poema no es estilísticamente pretencioso; es una canción irónica con la ligereza de un Durcan en el polo opuesto al que descarnadamente ataca a la jerarquía eclesiástica en numerosos poemas, ya que en este el adjetivo más repetido al describir la situación es *shocking*. El recurso a la ironía expande su campo de acción e incluye, para dejar en evidencia el desdén de la Iglesia por un problema social tan grave, cuestiones de alcance en el debate político y ciudadano que sí interesan a la institución para mantener el control y la hegemonía conforme a su ideología:

Bigger issues:
 evils of family planning, mixed marriages, mixed education

El recurso de la ironía es claramente privilegio de los inteligentes y, como tal, Durcan la utiliza con frecuencia y así lo hemos señalado en los poemas del Apartado A. Ampliemos esta referencia con el protagonismo del poeta:

***La ironía como recurso retórico**

Paul Durcan no es uniforme en el empleo de los elementos retóricos en sus poemas sobre lo religioso. En numerosas ocasiones hace uso de la ironía con toda su gradación de matices; lo predecible del uso de este recurso se fundamenta sólidamente en lo secular de la retórica eclesiástica, en la difusión de su doctrina y en su interesado acercamiento a los detentadores del poder civil. Sin duda, esa adaptación al medio contribuye a la pervivencia del aparato eclesiástico como elemento exclusivo de la interpretación de los dogmas y como propagador de los mismos.

Durcan ofrece en su obra poética una variedad generosa en sus críticas tanto en el contenido como en la forma en que lo realiza, y la ironía es frecuente. Estilísticamente, este recurso presenta diferentes variedades formales que los escritores enriquecen con su creatividad. Para una adecuada comprensión de la ironía como forma de presentar contenidos, acudimos a una obra clásica de la ciencia de la Retórica, *Elementos de retórica literaria*, de Heinrich Lausberg, obra fundamental de absoluto rigor terminológico en el amplio universo de la Estilística (1983, 215-18).

Respecto a la ironía, tomemos como ejemplo el poema “300 Men Made Redundant”, analizado ya en el apartado anterior. La ironía es un tropo de pensamiento y hay que distinguir entre la *dissimulatio* u ocultación de la propia opinión, y la *simulatio*, defensa positiva de la parte contraria; en ocasiones ambas se encuentran, como señala Lausberg, “en una coherencia fenoménica mayor”. De entre los dos grados de evidencia que distingue en ese encuentro, la que mejor se adapta a la forma del poema arriba nombrada es la denominada “ironía retórica”, que quiere que la ironía sea entendida por el oyente como ironía, es decir, como sentido antitético. El orador puede querer alcanzar al

momento en el oyente este resultado de comprensión (como es el caso la mayoría de las veces en la simulación, o juzgar, como es el caso frecuentemente en la disimulación): durante algún tiempo con el estado tradicional del malentendido (Lausberg 216)

Para situar el problema religioso en un contexto más amplio que la visión de Durcan, debe resultarnos significativo un libro de Andrew J. Auge *A Chastened Communion: Modern Irish Poetry and Catholicism* (2013), del que se extraen dos citas significativas:

Through this dialectical engagement with Irish Catholicism, these poets (Austin Clarke, Patrick Kavanagh, John Montague, Seamus Heaney, Eiléan Ní Chuilleanáin, Paul Durcan and Paula Meehan) engender new forms of spiritual vision and praxis that blur the sharp lines of demarcation interposed by institutionalised religion between belief and unbelief, secular and sacred.

En este extenso párrafo hay unas líneas que limitan la nómina de poetas y van al corazón del problema:

Montague, Ni Chuilleanáin and Durcan became celebrants of unrecognized aspects of nuns and priests while reshaping the received perception of them and later, coping with the unexpected revelation of abuses and cover up. (38-141).

La mejor y más coherente manera de realizar una selección equilibrada y real de los poemas de Durcan sería entonces continuar con las divisiones temáticas, poniendo en contraste religiosas y religiosos y sin dejar de lado las cuestiones propuestas por la Jerarquía.

Apartado 2. Los poemas tratan sobre personajes diversos de la iglesia

Monjas, Sacerdotes, Jerarquía eclesiástica

Introducción

Esta introducción tiene su razón de ser plenamente justificada por la necesidad , la conveniencia y la obligación por lógica interna y pensando sobre todo en el lector, de mantener la claridad y el orden requeridos para estructurar su contenido con continuidad y lógica metodológica respecto a la organización general del Capítulo.

Se han centrado los personajes de la Iglesia en tres categorías y cada una de ellas contendrá un número de cinco o seis subapartados que recogerán contenidos similares, aunque cada uno de ellos con matices diferentes siempre analizados en los poemas que se seleccionen. La metodología es el aspecto más decisivo para alcanzar claridad y resultados valiosos; son los poemas los que dan sentido o desmienten cualquier prejuicio con el que podamos situarnos frente a los contenidos. No se enfoca la selección de los poemas para confirmar teoría alguna, sino que son los poemas los que sugieren al investigador posibles conexiones que llegan a cristalizar en los subapartados correspondientes. Es la obra poética la que se nos presenta con las interconexiones que el poeta, voluntariamente o no, produce y que el lector y el investigador disfrutan, además, trata de hallar un nexo con contenidos intra o extratextuales que le dé consistencia a una teoría determinada. La estructura, por lo tanto, es simple y responde a un desarrollo lógico; así, si tomamos como ejemplo el subapartado de las Monjas: tras una breve introducción, se presentan los poemas bajo un epígrafe que resume o concentra un determinado significado común a todos ellos.

Monjas

***La sensualidad sugerida**

Introducción

Paul Durcan cuestiona en su obra poética la actuación o inacción de la Iglesia católica en muchos terrenos. En uno de ellos especialmente, su actuación ha tenido a lo largo de la

historia una influencia directa en la sociedad y en la vida de los individuos. Se trata de la moral, término que impregna la sociedad entera y se constituye, en la práctica, en una guía de vida.

Obviando un recorrido histórico ya realizado en otro capítulo, sirvan como introducción a este subapartado algunas consideraciones particulares. Algunos autores, caso de Paul Blanshard, que en su libro *The Irish and Catholic Power* (1972) afirma que se da de facto una alianza Iglesia-Estado que deriva en leyes constitucionales sobre moralidad pública que se acomodan a las enseñanzas de la Iglesia. Este hecho se ha tratado de modificar desde diversos sectores de la sociedad irlandesa y ha provocado tensiones dentro de la propia institución.

Durcan es beligerante ante el pretendido monopolio moral de la Iglesia, y en sus poemas hace uso de enfoques diversos, así como de recursos estilísticos apropiados para la crítica directa, la ironía o la creación de mundos textuales realmente imaginativos para lograr sus objetivos. El mundo de la sensualidad ha representado desde los orígenes un terreno particularmente preocupante para la Iglesia católica, que la contempla como expresión o puerta hacia el pecado.

Nuestra productiva fuente filosófica a lo largo de la investigación, Eugenio Trías, nos ofreció valiosas reflexiones sobre el cristianismo y la voluptuosidad en su libro *La memoria perdida de las cosas*, tema ya comentado en detalle en el apartado B.4 y cuya relectura debe convertirse en un elemento de ayuda a la comprensión de la variedad temática y de personajes en este apartado en concreto.

Para ejemplificar en la práctica lo expuesto en forma de avance hasta este punto, recojo en este subapartado dos poemas que representan dos miradas de aparente inocencia, y

énfasis aparente porque la poesía de Durcan produce universos textuales tan sui generis que el lector se crea el que su inmersión en el poema le permite.

“High- speed Car Wash” (Durcan 1985 10)

We were making love in the high-speed car wash

When a peculiar thing occurred:

El comienzo del poema es paradójico; el narrador anuncia algo *peculiar* mientras hace el amor dentro su coche y en un lavado automático, que tampoco creo deba ocurrir con frecuencia, a menos que hayan cambiado de manera tan imaginativa los hábitos sexuales.

When I chanced to glance around

As we were readjusting our seatbelts,

I saw two nuns

Peering in the back window of my new Peugeot

La situación nos lleva a considerar que las dos monjas son unas curiosas, más bien mironas (*peering*); el contexto cultural dice al lector que algo contrario a un comportamiento moral correcto de unas monjas se está produciendo. Para elevar el tono sensual del cuadro hasta lo extremo, el narrador se recrea en la descripción:

Their faces were suffused in a golden red

Sanctuary light as they stared at us entranced;

La transgresión de las religiosas parece hacerse evidente y cada paso las conduce hacia una sensualidad impropia de su condición. Y para que esta atmósfera sensual se eleve de tono, el narrador utiliza el recurso estilístico del símil entre los movimientos del tren de lavado y el de los cuerpos en tal situación:

The plush, emerald, furry rollers of the car wash

Plied, wheeled, shuddered backwards-forwards,

Crawling all over the body of the car.

...Flowing into one another like Christ flowing into the Cross...

La descripción tan metafóricamente explícita y sugerente por parte del narrador/protagonista finaliza con una comparación bastante atrevida y muy al límite, con la imagen de la crucifixión, recurso que sirve de enlace con la última parte del poema. La situación está expuesta y el lector, en este punto, tiene ciertas claves para crear una realidad inédita respecto a lo que se esperaría de dos monjas en tal situación.

Durcan es un poeta nada convencional, ingenioso y a menudo imprevisible, lo que ha llevado a que incluso se le catalogara como surrealista; no creo sea aplicable el adjetivo al poema, aunque el giro de la situación deja como en tantos otros poemas del autor un camino abierto a interpretaciones múltiples:

As we drove off, the car was dripping wet.
 The two nuns in black gleaming in the sun,
 Each with, in her hands behind her back,
 A rolled-up red umbrella twirling to and fro,
 Snatches of converse floating on the air:

Este es el momento del lector, pues el poeta ha facilitado las referencias sintácticas y semánticas necesarias para que nos sintamos inmersos en el poema. La poética cognitiva afirma que los lectores nos creamos representaciones mentales con la subsiguiente respuesta individual. Siguiendo el hilo, se nos vienen a la mente variaciones sobre la lógica conversación de las religiosas tras su atenta experiencia.

Sin embargo, lo que Durcan realiza es un escorzo a lo previsible y ofrece al lector una solución que le obliga a recomponer su representación del mundo textual; este recurso

obliga a plantearse tantas preguntas como el contexto anterior le propone: y este es el desafío interpretativo y a la vez la libertad *re-creadora* que el poeta promueve.

Las monjas comentarían la escena sexual explícita, escandalizadas o con un secretismo excitante, tal vez se arrepentirían y buscaran confesión o, al fin, relatarían con detalle a sus arreboladas compañeras de convento todo lo vivido.

-It's a lovely-looking car, really, isn't it, the new Peugeot?

-Oh it is.....I thought it looked lovely in the car wash.

And I said to Maeve Smith: Maria Callas –

didn't she really have a truly divine voice?

And Maeve Smith said to me: Yes, but do you know

that her real name was Maria Anna Kalageropoulos?

Durcan rompe los esquemas del contexto referencial del lector, con un giro inesperado que consigue un doble efecto: por un lado, un control absoluto del movimiento semántico del texto, con un cambio imprevisto que rompe la representación mental del lector y le enfrenta a una recomposición de su inmersión en el poema. Por otro lado, la imagen de aparente voyerismo de las monjas parecía sugerir una sensualidad que *semejan* descartar los dos retazos de conversación finales. Y enfatizo “semejan” porque Durcan provoca un amplio margen de duda; la más evidente es semántica, por el uso de referencias lingüísticas que en el contexto dado son evidencia de una curiosidad sensual, caso de: *I saw two nuns peering in the back window... y de...sanctuary light as they stared in at us entranced.*

No parece aventurado afirmar que Durcan ofrece en el poema dos niveles de comprensión: uno es el textual –el aparente interés en el vehículo y no en la escena de sexo- y un nivel supratextual que, sea cual sea la resolución final, deja en el aire la sombra de una sospecha. Es decir, el mundo interior de las monjas es a menudo un espacio sujeto

a la pulsión sensual, a una soledad luminosa y a la vez turbia, objeto de sospechas basadas en la historia, la literatura y en algunos hechos reales; tal vez sea únicamente un guiño de Durcan a la ambigüedad, pero me inclino a creer en una intención más elaborada.

“The Nun’s Bath” (Durcan 1995, 49)

En este nuevo poema se ofrece la imagen de una monja en unas circunstancias realmente curiosas y sugerentes:

-Narrador y lugar:

I drink to the middle of it all.
Between the sandhills,
The sandhills between the hayfields and the sea.

-La monja y su baño:

There stood a tub and in it
A buxom nun who scrubbed herself as if
The early morning air was itself the water –
A water dance that was being wound
Round her by a yellow duck.

El narrador es observador en esta parte del poema, un testigo que transmite la imagen de una monja bañándose; aporta a la descripción aparentemente inocente la carga semántica del adjetivo *buxom*, que podemos entender de un modo neutro como “entrada en carnes” o “rolliza”, o bien darle un matiz más sensual, y así el adjetivo sería “exuberante” o incluso “turgente”. El contexto de la descripción es onírico: entre las dunas –refugio- una monja exuberante restriega con energía su cuerpo, viento y agua en una danza sugerente; otro elemento añade un matiz nuevo, es un patito amarillo que nos retrotrae a la niñez,

pero que en el momento preciso del poema, añade un toque de inocencia me atrevería a decir un tanto turbia.

Sin avanzar en el poema, la imagen de la monja que se nos ofrece vuelve a dejarnos, como en el poema anterior, en una indeterminación tan al gusto de Durcan: ofrecer elementos para crear un mundo textual claramente definido, pero que en algún momento oscurece con la aportación de referentes semánticos ambiguos o contradictorios con el contexto.

La conclusión respecto de los poemas analizados es que Durcan quiere ser ambiguo voluntariamente; por una parte presenta situaciones de una sensualidad evidente o latente, pero a la vez introduce elementos que parecen sembrar la duda. El mundo de las monjas es siempre controvertido e históricamente suspendido entre la luz de la entrega a los demás y cierta penumbra atribuible a su forma de vida. El poeta deja abierta una grieta para que el lector sea partícipe activo de lo sugerido, para que busque su respuesta.

***La realidad pervertida**

Se publica el 25 de marzo de 2020 en el *Irish Times*, el siguiente titular: “The Irish woman who exposed abuse of nun by priests 25 years ago”. La historia de abusos en la Iglesia tiene un rastro extenso y desgraciadamente amplio en personajes, instituciones, sufrimiento e impunidad. En el capítulo B se trató en detalle la pedofilia de los sacerdotes y las consecuencias de la misma.

El artículo arriba citado refiere asimismo abusos, pero en este caso las víctimas no fueron niños sino monjas, lo cual abre un espacio de sufrimiento en el que solo cambia el sexo y la condición, no así el depredador ni el crimen.

El artículo se basa en el testimonio de una monja, Maura O'Donoghue, que elaboró un informe exhaustivo dirigido al Vaticano en 1994 pero fue archivado. Este dato queda confirmado en el libro *God's Entrepreneurs: How Irish Missionaries Tried to Change the World*, del periodista Joe Humphreys (2010). La prueba definitiva la proporciona el portavoz del Vaticano en 2001, Joaquín Navarro, quien afirma: "... the problem is known about... it was restricted to a certain geographical area (understood to mean Africa)." (*El País* 2001).

El hecho es que monjas católicas han acusado a clérigos de abusos sexuales en la India, África, América del Sur e Italia; incluso una revista en el Vaticano mencionaba abortos y partos de monjas en los que el padre es un sacerdote.

La semana anterior a ese reportaje el propio Papa Francisco afirmaba que "...the Catholic Church has faced a persistent problem of sexual abuse of nuns by priests and even bishops". Imaginemos la gravedad y evidencia del hecho para que el propio Papa lo reconociese públicamente. Más aún, en *BBC News* del 9 de febrero de 2019, se recoge la siguiente noticia:

Pope Francis has admitted that clerics have sexually abused nuns, and in one case they were kept as sex slaves. He said in that case his predecessor, Pope Benedict, was forced to shut down an entire congregation of nuns who were being abused by priests.

... the pontiff admitted that the Church had an issue, and the roots lay in society 'seeing women as second class'.

Como era de esperar, las medidas se retrasan y los procedimientos se alargan indefinidamente, como hemos visto en el caso del abuso a niños, lo que ya se describió en detalle en el Capítulo B.

Lo que ahora es metodológicamente pertinente es el análisis de un poema de Durcan que refiere esta lacra de tal manera que efectividad y originalidad se alcanzan mediante recursos estilísticos muy “durcanianos”.

Debo recomendar lector que acceda al material audiovisual que figura como Anexo al final de esta investigación, ya que uno de los vídeos de lecturas públicas de Durcan es precisamente este poema, lectura en la que despliega su particular habilidad para recrear las voces de los personajes. Su lectura es tan divertida como lograda y nos deja claro su histrionismo inteligente y sensible.

“Sister Agnes Writes to her Beloved Mother” (2009, 70-1)

Durcan plantea la denuncia de la situación de las víctimas de abusos, en este caso religiosas, mediante un recurso realmente imaginativo: la creación de un mundo textual formalmente compacto pero a partir de un contexto perverso. La existencia del mismo es aberrante para el lector porque representa una situación inimaginable; el poeta nos ofrece simplemente el envés de los valores que la mayoría social sustenta. Podríamos relacionar este recurso con el clásico navideño que nos sigue conmoviendo a pesar del tiempo: *It's a Wonderful life!*, la inolvidable película de Frank Capra de 1946, con el gran James Stewart como protagonista. Las diferencias son evidentes pero el: “¿Qué pasaría si...?” se plantea en ambos, aunque el poema completo es una posible respuesta a esa pregunta. La “normalidad” del mundo textual es una tragedia social que repugna al lector y que, implícitamente, responde al hipotético futuro impensable, pero cuyo solo planteamiento equivale a una crítica profundamente amarga.

El poema es epistolar, hija a madre, lo que consigue transmitir mayor credibilidad, ya que la relación supone intimidad y confianza; el vocabulario es sereno y todo lo que la monja relata a la madre es de conversación típica en relación a personajes y contexto:

Dear Mother, thank you for the egg cosy

Sister Alberta (from near Clonakilty)

Said it was the nicest, positively the nicest,

Egg cosy she had ever seen.

Hasta el participio *seen* el poema es relato de una nimiedad que el lector atribuye a un tópico sin más. De repente, salta por los aires la imagen mental que el lector aguardaba:

The big news is that Rev. Mother is pregnant;

De acuerdo con la investigadora de la poética cognitiva, Joanna Gavins, las “Function Advancing Propositions” son proposiciones que introducen funciones que dan información sobre acciones, estados y acontecimientos en el universo textual, y así impulsan el subsiguiente discurso.

El verso arriba citado es un ejemplo de esa proposición, y además con una carga revolucionaria significativa: sitúa el universo textual en una “normalidad” aterradora que el poema logra enfatizar con un adjetivo, *big*, ya que el embarazo de la reverenda madre es, desde el contexto cultural del lector, un hecho posible pero escandaloso. Cuando se añade *big news* nos adentramos en una nueva dimensión de la realidad, y las noticias de Aggie a su madre nos sitúan en un símil de *Regreso al futuro*, dirigida en 1985 por Robert Zemeckis, o incluso en un mayor grado de similitud, de *El planeta de los simios*, la primera de la saga, de Franklin Schaffner en 1968, aunque la comparación se realice con trazo grueso.

El inicio de este subapartado refiere agresiones sexuales de clérigos a monjas; las condenas de todo tipo que se produjeron desde todos los ámbitos a la pedofilia de los sacerdotes han tenido continuación en esta variante de abuso de poder y en ambas situaciones la reacción de la Jerarquía ha sido tibia o prácticamente nula.

La lectura del poema puede mover al lector a considerarlo una parodia o una sátira con la intención de presentar una realidad deformada o sorprendente que dibuje una leve

sonrisa escéptica. Sin embargo, considero que la crítica de Durcan es subversiva, su punto de partida es la Estatua de la Libertad semienterrada en la inmensa playa frente a la perplejidad de Charlton Heston, y la impresión sobrecogedora de que el Tiempo y los seres humanos han subvertido la realidad. Para que la situación descrita en el poema presente una coherencia textual, tienen que haberse producido circunstancias decisivas durante una extensión temporal prolongada. El convento es ahora la proyección perversa en el futuro de una situación actual desesperante por inacción.

Es relevante para el enfoque crítico adoptado analizar la nueva realidad que se manifiesta en el poema de Durcan, espejo deformado de lo que hoy conocemos:

Términos de la nueva realidad:

-The whole convent is simply delighted

-We don't know who the lucky father is

-We think it was he... / So shy and retiring... / Fr. P.J. Pegasus SJ.

-In case the Bishop –that young hypocrite – / might get to hear about it

-... Rev. Mother officially / will go away on retreat / and the cherub will be reared
in another convent

-...considering the great decline in vocations.....we are all pleased.....

That God has blessed the Order.....with a new sapling, all of our own

Making

-And of Jesuit pedigree too

-Myself, I am crocheting a cradle shawl;

Hope you're doing your novenas. Love, Aggie.

Ya inmerso en paralelismos del mundo del cine, el lector se puede identificar perfectamente con el personaje de Jim Carrey en *The Truman Show*, de Peter Weir (1998), ya que tras el poema / decorado de Durcan, la terca realidad permanece.

***La muerte llega al convento**

“Six nuns die in Convent Inferno” (2009, 163-67)

Roman Catholic nuns who found themselves trapped after being awakened by a ‘blazing inferno’, a witness said. Fifteen nuns escaped unharmed.

The victims, ranging from 60 to 83 were asleep in a dormitory on the top floor of the four-storey Loreto Secondary School when the fire broke out, said Sister Patricia Murray, a senior staff nun. The cause of the blaze was not known.” (*The Irish Times* 1986)

Del convento imaginado e inquietante desde el que la Hermana Agnes escribía a su madre en el poema anterior, Durcan parte de la terrible noticia arriba citada para escribir un poema extenso -169 versos- que se adentra en la esencia del pensamiento y experiencia vital de una narradora perteneciente a la Congregación que sufrió la tragedia. Es una composición brillante desde el punto de vista estilístico, aunque nuestro interés se centrará en el contenido, que en este caso es, asimismo trascendente para nuestras intenciones. La narradora es una monja, ya mayor, que contempla el transcurrir de la vida con una mirada comprensiva y profunda:

We resided in a Loreto Convent in the centre of Dublin city....

I was an old nun –an aged beadswoman –

Desde su perspectiva como narradora, combina varios planos y cada uno de ellos trata un aspecto de su experiencia personal y religiosa:

-su vida y personalidad

I always slipped in by way of Johnson’s Court,

Opposite the entrance to Bewley’s Oriental Café...

I could not help but smile as I sucked on a Fox's mint,
 That for all the half-shaven heads and the martial garb
 And the dyed hair-dos and the nappy pins
 They looked so conventional, really, and vulnerable...
 I knew it was myself who was the ultimate drop-out,
 The delinquent, the recidivist, the vagabond,
 The wild woman, the subversive, the original punk.

Una vida anodina y una personalidad reconcentrada suele ser la imagen que generalmente se tiene de la monja de convento. La narradora, en cambio, transmite una personalidad consciente del mundo exterior, además de una rebeldía radical fortalecida por una férrea confianza en sí misma.

Su elección vital

To opt out of the world and to
 Choose such exotic loneliness,
 Such terrestrial abandonment ...
 I knew what a weird bird I was, I knew that when we
 Went to bed we were as eerie as you'd find
 In all the blown-off rooftops of the city...

De entre la multitud, ella es quien habita los extremos, la más opuesta a lo convencional y la más consciente de las renunciaciones que un ser vital acepta; es la antítesis de los lugares comunes sobre las monjas. Durcan da la palabra a su narradora para que ofrezca un recorrido íntimo, en realidad una historia única que, por extensión, magnifica la idea de entrega consciente a una creencia desde la individualidad de la *persona religiosa*.

Asimismo, se da valor a la comunidad religiosa como grupo, pero otorgando valor a lo personal; así el significado del *convento* pierde el sentido peyorativo de edificio ajeno a la vida real y adquiere el valor de la riqueza individual compartida en comunidad:

We old nuns were the ones who crawled out of the yardarms
 To stitch and sew the rigging and the canvas,
 To be sure we were the weirdbirds, oddballs, Christniks,
 For we had done the weirdest thing a woman can do –
 Surrendered the marvellous passions of girlhood...
 Not for a night, or a weekend or even a Lent or a season,
 But for a lifetime.
 Never to know the love of a man or a woman;
 Never to have children of our own;

El camino que se describe es durísimo, de renuncia a lo esencial del ser humano; toda renuncia voluntaria guarda un motivo, y es en este punto donde lo que se puede presuponer como fe ciega, se convierte en la lúcida y aparente sublimación de un Cristo presente en la vida plena y también en el momento de mayor sufrimiento. Cómo Jesús preguntaba en Getsemaní, así se pregunta la monja:

All for why and for what?

***El Cristo del Convento**

Todas las renunciaciones de la religiosa tienen que padecerse en los diversos ámbitos de su existir. La razón de soportarlos siendo plenamente consciente de lo que se deja atrás, es un Cristo del que el poema nos ofrece una visión filtrada por las experiencias de vida y, tristemente, de muerte de las seis religiosas entre las llamas:

To follow a young man –would you believe it –
 Who lived two thousand years ago in Palestine
 And who died a common criminal strung up on a tree.

A ese Cristo tan aparentemente vulnerable y común lo hallará en medio de las llamas,
 inmersa en la lucha entre la vida y la muerte:

As we stood there in the disintegrating dormitory
 Burning to death in the arms of Christ –
 O Christ, Christ, come quickly, quickly –
 Fluttering about in our tight, gold bodices....

El poema presenta una estructura no lineal y que sigue el orden que marcan las fluctuaciones de la evocación de la monja. Así, del Cristo invocado en medio de la tragedia, se pasa al Cristo igualmente presente en momentos de felicidad para de nuevo, en trágica transición, retornar al infierno de las llamas:

That was one of the gayest days of my life,
 The day the sisters went swimming.
 Often in the silent darkness of the chapel after Benediction,
 During the Exposition of the Blessed Sacrament,
 I glimpsed the sea again as it was that day.
 Praying – daydreaming really –
 I became aware that Christ is the ocean
 Forever rising and falling on the world's shore.
 Now tonight in the convent Christ is the fire in whose waves
 We are doomed but delighted to drown.

El comentario previo a estos versos recoge perfectamente la idea que se transmite: la presencia de Cristo en el espíritu y en la realidad de la religiosa. Jesús habita en ella y con ella recorre las estaciones de la vida. Hasta tal punto lo interioriza que tras haber

renunciado a ser madre junto al resto de las monjas adopta, consciente de lo atrevido de su fervor, ser esa Madre que en sagrado arrebató sueña:

Each of us in our own tiny, frail, furtive way
 Was a Mother of God, mothering forth illegitimate Christs
 In the street life of Dublin city.

El preciso momento en que la muerte es horrible certeza, punto álgido del sufrimiento, las palabras salen de un interior entregado a la vida que fue renuncia, que a cambio recoge lo que para las religiosas es verdadera existencia. Y entre las llamas, Cristo ayudando más que a vivir, a bien morir, queda descrito en una de las metáforas más hermosas del poeta:

The strange Eucharist of my death
 To be eaten alive by fire and smoke.....
 Christ, like an Orthodox patriarch in his dressing gown,
 Flew up and down the dormitory, splashing water in our souls

Al final del poema hay un cambio de narrador tras la muerte de las monjas y Cristo reaparece como testigo y actor en la muerte de las religiosas. Su figura en el poema adquiere en ese momento la dimensión humana del que sufre por los que sufren; la palabra *faith* adquiere el valor de esencia de lo descrito por la monja:

When Jesus Heard these words at the top of Grafton Street...
 He declared to the gangs of teenagers and dicemen following him:
 'I tell you, not even in New York City
 Have I found faith like this.'

La última estrofa es el homenaje a las religiosas muertas y la revelación, tras las palabras de Cristo, de que la vida y la muerte son estados gobernados por la fe. Todo el poema es un recorrido por los límites del sufrimiento y la creencia en lo trascendente; la vida continúa, y también para quienes creen:

That night in St Stephen's Green
 After the keepers had locked the gates,
 And the courting couples had found cinemas themselves to die in,
 The six nuns who had died in the convent inferno,
 From the bandstand they'd been hiding under, crept out
 And knelt together by the Fountain of the Three Fates,
 Reciting the Agnus Dei: reciting as if it were the torch song
 Of all aid – Live Aid, Self Aid, Aids, and all Aid –
 Lord I am not worthy
 That Thou should'st enter under my roof;
 Say but the word and my soul shall be healed.

“In Memoriam Sister Mary Magdalena, Martyr (1910-99)” (2001, 66-7)

Poema duro que añade a este subapartado con protagonismo de las monjas, la historia de una de ellas con la que Paul Durcan tenía relación de parentesco. De hecho, los primeros versos ofrecen los datos básicos sobre su familia:

I was born in Wesport, County Mayo,
 At the start of the blackest century;
 Christened Una, third daughter
 Of Joseph and Eileen MacBride.
 I saw my father taken hostage
 By the Black and Tans

La madre de Paul Durcan, Sheila, era nieta de Joseph MacBride, apellido ilustre en la historia del nacionalismo irlandés, especialmente por la figura de su tío John, que fue ejecutado en 1916 junto con el líder James Connolly y otros nacionalistas en el conocido como Easter Rising, en mayo de ese mismo año. La referencia a los Black and

Tans se refiere a un grupo paramilitar empleado por la Real Policía Irlandesa entre 1920 y 1921 para sofocar la rebelión en el país y que durante un tiempo tomaron como rehén al padre de la religiosa.

En el poema y en primera persona, deja claro que su decisión de hacerse monja la toma tras una vida en la que disfrutó y voluntariamente se ordenó para irse de misionera a Trinidad; o sea, es ejemplo pertinente de persona que desde lo sagrado y tomando el camino más difícil, llega a conocerse y también a acercarse lo más posible a Dios.

Sunbathed on...
 Played tennis...
 ... spoke French...
 Bicycled free
 Became a nun of the Holy Faith,
 From the North Wall
 Sailed for Trinidad in the 1940's
 To become a teacher in Couva.

El poema recorre cronológicamente la vida de la religiosa que, tras su decisión de vivir en Trinidad, nos relata una existencia plena; no hay atisbo de sacrificio alguno, sino que, por el contrario, la imagen es la de cumplimiento de las expectativas vitales y espirituales.

Tras el cuadro que el poeta nos ofrece, semeja que alguna pincelada de felicidad o plenitud podría ser oscurecida por algún revés o cambio importante; no debería sorprender al lector, ya que Durcan en el título la señala como mártir:

Only thirty-seven years of age
 I made my home in Trinidad
 Loved the people as they loved me.
 In Trinidad I could be myself...
 The soul of the party... could not stop laughing...

A friend of Thee...
 Permitted to revisit Ireland... to see my mother

Es tan terrenal su existencia hasta el momento, que su retorno a Irlanda no se debe a una crisis espiritual, sino económica:

Forty years bicycled by
 Until too wiped out
 To support myself in Trinidad
 I was brought back to the mother house.

Como hemos visto hasta esta parte del poema, Durcan ofrece la cara amable de la vida de una misionera, sin problemas espirituales ni de relación con el entorno, otras religiosas o la Jerarquía. Pero algo sucede que transforma la vida de la Hermana Mary:

On Tolka's northern Banks.
 There, as I knew I would be,
 I was arrested by Alzheimer,

El poema se parte con esta última frase, tristemente brillante, y el retrato de la monja forjado con el color cálido de la vocación disfrutada voluntariamente y en plenitud, deviene en una explosión de entrega y sacrificio extremo; una catarata de emociones eleva hasta el éxtasis la entrega total.

Sister Mary, antes de perderse en la oscuridad del Alzheimer, deja su mensaje *evangélico* a la comunidad, con la importancia de ese adjetivo para Durcan:

But not before I took the gospel chance –
 My scriptural prerogative –
 To speak from the dock
 To the community in the convent chapel:

Sister Mary habla desde su vida y hacia la muerte –su inmersión en el olvido- y sus palabras son las dos caras de la existencia; son dieciseis versos de una religión sublimada.

Los poetas nos engañan a menudo; escriben sin pensar en el lector y este se esfuerza en crear su propio poema con las pistas que el escritor le facilita. La cuestión, centrémonos en Durcan, es que en los poemas que trata lo religioso se entremezclan los hechos con el valor simbólico de referentes que pertenecen a la tradición cristiana y que el poeta refiere a lo evangélico.

Estamos situados frente a las palabras de la Hermana Mary y, después de un universo textual organizado según las etapas de la vida de la religiosa, su despedida marca un cambio abrupto de registro que en el contexto de la investigación requiere un análisis apoyado en elementos extratextuales.

Hasta esta última estrofa, vocabulario, sintaxis, lugares y forma de vida constituyen un mundo textual bien organizado. Los primeros versos de su exhortación a la comunidad marcan el tono de lo que aguarda:

I want you to hang me up in the chapel tonight
 Head down by the ankles crossed
 Chris O Jesus

Durcan presenta a través de la monja el desarrollo de un rito sacrificial; no lo hace accidentalmente, sino que quiere profundizar en la raíz de los elementos que pertenecen a la esencia de lo religioso; en este caso lleva al extremo su búsqueda y debemos investigar la fuente de lo simbólico en un discurso y actitud tan radical:

-the chapel: la elección de este lugar para el sacrificio tiene un significado simbólico, mítico, como afirma Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano*:

...si el templo constituye una imago mundi es porque el mundo, en tanto que es obra de los dioses, es sagrado, ... lugar santo por excelencia... En definitiva, gracias al templo el mundo se resantifica en su totalidad... la santidad del templo está al socaire de toda corrupción terrestre... se encuentra muy próximo a los dioses, al cielo. (1998, 48)

Esta carga mítica del lugar sagrado se refleja claramente en el resto de la invocación de la monja, al utilizar simbología relacionada con el cosmos, del cual ella se hace un elemento más. Pero no hallando una representación mental que permita construir un universo textual coherente para una expresión de sacrificio tan exacerbada, reproduzco la última estrofa:

And cut me open and drain off my blood
 And brim up all the chaste enamel buckets
 And tiptoe up onto the banks of Tolka
 And empty the buckets out into the stars –
 Out into the black river of stars –
 The believable stars of the night sky.
 I want you to stand on Glasnevin hill,
 Dearest Sisters of the Holy Faith,
 While my blood floods off into the stars –
 The Bloody Way:
 In which I see
 My life and death rhyme
 Across the night of time.

El paso del templo, lugar sagrado, vía de acceso a los dioses, al cielo, no parecía suficiente argumento para encajar un sacrificio como el de Sister Mary, aunque los dos últimos versos indican una armonía de vida y muerte, relativizando el concepto de tiempo. Con

todo, insatisfecho aún, releí a Derrida, a Vattimo, Gargani, Vitiello; con fundamento volví a los místicos, pero no descubrí un paralelismo mínimo que comentar. Lo intenté con Gerald Manley Hopkins, el poeta inglés también arrebatado y lúcido, pero apenas hallé similitudes, mas su relectura me trajo a la mente libros de los años de Facultad y el entusiasmo ante cada descubrimiento poético; así, Hopkins venía en mi memoria en compañía del poeta Blas de Otero. En mi edición de la editorial Visor de 1978, guiado por el prólogo de Dámaso Alonso (1978, 17), percibo cierta conexión con el tono sacrificial de Sister Mary, lo que puede tener su base en lo que el gran filólogo escribe en el prefacio:

Yo no soy teólogo, y, aunque lo fuera, me guardaría mucho de solicitar adhesiones. Pero no puedo menos de decir (porque lo he visto, personalmente, en mi campo literario) que en escritores de acendrada catolicidad – bien que místicos o cercanos a la mística – se encuentran bastantes veces expresiones de parecida violencia.

Se refiere Dámaso Alonso a estos versos del poema “Lástima” de Blas de Otero:

... Oh Dios, si eres humano,
 compadécete ya, quita esa mano
 de encima. No me sirve. Me da frío
 y miedo...
 Déjame. ¡Si pudiera yo matarte,
 como haces tú, como haces tú! Nos coges
 con las dos manos, nos ahogas. Matas
 no se sabe por qué. Esas manos que son trojes
 del hambre, y de los hombres que arrebatas. (Otero 49 1978)

Los versos son de una dureza implacable y marcan la hondura de un espíritu atormentado. No olvidemos que la inclusión de Blas de Otero en este punto de análisis del sacrificio o

inmolación de Sister Mary, se justifica por la necesidad de llegar a la raíz de la forma y el fondo de un texto radical. Incluyo aquí un extracto del conocido soneto del arriba mencionado Gerard Manley Hopkins “Carrion Comfort”, en la línea de Blas de Otero:

“Why? That my chaff might fly; my grain lie, sheer and clear.
 Nay in all that toil, that coil, since (seems) I kissed the rod,
 Hand rather, my heart lo! lapped strength, stole joy, would laugh, cheer.
 Cheer whom though? the hero whose heaven-handling flung me, foot trod
 Me? or me that fought him? O which one? is it each one? That night, that year
 Of now done darkness I wretch lay wrestling with (my God!) my God.”

(Hopkins 2010)

*** Un nuevo encuentro con Gerald Manley Hopkins.**

Aunque el rigor metodológico estricto no se compadezca con este inciso, tengo la convicción de que su interés hace necesario y justo incluirlo. Aquí. Al analizar el poema de Sister Mary, me aventuré a ofrecer como referencia respecto al tono sacrificial de la última estrofa, la poesía de Blas de Otero y la de Hopkins; mi aportación fue una combinación de memoria, intuición y búsqueda.

Curiosamente, en el proceso de investigación de nuevas fuentes, unos días después de escribir sobre Blas de Otero y Hopkins, descubrí en la revista *The Canadian Journal of Irish Studies* un artículo de Denis J. Hannan, “A Note on Paul Durcan's the Wreck of the Deutschland” (1989), que resumo a continuación. El poema analizado es “Six Nuns Die in Convent Inferno”, que es el que se ha realizado en este mismo apartado y el artículo va

describiendo el contenido del poema: fija su atención en un verso: “Oh Christ, Christ, come quickly, quickly”.

Señala que Gerard Manley Hopkins, en el poema que da título al artículo, describe el hundimiento de un buque y la muerte de sesenta pasajeros en la travesía de Bremen a Nueva York el 6 de diciembre de 1875.

Durcan: “To the happy memory of six Loreto nuns who died between midnight and morning of 2 June 1986.”

Hopkins: “To the happy memory of five Franciscan nuns/exiles by the Falck Laws drowned between midnight and morning of December 7th 1875.”

Como la monja de Durcan, un monje franciscano grita desde un ojo de buey: ‘O Christ, Christ, come quickly’.

Se produce una nueva coincidencia en la mención al Dragón del Apocalipsis:

Hopkins: la monja franciscana dice, “mind’s/Burden, in wind’s burly and beat of endragoned seas” (60;27:8)

Durcan: la monja de Loreto dice,

The strange Eucharist of my death

To be eaten alive by smoke

I clasped the dragon to my breast

And stroked his red-hot ears.

En el artículo se señalan una serie de coincidencias de menor literalidad pero que, considerando la diferente causa de la tragedia, hundimiento e incendio, mantienen paralelismos que confirman el conocimiento del poeta irlandés del poema de Hopkins. Para el investigador supone siempre un reto necesario intentar llegar a respuestas documentadas cuando surge algún desafío de comprensión o interpretación. En este caso la satisfacción es doble, ya que el hallazgo del poema de Hopkins implica una predicción

certera, tras un proceso de búsqueda del significado de una parte de un texto que resultaba discordante con el resto, además de encontrar la fuente que aclara las evidentes similitudes entre un poema de Durcan de 1987 y otro de Hopkins de 1875. El poeta irlandés es imaginativo, variado en recursos estilísticos y temáticos, audaz en el tratamiento de los mismos y, como acabamos de comprobar, es también buen lector.

Añado a continuación el proceso de búsqueda, en este caso personal, de fundamentos religiosos que pueden constituir una razón con base teológica para un final de poema tan poco acorde con el resto del mismo

Son los buenos compañeros de viaje intelectual quienes acuden en tu ayuda, y en esta investigación me he apoyado en varias ocasiones en el filósofo Eugenio Trías, en su filosofía del límite en concreto. Mas conociendo su interés y conocimiento en el tema de la religión, reflejado en un número considerable de publicaciones, recojo una cita de su capítulo “Pensar la religión: el símbolo y lo sagrado”, en el libro *La religión* (1996 137). La cita ofrece al menos una luz sobre el poema que nos ocupa. Considerando las diferentes formas de entender la religión, caso de Marx, Hegel, Feuerbach, los ilustrados franceses, románticos, positivistas o el evangelio de la nada de Nietzsche, llega un punto del recorrido en el que Trías describe lo que él llama *ilusión religiosa*, cita que me permite entroncar el final del poema con una concepción de lo religioso:

La ilusión religiosa actúa entonces como motor inconsciente: araña e inmoviliza el cuerpo propio a través de complejos sistemas míticos, tal como sucede en la histeria; reglamenta la más íntima y vergonzante privacidad mediante complejos ceremoniales rituales, como ocurre en la neurosis obsesiva; genera construcciones teológicas o teogónicas que acorralan al sujeto desdoblado en la doble figura rotatoria del perseguidor y del perseguido, como acontece en la paranoia; en ocasiones eleva a estatuto idolátrico el lado muerto y perdido del sujeto

desdoblado, en relación el cual el lado vivo guarda duelo y viste de luto, como ocurre en la melancolía.

Es este el diagnóstico más cercano al universo textual que relata la enactora de Durcan; al menos hace plausible lo que parecía desgajado de una estructura cronológicamente organizada. Debemos añadir únicamente que el poeta cierra con coherencia el texto, insertando como expresión de *ilusión religiosa* la invocación sacrificial de la mártir y cerrando el círculo con una armonía textual bien resuelta:

The Bloody Way:
 In which I see
 My life and death rhyme
 Across the night of time.

El apartado dedicado a las monjas ha tenido una intensidad extrema que alcanza la tragedia, además de una incursión en el terreno de la voluptuosidad y de la elaboración de mundos textuales con una ironía ácida.

La selección de los poemas no ha sido complicada, puesto que no representan un número muy elevado en su obra poética, aunque hemos comprobado que Durcan sitúa a las religiosas en situaciones extremas, y las reacciones o respuestas a las mismas proyecta una imagen tan divergente, que no cabría dudar que el poeta desea dejar expuesta la intensidad con que viven lo religioso, sea desde una conversación aparentemente intrascendente hasta la crónica de una tragedia.

Sacerdotes

Contenido

Los siguientes protagonistas son los más numerosos en cuanto a su presencia en los poemas de Durcan. . La metodología que hemos adoptado para el análisis de los poemas permite un trabajo de recopilación que da como resultado una categorización de personajes y temática. A partir de las características que el poeta nos facilita, nuestro trabajo es otorgarle categoría de pertenencia al grupo y, en un paso posterior, determinar los puntos comunes de tal grupo.

En este momento del proceso de investigación debo continuar explicando en detalle la estructura del mismo y, aunque semeje demasiado obvio, la abundancia de apartados, secciones y demás materiales hacen necesarios estos mínimos incisos, que sin duda necesita el lector para pulir cualquier tipo de confusión.

Lo que se quiere significar es que el proceso de organización de la tesis requiere que los sucesivos apartados que se van creando mantengan una línea de continuidad con los que ya se han elaborado, y que el lector perciba la coherencia de la distribución y gradación del material incorporado. En los momentos de mayor densidad de contenidos, sucesivos recordatorios de lo ya realizado ayudarán a no perderse entre epígrafes, índices y subíndices.

Como ejemplo práctico de lo que parece una teorización exhaustiva, nos encontramos con el apartado dedicado a los sacerdotes. Paul Durcan, precisamente en este apartado, confirma la importancia que para su concepción de la poesía tiene la tradición histórica, o mitológica representada por los historiadores de las religiones, Mircea Eliade en nuestro caso. En particular se menciona la importancia del templo como lugar sagrado y con las connotaciones recogidas en este mismo Capítulo. Las coincidencias o alusiones a

situaciones vividas en el templo ofrecen una rica secuencia de contenidos que el investigador ha tratado de hilar, elaborando cinco apartados que se complementan y demuestran la consistencia de la idea que se transmite al lector. Desde luego, este apartado representa una precisa demostración de lo exhaustivo del tratamiento de lo religioso y la importancia que tiene para Durcan expresar desde todos los ángulos posibles el valor del papel del sacerdote en su concepción de lo religioso.

***El sacerdote en el templo**

A lo largo de la lectura de la obra poética de Paul Durcan, la relevancia del *templo* se hace más y más presente y significativa; el narrador, enactor o el mismo poeta directamente, tienen muy en mente la simbología del lugar sagrado. Se produce entonces un estado de inmanencia de valores, que se reflejan en una suerte de criba de intervinientes respecto de actitudes, discurso o situaciones que se plantean en los poemas. Durcan se postula, como se tratará de demostrar, como los ojos y oídos evangélicos que analizan lo que sucede en el templo y expresa en reflexiones o participación directa su postura de manera clara y precisa.

Previo a la introducción a la simbología del templo, es recomendable para su mejor comprensión retomar el concepto de *espacio sagrado* o *espacio religioso* que utilizamos en el último apartado del Capítulo anterior. Como ya sabemos, de hecho es un concepto derivado de la mitología que en este punto utilizaremos como término de referencia para la concepción de la diversidad de matices de lo religioso en la obra poética de Durcan.

La primera y más relevante fuente sobre estos conceptos es, de nuevo, Mircea Eliade, quien en *Lo sagrado y lo profano* ofrece datos clarificadores: `No te acerques

aquí - dice el Señor a Moisés – quítate el calzado de los pies; pues el lugar donde te encuentras es una tierra santa (Éxodo 3.5).

Afirma el historiador que hay un espacio sagrado “fuerte y significativo” y otros sin consistencia, “amorfos”. Se deduce de ello una oposición entre ese espacio sagrado, *“el único que es real, que existe realmente, y todo el resto, la extensión informe que lo rodea.”*

El espacio es no homogéneo y, para la persona religiosa esto supone la creación del mundo, experiencia primaria que revela una realidad absoluta frente a la no realidad del enorme espacio circundante. La idea de Eliade es que “la revelación del espacio sagrado, tiene un valor existencial para el hombre religioso.” (Eliade 22 1998)

Hay también un “espacio profano”; si el espacio sagrado delimita un punto que rompe la homogeneidad, el profano la mantiene y, así, relativiza el espacio. El filósofo añade que una existencia, por muy desacralizado que se pueda imaginar el mundo, “no logra abolir del todo el comportamiento religioso.” En conclusión, el espacio sagrado implica tener un punto fijo como luz o faro que ilumine el caos y permita “fundar el mundo y vivir realmente”. Es de interés añadir una afirmación de Eliade respecto a lo que él llama “lugares privilegiados” en el espacio profano equivalentes al religioso, “lugares santos” de la vida privada.

Recojo en este punto una cita del mismo texto en la que el espacio sagrado se circunscribe al templo:

...la Iglesia participa de un espacio radicalmente distinto al de las aglomeraciones humanas que la circundan. En el interior del recinto sagrado queda trascendido el mundo profano... El templo constituye, propiamente hablando, una “abertura”

hacia lo alto y asegura la comunicación con el mundo de los dioses. (Eliade 24 1998)

Las citas precedentes y las futuras de este libro de Eliade son la condensación de una gran diversidad de ejemplos procedentes de culturas milenarias y que el autor enumera y clasifica para obtener datos de realidades diversas y que concluyen en creencias míticas. Con respecto al *templo*, hay un *simbolismo del centro*, comentado en otro apartado, que da consistencia a imágenes cosmológicas y creencias religiosas, de las que nos interesa: "... los templos son réplicas de la montaña cósmica y constituyen, por consiguiente, el 'vínculo' por excelencia entre la tierra y el cielo." (Eliade 34 1998)

Las documentadas referencias míticas resumidas en las líneas anteriores representan el fundamento interiorizado de la significación como espacio sagrado para Durcan del templo y lo que sucede al cruzar su umbral. No se entenderían plenamente las críticas o exigencia de respeto en el desarrollo de los diversos ritos o sacramentos por parte del poeta o su enactor, sin tener en mente el componente de su mirada evangélica. Durcan delimita las fronteras de su espacio sagrado, desde lo íntimo de su conciencia hasta las situaciones que implican una intervención directa en interpretaciones o tomas de postura respecto a temas relacionados con la comunidad.

Paul Durcan, como poeta, y en este aspecto de lo religioso en particular, es "a lonely hunter", como calificó al corazón la escritora norteamericana Carson McCullers en su primera novela extensa, *The Heart is a Lonely Hunter* (1974). En el capítulo correspondiente de esta investigación, se trató con la extensión requerida el tema de la soledad de nuestro poeta y su integración en la comunidad religiosa, como acogida necesaria en una época especialmente atormentada de su vida. De ninguna manera este hecho contradice el adjetivo que se le aplica, puesto que el sentido de pertenencia no

disminuye el sentido crítico, sino que por el contrario representa una voz con un fundamento teológico sólido y analítico; no olvidemos lo más importante, sin embargo, que es su capacidad creadora, originalidad, sinceridad, variedad temática y calidad literaria.

Tras la necesaria introducción al apartado, comenzaremos entonces por los poemas en los que la figura del sacerdote y su presencia en el lugar sagrado son, o bien el eje principal del poema o un elemento de importante relevancia del mismo.

*** Los sacerdotes, protagonistas**

El sacerdote

La figura del sacerdote merece un punto y aparte y una atención especial en la poesía de lo religioso de Durcan, en la que porfiadamente escudriña aspecto, tono de voz y, como no, actitud y mensaje. No es únicamente que fije su mirada crítica en el sacerdote concreto, sino que realiza un ejercicio de catalogación de sus diferentes características. Puede denominarse una taxonomía con diferentes valores, desde la relación entre aspecto físico, incluyendo gestualidad, hasta su valor simbólico. Tienen los sacerdotes de Durcan todos los atributos para ser una voz propia e independiente o ejercer simplemente de portavoces de la Jerarquía; en ellos, especialmente diseña Durcan la variada geografía de su país y los retratos humanos de su gente.

Son los guardianes del templo, el lugar sagrado, morada de los dioses, centro del mundo y lugar donde todo se purifica. El sacerdote tiene el privilegio de ser el representante de la institución que lo crea y, a la vez, la frustración de su función limitada. Durcan está interesado en esta figura por la potencialidad de sus funciones y lo observa, lo describe,

lo reconoce y lo deslegitima. Entre los escogidos jerarcas y las difuminadas monjas, ellos son para Durcan el ejército esencial de la Iglesia.

Ejemplos relevantes de este subapartado:

“10.30 am Mass, 16 June 1985” (32-4 1995,)

“The Death of the Ayatollah Khomeini” (45-7 1990)

“The 12 O’Clock Mass, Roundstone, County Galway, 28 July 2002” (61-3 2004).

“At the Funeral in Gardiner Street Church of a Ninety-One-Year-Old Priest”

(71-2 2008)

“Paul” (3-4 1990)

The Sign of Peace (48 1990)

En este primer subapartado podemos comprobar lo arriba resaltado mediante un recorrido por los poemas; en los cuatro primeros de los seis seleccionados, el narrador es la primera persona. En el quinto el narrador es el joven protagonista, Paul, y en el último, una mujer de mediana edad.

Mi aportación al valor de la mirada directa de Durcan es la del lector religioso o arreligioso, católico o de cualquier otra Iglesia y un número incontable de otras adscripciones. Para situarnos en el universo textual del poema, lo característico de Durcan en estos poemas es utilizar lo que denomino “el ojo evangélico”, que explico como el filtro a través del cual el acto litúrgico es descrito; todo lo que ocurre en el templo, lugar sagrado, es escrutado y valorado a los ojos de las enseñanzas del Evangelio, y las críticas se realizan en base a dicho modelo.

Para mantener el orden estructural de este apartado, explico someramente su organización:

Hay un dato que debe destacarse por su valor de coincidencia buscada, con su mensaje de similitud estructural: los seis poemas seleccionados tienen una estructura básica muy próxima, lo que corrobora la existencia de un patrón al servicio de reforzar la transmisión de contenidos concretos.

Dividimos lo común en tres características, efectuamos un recorrido por los poemas y obtenemos seis formas de expresar contenidos similares.

***Características comunes de los seis poemas de celebración del rito**

- i. Descripción física del sacerdote oficiante y actitud durante la celebración
- ii. Aparición de lo peculiar y reacción del narrador / congregación
- iii. Desenlace

Este es el esquema o la estructura tipo de los poemas de celebración de la Misa; el sacerdote es escrutado por la exigente mirada del poeta. El aspecto físico es una referencia inicial que tiene una función en el entramado del poema y en cinco de los poemas aparece dicha descripción. Además de este dato, se ofrece la actitud o desarrollo de la celebración del rito que, siempre bajo la mirada evangélica del poeta, suele interpretar su labor de oficiante con alguna variación de la ortodoxia curiosa o sorprendente y que aporta un grado de imprevisión e incluso de enriquecimiento de la rigidez o monotonía de la celebración y que, además, a pesar de la citada falta de ortodoxia y su extravagancia, tiene un mensaje de la religiosidad tal y como la entiende Durcan:

Letras **a), b), c)** ..., títulos de los poemas

Notaciones **i.**, **ii.** **iii.**, características comunes, y descripción de los elementos similares.

a) 10.30 am Mass...

i.

He looked like a film star at an international airport
 After having flown from the other side of the world...
 He was a small, stocky, handsome man in his forties

As if, in fact, this was the big moment of his day- of his week,
 Not merely another ritual to be sanctimoniously performed.

b) The Death of the Ayatollah Khomeini

i.

Although the temple was three-quarters empty,
 The sixty-five-year-old, erect, creamy-haired pastor

Preached with passion.
 He spoke deliberately, with precision and clarity;
 With mercy, also, sense and charity

c) The 12 O´Clock Mass, Roundstone, County Galway, 28 July 2002

i.

Out onto the altar hurried
 A short, plump priest in late middle age
 With a horn of silver hair...

Saying the readings himself as well as the Gospel;

Yet he spoke with conviction and with clarity; ...
 ... of what looked like effortless concentration;
 Like Tiger Woods on top of his form.

d) At the Funeral in Gardiner Street Church of a Ninety-One-Year-Old Priest

i.

Six feet three, he was, I measured him myself, ...
 He was grand, manly, and when he smiled
 You would have sworn he was a general merchant

Worshippers came in their droves to hear him

e. Paul

i.

In the rush-hour traffic outside the centre-city church
 I stood with my bicycle waiting for the lights to change-...
 When a priest in black soutane and white surplice
 Materialised in the darkness of the porch...
 The priest - a seven-foot-tall, silver-haired peasant in his eighties-

f) The Sign of Peace

i.

The priest intones: `In the name of Christ Jesus
 Let us give one another the Sign of Peace.´

- **Aparición de lo peculiar**

a) **10.30 am Mass...**

ii.

It's Father's Day...

And I want to tell you about my own father...

If there was one thing he liked more than a pint of Guinness

It was two pints of Guinness...

He was so proud of me when I entered the seminary

That he gave up drinking as a way of thanking God...

How many of you here at Mass today are fathers?

I want all of you who are fathers to stand up.

No one male in transept or aisle or nave stood up –

Then, in ones and twos and threes, fifty or sixty of us clambered to our feet...

Now – declared the priest – let the rest of us

Praise these men our fathers.

He began to clap hands...

Wives vying with daughters, sons with sons,

Clapping, clapping, clapping, clapping, clapping, ...

b) **“The Death of the Ayatollah ...**

ii.

‘Young people of Drogheda’ - he said –

‘I beg you not to come to church on Sundays.’

Sunday churchgoing has become a scandal...

To live out the gospel on weekdays

In all its idealism.

On Sundays I beg you to stay in bed...

We – the older generations –

Have become a nation of Sunday churchgoers.

The Gospel means nothing to us on weekdays.

The silence after he had spoken...

The congregation looked awake, alert, apprehensive,

As if we were in danger from the priest...

There was that sense of the moment of truth approaching.

There was an air of drama, expectation, butterflies.

c) **The 12 O’Clock Mass...**

ii.

His brief homily concluded with a solemn request.

To the congregation he gravely announced...

“I want each of you – in the sanctity of your own soul –

To pray that, in the All Ireland

Championship hurling quarter-final...

Clare will beat Galway.” ...

The congregation splashed into laughter

And the church became a church of effortless prayer

“I want each of you to turn around and say to each other:

‘You are beautiful.’”

I shook hands with at least five strangers, ...

“You are beautiful.” And they say to me:

“You are beautiful.”

d) **At the Funeral...**

ii.

He'd get that cross about the devil and all to that,
 His cheeks used turn scarlet and black with fury...
 And his voice used make the whole building
 Look as if it was about to quake
 You could have heard him down in the docks

But then when he was doling out Holy Communion

He was angelic; an old dote.

He was so kind and caring and thoughtful.

e) **Paul**

ii.

'I am about to begin a funeral Mass but I have no mourners.

Would you be prepared to act as a mourner for me?'

As we paced up the aisle, the priest enlightened me:

'He was about the same age as yourself,

All we know about him is that his name was Paul.'

I knelt in the front pew,
 The coffin on trestles alongside me,
 Its flat abdomen next to my skull.

I felt as a mother must feel

All alone in the maternity ward

With her infant in the cot at the foot of the bed,

A feeling that everything is going to be all right

But that we are all aliens in the cupboard

All coat hangers in the universe.

- **Desenlace**

a) 10.30 am Mass...

iii.

While I stood there in a trance, tears streaming down my cheeks: Jesus!

I want to tell you about my own father

Because none of you knew him!

b) The Death of ...

iii.

As he began to annunciate the fatal, fateful words,

An infant girl in yellow smock,....

Began to waddle up the centre aisle.....

She was exploring.....

She arrived at the steps of the altar

And gazed at the priest.....

The priest looked like a naked woman.....

‘Do this on commemoration of me’,

He was saying and she nodded her head

And cried out, ‘I will’,

We all turned our heads to observe her.

She did not look back.

She left the church like a young bride never to return –

The young mother-to-be

Of the Ayatollah Ruhollah Khomeini.

c) The 12 O’Clock Mass...

iii

After Mass, the rain had drained away
 Into a tide of sunlight on which we sailed out
 To St Macdara's Island and dipped our sails –

Both of us smiling, radiant sinners.

In a game of pure delight, Clare beat Galway by one point:

Clare 1 goal and 17 points, Galway 19 points.

“Pray for us now and at the hour of our death.”

d) **“At the Funeral in Gardiner Street...**

iii

There was a harem of women outside his confession box.

They queued to tell him their sins.

They'd have done anything for him, anything,

And so would I. We adored him.

I think his confrères were a bit, you know, well, jealous.

But what could they do? **They didn't have his genes –**

Or his marbles.

e) **“Paul”**

iii

‘How do you know that his name was Paul?’

I asked the priest as we tiptoed away.

He handed me a creased sheet

Of blue vellum unlined notepaper – Belvedere Bond:

Dear Paul – Thank you for your marriage proposal

But I am engaged to be married in Rome in June.

Best wishes always, Mary

Queen of Loneliness.

f) **“The Sign of Peace”**

iii

You can imagine my surprise when at lunch time

I got a phone call from the parish priest to say

That the annual...

And that envelopes...

And that by the way, my dear child of God,

The Sign of Peace is never given in the form of a kiss.

The Sign of Peace is given always in the form of a handshake.

The cheek of him.

***Un posible poema durcaniano**

Suenan dulcemente las campanas de un templo e imaginamos el comienzo de una ceremonia tranquila, con los fieles entrando ordenadamente en el lugar sagrado mientras el sacerdote se prepara para dar comienzo a la ceremonia. De pronto, el sonido agudo de una guitarra eléctrica reverbera en cada una de las paredes de piedra de la iglesia; la voz aguda y salvaje de Brian Johnson, vocalista de AC/DC, se adueña de cada uno de los fieles con su diabólico *Hell's Bell*:

I'm a rolling thunder, a pouring rain
 I'm comin' on like a hurricane
 My lightning's flashing across the sky
 You're only young but you're gonna die
 I won't take no prisoners, won't spare no lives
 Nobody's putting up a fight
 I got my bell, I'm gonna take you to hell
 I'm gonna get you, Satan get you

Hell's bells
Yeah, hell's bells
You got me ringing hell's bells

Imaginemos, tras lo leído en este apartado, el aspecto y actitud del sacerdote, la reacción de los fieles tras la primera sorpresa y, al fin, un mensaje o conclusión. Tratemos de aplicar postulados de la poética cognitiva y pongámonos a construir un mundo textual que se corresponda con el esquema propuesto y habremos intentado escribir un poema “durcaniano”. No es tan sencillo, sin embargo.

Durcan es activo vigilante del espacio sagrado, que en este apartado he circunscrito al templo; los sacerdotes son actores principales y no funcionarios de la curia que hacen del rito una rutina.

El autor crea personajes y los individualiza en aspecto físico y en su modo de revestir el espacio sagrado con variados, originales y a menudo sorprendentes desarrollos del ritual, como el que de un modo tan improbable como posible se ha sugerido teniendo como protagonista al famoso guitarrista del grupo AC/DC. Un poema “durcaniano” es sinónimo de una imaginación creativa sin restricciones, como continuamos señalando apartado tras apartado.

Lo que debemos destacar es una de las conclusiones que me parecen significativas, y que vamos extrayendo según profundizamos en la investigación: Durcan es lo opuesto a caótico, su obra poética avanza mediante una disposición elaborada de contenidos que se distribuyen bajo diferentes centros de atención. Puede que lo más impactante de su producción, sean los poemas dirigidos a la Jerarquía, los que tienen a su padre como protagonista indirecto, por ejemplo, u otros que parecen desgajarse de cualquier adscripción y acaban por formar parte del grupo, constituyéndose en piezas de un plan perfectamente elaborado con la finalidad de que el lector pueda captar el mensaje

aparentemente desordenado o escindido. Esta tesis se mueve en la dirección de recomponer e interpretar el componente religioso de su obra poética en un esfuerzo de hallazgo e interpretación de contenidos, sino ocultos sí distribuidos en sucesivos poemarios de los cuales el investigador debe extraer conclusiones que aporten algunos aspectos inéditos en el corpus crítico del poeta.

***TABLA de elementos comunes en los poemas de templo:**

Con el objeto de cerrar el círculo de la organización de los poemas de templo se ha creado una Tabla de elementos comunes que recoge de manera esquemática los resultados obtenidos a partir del análisis de los poemas seleccionados.

Su función es dual: reafirma la importancia de la observación y el estudio de un gran número de poemas con el objetivo de hallar un patrón de composición y, por otra parte, reivindica el valor de la coherencia creadora del poeta. Son dos aspectos que tienen que complementarse y encajar con toda la precisión posible; por lo que respecta al investigador, el trabajo va encaminado a hallar un patrón compositivo en la poesía de Durcan.

La tabla realmente comunica en términos de contenidos, condensa el esfuerzo de selección y análisis realizado hasta ese momento y confirma una hipótesis que el investigador debía corroborar del único modo posible: observaciones, deducciones y consecuencias.

Tras el apartado de las monjas, el mundo de los sacerdotes lo retrata Durcan a partir de la experiencia que hemos descrito hasta ahora en el cuerpo de la tesis,

Con respecto a los títulos, de los seis poemas seleccionados, en cuatro de ellos el título se refiere a la celebración de actos y ritos litúrgicos, uno de ellos es ambiguo –“Paul”, tal

vez el mismo poeta- y el que resta es tan impredecible como inquietante: “The Death of the Ayatollah Khomeini.”

Se origina una similitud sugerente que tiene su fundamento al trasladar los poemas a un lenguaje iconográfico, ya que así semejan un retablo, con las seis representaciones de la misma ceremonia en cuadros con sus correspondientes cuerpos separados en sentido horizontal por molduras, o tal vez, en dos trípticos ocupando espacios simétricos flanqueando el altar. La comparación es pertinente en tanto el retablo es una estructura compleja en la que se combinan la arquitectura, la escultura y la pintura y que está situado encima del altar y enmarcando la figura del sacerdote. La poesía de Durcan y la concepción del templo como recinto sagrado, lleva implícita una carga significativa que el poeta distribuye en diferentes cuerpos o grupos de poemas con un hilo común, de ahí la identificación con el retablo, acentuada por la pasión que siente Durcan por la pintura.

Tabla

Poem	Appearance	Attitude	Sth. unpredictable	Reactions	Ending
a) "10.30 am Mass, 16 June 1985"	Small, stocky, handsome, in his 40's. Looked like a film star	Big moment of the week, not merely another ritual	"I want all of you who are fathers to stand up."	"Praise these men our fathers. He began to clap hands." All people clapping....	"I want to tell you about my own father. Because none of you knew him."
b) "The Death of the Ayatollah Khomeini"	65 years old, erect, creamy- haired	Passion, precision, clarity, mercy, <u>sense</u> and charity	"Young people.... I beg you not to come to church on Sundays."	Sense that the moment of truth is approaching	A girl cries out "I will": the young mother-to- be of the Ayatollah Khomeini
c) "The 12 O'Clock Mass, Roundstone, County Galway..."	Late middle age, short, plump, a horn of silver hair	Conviction, <u>clarity</u> , <u>effortless</u> concentration	To pray a team <u>wins</u> . Say to each other "You are beautiful."	Splashed into laughter and he shook hands with at least five strangers	Both smiling, radiant sinners. "Pray for us now and at the hour of our death."
d) "At the funeral in Gardner Street Church of a..."	6,3 feet, grand, manly and the smile of a general merchant	Worshippers came in their droves to hear him	Could be heard down in the docks but angelic when doing the Holy Communion	Kind, caring and thoughtful	We adored him. Jealous confrères didn't have his genes or his marbles
e) "Paul"	Seven feet tall, silver-haired peasant in his 80's	-----	Had no mourners. Asks Paul to act as one	Felt like a mother all alone in the maternity ward	Thanks Paul's proposal but she's engaged to marry
f) "The Sign of Peace"	----	"Let us <u>give one</u> another the Sign of Peace."	She turned around and kissed one man on both cheeks	He kissed her on the lips	The priest tells her the Sign of Peace is always a handshake

Observando en detalle la tabla, los sacerdotes son de mediana edad o mayores y con una apariencia de fortaleza física que se corresponde con personalidades que componen un catálogo de virtudes. Dado que, como veremos en los capítulos siguientes, la variedad de tipología de sacerdotes incluye casos realmente negativos, esto implica que Paul Durcan crea este grupo de poemas con su estructura perfectamente establecida.

El momento de mayor valor para extraer el componente teológico de los poemas es la columna que figura como: *Something unpredictable* y repasando los poemas, la pregunta que surge es, ¿qué tiene en común *eso* impredecible en los poemas de sacerdotes en el templo? Mi tesis es que son innovaciones, variantes, interpretaciones o ideas que tienen la función de ampliar y enriquecer la construcción del *espacio sagrado* de Durcan.

En este período de análisis y conclusiones, citaré de nuevo a Mircea Eliade y su libro *Lo sagrado y lo profano*, en el capítulo “El tiempo sagrado y los mitos”:

Para el hombre religioso, al contrario, la duración temporal profana puede ser “detenida” periódicamente por la inserción, mediante ritos, de un tiempo sagrado, no histórico (en el sentido de que no pertenece al presente histórico). Al igual que una **iglesia** constituye una ruptura de nivel dentro del espacio profano de una ciudad moderna, el **servicio religioso** que se celebra en el interior de su recinto señala una ruptura en la duración temporal profana; ya no es el tiempo histórico actual lo que en ella está presente, ese tiempo que se vive, por ejemplo, en las calles y las casas vecinas, sino el tiempo en el que se desarrolló la existencia histórica de Jesucristo, el tiempo santificado por su predicación, por su pasión, su muerte y su resurrección (...). En comparación con las demás religiones, el cristianismo ha renovado, efectivamente, la experiencia y el concepto del **tiempo**

litúrgico al afirmar la historicidad de la persona de Cristo. Para el creyente, la liturgia se desarrolla en un tiempo histórico santificado por la **encarnación del hijo de Dios**. El tiempo sagrado (...) es un tiempo mítico. (1998, 55)

La cita es muy extensa, pero resulta realmente productiva para el desarrollo de mi tesis: Paul Durcan en sus poemas de templo es tan consciente de lo afirmado en la cita precedente, que se constituye en la mirada y la voz del tiempo litúrgico. El rito de celebración de la ceremonia religiosa debe respetar el carácter sagrado del tiempo y lugar de la misma; es el ojo evangélico que denuncia la rutina y la hipocresía, pero también el que vive con total intensidad la celebración sincera.

Así, lo que acontece en las seis ceremonias en el templo representa un desarrollo teológico de lo ritual, y expresa la esencia de la celebración en comunidad y los sacerdotes son intérpretes audaces de lo simbólico.

A su vez, afirmo que este apartado representa una mayor determinación del espacio sagrado de Durcan que vamos definiendo: en el templo el poeta amplía y enriquece su contenido con sacerdotes que son la voz de Durcan y humanizan una celebración contraria a la rutina. El apartado más “durcaniano” es un final que por una parte haga creíble lo impredecible y, por otra, deje al lector la tarea de dar sentido, el suyo, a una frase o unos versos que sugieren, pero dejan abierta la conclusión del poema:

- Entre aplausos, el inaudible narrador habla de su padre
- La mirada decidida de la niña va en dirección a su destino
- Los pecadores se alejan reconfortados
- El sacerdote más querido se rodea de quienes le respetan y admiran.
- Paul comprende al fin el vacío de la soledad

-Un “Daos fraternalmente la paz” acerca a los miembros de la comunidad religiosa.

***Historias de recintos sagrados**

Contenido

En este apartado se trata de que el protagonismo lo adquiera el recinto sagrado, que no tiene porqué ser únicamente una iglesia. Es precisamente la variedad de lugares el recurso que sirve a Durcan para llenar de vida e historia recintos investidos del carácter sagrado que el poeta proyecta sobre ellos. Finaliza el apartado una visión de la importancia simbólica del umbral a través del análisis de la escena final de *The Godfather3*.

g) *The New Presbitery, Wesport, County Mayo* (2004, 36-9)

h) *Canon James O. Hanney Pays a Return Visit to the Old Rectory, Wesport, County Mayo, 8 October 2000* (30-1 2004)

i) *The Weeping Headstones of the Isaac Becketts* (Durcan 41 1986)

j) *The Friary Golf Club* (49 1986)

k) *The Seminary* (18 1986)

l) *Outside the Church of the Descent of the Holy Ghost* (16 1975)

El valor y simbología del templo se ha resaltado en el apartado anterior como lugar sagrado en el que se reúnen los miembros de la comunidad religiosa para celebrar los actos litúrgicos. Además de esta función primaria, la mirada de Durcan recoge el valor del templo en su historia a través de narradores que evocan el tiempo en que el lugar sagrado estaba en su apogeo; es una mirada que expresa sentimientos que reavivan el espíritu original de la construcción:

Análisis de los poemas

- Narrador:
 - g)* Hijo del presbítero que oficia
 - h)* Sacerdote de la Old Rectory, Wesport
 - i)* Alguien recuerda visitas furtivas a una capilla
 - j)* Reflexión acerca de las ruinas de un monasterio
 - k)* Testimonio de la tragedia y desaparición de un seminario
 - l)* Testigo observador del umbral del templo

En este grupo de poemas la mirada se dirige al presbiterio, iglesia, capilla, rectoral, monasterio y seminario; Durcan quiere abarcar la variedad de lugares sagrados y unificarlos mediante el recurso de la evocación:

g) The New Presbytery, Wesport, County Mayo

My father was the first married parish priest of Wesport.
 We lived in the New Presbytery on the Mall
 Under the slope of the Fair Green –

(...) (7 versos más de descripción detallada del paraje)

The New Presbytery was not only the parish's priest house;
 It was our home, our Elysium, our Wesport cove.
 Our pile of treasure trove.
 There were five of us children and for all of us
 The leaving of the New Presbytery was always a trauma (...)
 How could it have been otherwise?
 The badgers at the back of the garden!
 Mink, also, stinking like shrunk!

(...) -24 versos más de descripción de la vegetación-

The New Presbytery,

Erected over two thousand years ago.

What used dad say?

“Tonight you will be with me in heaven!”

El narrador es morador del presbiterio y de su entorno; describe con precisión donde está situado, menciona a su madre y se extiende al hablar de su padre para, al final del poema, dedicar 26 versos a la vegetación que circunda el templo, para cerrar la evocación con 4 versos referidos a él. La evocación es la de templo / hogar, y eso es lo que el poeta transmite: lugar sagrado y morada que simbólicamente es *imago mundi*; el presbiterio es, por lo tanto, el lugar sagrado más humanizado, ya que condensa la vida espiritual de sus habitantes, una familia religiosa, con un entorno que transmite belleza y calma. La concepción del templo como imagen del mundo queda reflejada con plenitud y riqueza descriptiva en el poema.

Sabido, comentado y citado profusamente el grado de conflicto entre Paul Durcan y su padre, quizás en este poema nos encontramos con la proyección de una figura ideal; no es un gran personaje público, pero hay que destacar que sus cualidades son las de un hombre religioso, con una vida de normalidad y cercanía:

I loved my father and although he was a priest...

No man relished a good pint more than he.

No man enjoyed a good game of golf.....more than he, ...

Es en lo religioso donde el padre se realza y se funde con mayor hondura con el simbolismo del lugar sagrado, dando sentido al entramado temático y formal del poema:

But there was one thing my father was holier about

Than any other priest I have known - ...

And that was his dedication to homily-composition.

When he was dying ...

He made a private promise ...

He would always give all to his Sunday sermon.

El sermón como punto central de su religiosidad, la palabra directa a los fieles que resuena en la iglesia, es la cristalización de una existencia en la que templo y morada forman una unidad:

From far and near people came to 10.30 a.m Mass

In St Mary's Church in Westport,

Simply to hear Dad's sermon, which was

Never less than inspiringly cool.

I used closed my eyes

And, listening to the mountain of his soul,

Watch the bog cotton of his thoughts

Sprinkle the moors of his prose.

Para cerrar el círculo de religiosidad, la familia en su morada:

The New Presbytery was not only the parish priest's house,

It was our home, our Elyseum, our Westport cove,

Our pile of treasure trove. There were five of us children and for all of us

The leaving of the New Presbytery was always a trauma.

Las palabras del padre cierran el poema y describen la unión de elementos religiosos y personales que se describen:

What used Dad say?

“Tonight you will be with me in heaven!”

*h) Canon James O. Hanney Pays a Return Visit to the Old Rectory, Westport,
County Mayo, 8 October 2000*

La evocación que realiza el enactor es una mezcla admirable de varios elementos que a semejanza del poema anterior, conducen a un recorrido circular:

Versos 1/2: The Old Rectory has long since passed out of the hands of

the Church of Ireland

(...)

Versos 47/48: (I) have to say that I am mindful with envy

(Versos finales) But its twenty- first- century atmosphere of carefree
sanctity.

En los 45 versos restantes se describen, en primer lugar, los avatares históricos respecto de los propietarios, incluyendo al hilo de ello datos sobre la cultura irlandesa e incluso sobre antepasados de Durcan.

Del verso 3 al 20, la historia de la Rectoral y sus propietarios se narra utilizando el estilo de las sagas, con los propietarios, sus descendientes y cierta información sobre alguno de ellos:

In 1982 it was purchased by Young Seamus Walsh, one of the
Walshes of Bridge Street.

His father who had the pub was married to

That wondrous Hughes woman Delia.

Visto el estilo, extraigamos los datos:

- 1982: Young Seamus Walsh purchases it
- Willie Walsh, his father married Delia, a Hughes's
- Delia's uncle, Charles Hughes, Chairman of the Council
- Young Seamus married Mary MacBride
- Mary was the Major's grandniece (Major John MacBride, militar y líder nacionalista irlandés; la madre de Paul Durcan, Sheila MacBride pertenecía a su familia).
- Young Seamus Walsh and Mary MacBride reared their one son and four daughters in the Old Rectory.
- Seamus is a roofer in Carma, he likes to speak Irish when and where he can.

El estilo del poema es el de una narración y en este caso con una intención ya anunciada en mi introducción: estructura circular con acontecimientos que van tejiendo la historia y geografía humana de una simple rectoral en un condado irlandés, con personajes reales en todos los sentidos y contemplados por la mirada melancólica del antiguo canónigo:

No man has worked harder for his wife and children
 Than the same Seamus Walsh. His wife and children want for nothing.
 The cynics of the town – of whom there are the same quota
 As **in my time** – the town lawyers, the town know-alls –
 Knowingly wink and nod when the chat is about Seamus:

La historia de la rectoral la contemplamos ahora habitada por los mismos objetos que cualquier otra morada; así la idea de lugar sagrado se actualiza y se humaniza:

...they dub him and they guffaw
 At the idea of the Old Rectory being amok with the Barbie dolls,
 Pop-star posters, Play Stations, Nike trainers ...

Y el cabeza de familia en la Rectoral es el personaje-tipo que el canónigo acaba por definir
 en una combinación exultante de vida:

... the phenomenon of the head of the house
 Being a Roman Catholic roofer and not a Church of Ireland clergyman
 When he is not putting a new roof ...
 Or driving one of his children to music and drama
 Or football or swimming ...
 Or taking out his wife to dinner ...
 He exudes the physicality of the wild, pilgrim spirit,
 The spirituality of fierce hard work
 And I, Canon James O'Haney (alias George A. Birmingham),
 Who was lazy, but by no means the idlest of men
 Back in my old home, the Old Rectory in Wesport –
 Of the psalmist's pleasant places, pleasantest of many –
 Have to say ...

Y así queda cerrado el círculo estructural del poema:

Historia (narrador)

Conclusión (narrador)

Seamus Walsh

(vida en la Rectoral)

La vida en plenitud, la espiritualidad de valores terrenales como el esfuerzo y el trabajo, destacados por un narrador que es parte del lugar sagrado, aunque humilde, y que actúa como testigo envidioso de la armonía entre la vida sencilla y el valor simbólico de la morada sagrada. Es lo que se afirma en el último verso, el valor de una santidad vivida con naturalidad:

At its twenty-first-century atmosphere of carefree sanctity.

i) The Weeping Headstones of the Isaac Becketts

Isaac Beckett (1653-1719) fue un artista del grabado, el primero que utilizó la técnica denominada *mezzotint engraving* o grabado a media tinta.

En este poema el narrador evoca su infancia, un lugar sagrado y su descripción, lo que significa que se mantiene la estructura formal básica del grupo de poemas:

The Protestant graveyard was a forbidden place
 So naturally as children we explored its precincts:

 Clambered over drystone walls under elms and chestnuts
 Parted long grasses and weeds, poked about under yews,
 Reconnoitred the chapel whose oak doors were always closed,

 Stared at the schist headstones of the Isaac Becketts.

Hay una posición espacial y temporal de la capilla, y también la naturaleza enmarcando el lugar sagrado, formando un todo armónico con un narrador que evoca su aventura infantil. El poema avanza en profundidad y se produce una curiosa, por lo profunda, reflexión en los niños, de solo seis años, que exploraron el cementerio protestante; el narrador focaliza su recuerdo en el pecado:

Stared at the schist headstones of the Isaac Becketts.
 Then we would depart with mortal sins in our bones
 As ineradicable as an arthritis;
 But we had seen enough to know what the old folks meant
 When we would overhear them whispering at night refer to
 ‘The headstones of the Becketts –they would make you weep’.
 These arthritises of sin

La introducción del pecado en un poema de Durcan es algo realmente poco común; la idea del pecado que sintieron los niños se corresponde con el fundamento de la vida religiosa, que es recordar, conmemorar mediante ritos lo que ocurrió en el origen. Como señala Eliade: “El verdadero pecado es el olvido (...) La memoria personal no entra en juego, lo que cuenta es rememorar el acontecimiento mítico, el único digno de interés.” (1998, 77)

La vida religiosa de los pueblos se centra en ritos que conmemoran y rememoran su origen; no pueden olvidar, no les está permitido ya que, como recoge la cita, si hay un pecado asociado a la historia, este es precisamente el olvido:

Then we would depart with mortal sins in our bones
 As ineradicable as an arthritis;

A los seis años de cualquier católico, hace muchos años, la maquinaria de control y el consiguiente poder de la Iglesia católica romana, tenían el pecado, mortal si así se determinaba, como elemento disuasorio de un nivel trágico y consecuencias terribles, inimaginables. Cualquier lector del poema se puede identificar con ese niño en su interiorización de una idea de pecado nada teológica, pero que calaba hasta la médula de

los huesos. Podrían citarse teólogos, sacerdotes, filósofos e incluso al Papa, pero la más exacta idea del pecado era la que a través de los siglos se había instalado por un proceso de ósmosis paralizante en el interior de las mentes religiosas, siendo los niños las “víctimas” más sensibles y, por ello, las más vulnerables.

Resulta especialmente significativo que Durcan exprese la fijación del pecado mortal a través de lo que siente un niño y la imagen tan potente y terrenal de sus sentimientos.

El final del poema es una mirada que simboliza esa “marca” imborrable del pecado:

`The headstones of the Becketts – they woul make you weep´.
These arthritisis of sin

Sin embargo, mi lectura del poema me lleva a afirmar que Durcan abre una fisura en la permanencia del efecto del pecado, y lo hace mediante la figura de los más inocentes, que se transforman en los más lúcidos:

But although we had only six years each on our backs
We could decipher
Brand-new roads open up through heaven´s fields
And upon them – like thousands upon thousands
Of people kneeling in the desert –
The weeping headstones of the Becketts.

Los niños perciben un camino nuevo abierto, liberador de la eterna carga del pecado mientras, en desolador contraste, todos siguen pagando el imborrable estigma. La penitencia es un gesto sin paisaje humano, el autocastigo del tiempo original; la lápida de los Becketts es el testimonio de la eternidad de la culpa.

j) The Friary Golf Club

La idea de que el golf se inició en Escocia fue desmentida por investigaciones que prueban que nació en Curragh, condado de Kildare, a 30 km. de Dublin y que el club de golf más antiguo es, precisamente el Royal Curragh Golf Club. Además, lo significativo es que muchos de los clubs de golf irlandeses de mayor antigüedad continúan sus actividades hoy en día; de hecho, el Friary Golf Club se asienta sobre los terrenos de una antigua abadía franciscana del siglo XIV.

Durcan utiliza el golf en algunos de sus poemas y con un matiz irónico que advierte de su quizás excesivo protagonismo en la cultura irlandesa:

The Story of Ireland (2008, 3-4)

The single most crucial factor in twentieth-century Irish history was golf.
Had it not been for golf, the country would have relapsed into barbarism.
When the going got bad, men put their heads down and played golf.
In a crisis a man put on his golf gloves. (...)

“What Mother Loved” (2008, 93)

She always loved riding horses in the rain,
But what she loved most was playing golf in the sun.

“Mother Playing Golf in a Bikini” (94 2008,)

The summer that Mother started to play golf in a bikini
Was the first summer that cracks began to appear in the façade
Of family life, fissures in the granite and red brick, (...)

“Golfing with Mother for Great Britain and Ireland” (96 2008)

Golfing with Mother for Great Britain and Ireland
On a nine-hole seaside links in Ballala Bay
In the summer of 1957, high on survival, (...)

Estos son algunos de los ejemplos que podemos encontrar en Durcan y que se han citado para poner en contexto el poema que estamos analizando. El golf y las ruinas del monasterio participan de una inmersión en la historia del país mediante un paralelismo textual:

Did monks who prayed here in the fourteenth century
 Envisage tiny white discs in flight through the air
 Being chased by human beings with clubs and sticks?
 Can you, golfer, at your twentieth century ritual
 Envisage monks at prayer here in the fourteenth century? (49 1986)

No es desdeñable en absoluto el hecho de que el lugar sagrado sean en este caso sean las ruinas de un antiguo monasterio, ya que la evocación del lugar se hace desde la figura de un narrador cuyo bagaje para serlo es ser miembro de un club de golf situado sobre las piedras del antiguo monasterio; el narrador se va diluyendo en el anodino relato sobre el club de golf, y el paralelismo arriba citado pertenece ya al ámbito del poeta, lo mismo que ocurre en el siguiente:

For where now your golf ball reclines astutely
 A prior sunbathed in the grass;

Al lugar sagrado se le vincula a la historia, un pasado que, aun no siendo religioso en sentido estricto, participa de la sacralización de lo cotidiano y en este caso con un matiz nacionalista. La disolución de lo religioso y lo histórico se realiza en la característica indefinición del autor, que relativiza en el último verso las preguntas retóricas de los versos precedentes:

But the parish priest in the golf club bar intones:

‘Thou shall not imagine anything’.

k) The Seminary

La mirada se dirige en el poema hacia el Seminario y el narrador es relator cercano a lo que describe, dado que interviene manifestando su opinión sobre la intrahistoria de la acción:

I think of what his young life might have been

La vision del Seminario no es geográfica sino humana, aunque el primer verso parece describir más una fortaleza que un edificio religioso:

High up above the town on a spur of rock
Towers the Seminary.

Durcan va a construir un poema sobre la indiferencia de las autoridades eclesiásticas ante un desastre anunciado, la frialdad e insensibilidad de la distancia entre lo individual y lo institucional:

Which once was our town’s dormant volcano
And source of trade

La brevedad de la referencia general contrasta con la narración detallada de un suceso que podría ser descrito como la crónica de una desgracia anunciada. El término *dormant volcano* predice la crónica y la imagen se expande:

But now the seminarians are detaching themselves from it like lava
... I say like lava but sometimes like fire itself

Se desarrolla el hecho trágico anunciado por la carga semántica de *volcano* en un plano temporal y con un protagonista que se inmola. El poeta eleva el objetivo e implica a

cabezas de la Iglesia por omisión, y así el seminario se convierte en símbolo de la distancia entre ellos y el desgraciado seminarista, anónimo y perdido, aunque se vean también implicada la ciudad, la familia y, a través del enactor, el propio Durcan:

Ciudad: the Seminary

Which once was our small town's dormant volcano
and source of trade

Familia: And our fathers and mothers are strewn about the streets and terraces
Prostrate in their perplexity

Iglesia: Nor have we got, nor do we expect to get,
Help from the Italian Pope;

Seminarista: Last week our most distinguished seminarian, ...
When he heard that his mother had been written to by the rector
About her son's ecumenical views
And that had been arranged for her to pay her son a visit,
The gangling boy climbed up the fire-escape to the top-most roof-top
Sheer above the river far below
And launching himself off into space
Broke himself into smithereens upon the water's back

Enactor / Durcan: Now peering down into his wat'ry grave
I think of what his young life might have been
If only pride of humility had obtained;

Observando únicamente la distribución del número de versos dedicado a cada una de las divisiones establecidas, la conclusión es que entre la presencia imponente e importante del seminario y la no presencia de los máximos representantes de la iglesia, el relato de la tragedia es la parte descrita con mayor extensión y detalle. Y se trata del

personaje más humilde de la historia, un joven seminarista que representa el elemento más débil en el engranaje tortuoso de la institución eclesiástica.

Durcan actúa como fiscal de una causa perdida pero la denuncia, tras la tragedia, la eleva al máximo estamento, y a diferencia del tópico sobre sus descarnadas críticas a la Jerarquía en otros poemas, en este caso crea el contexto apropiado para una reflexión y acusación no menos directa y, si cabe, más profunda y de mayor alcance:

If Angelo Roncalli had paid a visit to this town
 Rectors and bishops would have had to hightail it...
 But Roncalli is no more paid heed to
 Than Gregory the Great
 And the reign of Pius XII has been resumed –

¿Quién podría no interpretar los dos últimos versos como la imagen de una identificación del Seminario con la Iglesia? La historia nos enseña que ciertas señales no deben ser pasadas por alto:

Like some vast museum of a declining empire
 The Seminary is falling down.

1) Outside the Church in the Descent of the Holy Ghost

Este es un poema de **umbral**, que en la serie de poemas dedicados a los templos representa, según Mircea Eliade, un ejemplo de que el espacio para una persona religiosa no es homogéneo:

...se puede recurrir a un ejemplo trivial: una iglesia en una ciudad moderna. Para un creyente esta iglesia participa de un espacio diferente del de la calle donde se encuentra. La puerta que se abre hacia el interior de la iglesia señala una solución

de continuidad. El **umbral** que separa los dos espacios indica al mismo tiempo la distancia entre los dos modos de ser: profano y religioso. El umbral es a la vez el hito, la frontera, que distingue y opone dos mundos y el lugar paradójico donde dichos mundos se comunican, donde se puede efectuar el tránsito del mundo profano al mundo sagrado. (1998, 24)

Hosanna to the young woman in the long black rain coat

Ascending the church steps on an afternoon in winter!

I did not doubt the deliberation with which she weaved

A sensual path into the black shadow of the porch

And yet how frail a creature

That now was minutely flying headlong into the Wall of God

La cita de Eliade se ajusta con suficiente exactitud a lo que contempla el enactor de Durcan;

-el *Hosanna* inicial establece su posición y *Ascending the church steps* es el camino al umbral. *The Wall of God* es la frontera entre el espacio religioso y el profano, precedido por *the black shadows of the porch*. La persona en el umbral del templo es: *the young woman.....flying headlong into the Wall of God; And yet how frail a creature*.

El retrato que se compone en la primera estrofa diseña un espacio físico, el umbral, una acción decidida de cruzarlo y un adjetivo, *frail*, que resquebraja la seguridad que la joven parece transmitir.

Y es que el umbral tiene una función ritual que se corresponde, a mi juicio, con el planteamiento del poema:

El umbral tiene sus `guardianes': dioses y espíritus que defienden la entrada, tanto de la malevolencia de los hombres como de las potencias demoníacas y pestilenciales. Es en el umbral donde se ofrecen sacrificios a las divinidades

tutelares... (el umbral y la puerta) son a la vez símbolos y vehículos del tránsito.
(Eliade 1998, 24)

Visto el planteamiento estructural y temático del poema, es el concepto de “tránsito” lo que articula el mismo. A la joven que asciende decidida los escalones hacia el umbral del templo podemos identificarla, siguiendo la cita de Eliade, con la virgen o doncella que va a ser sacrificada en un rito de tránsito hacia el lugar sagrado, con el objeto de confirmar la coherencia e integridad de la comunidad.

La función de la familia descrita en la segunda estrofa es la de ofrecer la imagen del otro lado de la *Wall of God*, lo que a la joven le aguarda tras el supuesto sacrificio:

But I had but two eyes on her, for behind me
Between the sunlight and the snow
Came a small family out for their Sunday walk;
A family like any other family

El hecho es que el rito de tránsito la lleva a la integración en la normalidad de la sociedad tradicional, como ocurre en los ritos de iniciación de las sociedades primitivas, en este caso la formación de una familia tradicional como la descrita. El enactor de Durcan “congela” la imagen de la joven en el umbral del templo:

Now safe from that small family for a time at least

Debemos focalizar el análisis en *safe from*, porque adelanta su percepción negativa del rito de tránsito de la individualidad a la integración en la familia, unidad que la Iglesia católica considera la base de una pervivencia de la propia institución y de la cohesión de la comunidad de creyentes.

La tercera estrofa es disruptiva respecto al cliché de una familia típica y centra su contenido en la defensa de un individualismo que rete a la costumbre, la sujeción al rol de la tradición, al engranaje social:

I think of you – young woman on the church steps –
 Of how families are made – or not made –
 Of how I am my daughter's father and I pray
 May they not inherit the world of the family
 And the murderous animal of possession.

El enactor del poeta detiene el rito de tránsito el tiempo suficiente para reflexionar y aconsejar que el sacrificio debe aguardar, mientras la joven que se detiene en el umbral oye una voz que abre su percepción a una nueva sensibilidad:

Dear nameless woman, suntrap, scarp of snow,
 If you should see the hawthorn blossom on a day in winter
 Relish the actuality, do not finch from pain.

El sacrificio se detiene mientras la joven permanece pensativa en el umbral; indecisa, dirige la vista hacia el interior del templo y solo percibe oscuridad. Al volver la vista, la familia entera tiene la mirada fija en ella.

***El umbral del templo en *The Godfather 3* (es spoiler)**

Al releer lo escrito sobre la simbología del umbral del templo, y con el ánimo de reforzar los paralelismos con la obra de Durcan, del almacén de recuerdos que los años van organizando a su albedrío en la memoria, surgió la imagen imborrable de Al Pacino, Michael Corleone en *The Godfather 3*, en una de las escenas de dolor más impactante de

la historia del cine y que tiene lugar precisamente en las escaleras del templo. Un nuevo visionado, con la atención centrada en la posibilidad de refrendar lo simbólico del escenario, me reafirma en que el tiempo enriquece las obras de arte. Francis Ford Coppola dirige magistralmente el movimiento coral de una escena con varios focos de atención. El emplazamiento es el umbral del templo, la escalinata en concreto, y el plano general está presidido por la sobria e imponente fachada, donde los protagonistas son todavía inidentificables. Este es el lugar elegido para el asesinato del mafioso y un primer plano lo sitúa como objetivo, pero de inmediato otro primer plano de su hija Mary, avanza su condición de elegida para el sacrificio. Varios grupos de personajes realizan sus movimientos y la cámara los recorre, ya en primeros planos, ya en tomas generales: a un lado, clérigos y seminaristas descienden alegres, y el ejecutor se une al grupo como un clérigo más; a la derecha, familia y cantantes de la ópera recién concluida, y en primer plano, padre e hija. Los semblantes están relajados, aunque el rictus del Padrino no llega a perder la dureza granítica y evocadora de un profundo hastío vital. El ambiente es festivo y la emoción flota en el umbral del templo, pues acaban de asistir al debut de Philip Corleone en la magnífica ópera de Mascagni, *Cavaleria Rusticana*. Mientras se oye de fondo el *Intermezzo*, el sacrificio se consuma y el disparo dirigido a Michael mata a la joven, que se queda tendida sobre la escalinata o umbral hasta que el padre la toma en sus brazos, ya muerta, ofreciéndonos Al Pacino una escena de dolor antológica. Con padre e hija, ambos yaciendo cara al cielo, Coppola realiza un nuevo primer plano especialmente significativo: Connie, la hermana de Michael, eleva su velo negro hasta cubrir la pantalla entera y lo coloca sobre su cabeza, dejando enmarcado el rostro del dolor. En la escena final una toma frontal ofrece de nuevo como elemento dominante la sobria e imponente fachada del templo y en la escalinata, la joven sacrificada y los muertos en vida. No dejemos de lado el hecho de que en esta última secuela de la película,

el papel de la Jerarquía eclesiástica es espejo desgraciado de las prácticas delictivas de la familia mafiosa, por lo que el olor a corrupción lo llena todo. Esta es la cara trágica del tránsito al lugar sagrado, el mundo en ese espacio sagrado profanado por el mal, componente constante del envés de la vida. El grito imposible de Michael, un dolor que impide la liberación del horror vivido, es la culminación de una historia que concentra lo más sórdido del ser humano.

***Notas finales sobre “Historias de recintos sagrados”**

El concepto de lugar sagrado se confirma en este apartado como temática recurrente que Durcan desarrolla con diferentes aproximaciones. En este grupo de poemas recorremos, no lo que sucede en las ceremonias de culto en el interior del templo, sino los lugares sagrados más variados: presbiterio, casa rectoral, capilla, monasterio, seminario, umbral o atrio de una iglesia.

Son lugares que le permiten ofrecer la relación de la persona religiosa con edificios eclesiásticos, bien en su función de acogida de actos litúrgicos, bien como parte de la historia personal de sus habitantes. La consecuencia es que los poemas se constituyen en la geografía humana y la historia personal de sus habitantes. De ahí que la mirada evocadora se recree en el edificio, el entorno y la situación del narrador.

Durcan encierra los diferentes lugares sagrados en un círculo que abarca paisaje, protagonistas, simbología y vivencias; cada lugar es un microcosmos con el lugar sagrado en el centro, que es centro del mundo y del espacio sagrado que delimita.

La naturaleza y la detallada descripción de la que rodea estas humildes construcciones sagradas la utiliza Durcan para sacralizarla, frente a la creciente secularización de todos los entornos. De hecho, el cristianismo ha aportado decisivas modificaciones para la

valoración religiosa de la vida y de todo lo existente, y el círculo de naturaleza que rodea y enmarca los lugares sagrados participa de la esencia de sacralidad de cada uno de ellos.

En este grupo de poemas el narrador es la bisagra entre un pasado histórico-personal y un presente que se resuelve en la doctrina durcaniana de un final abierto, tras el recorrido personal por los acontecimientos que cada vivencia suscita.

La palabra “pecado” raramente aparece en la poesía de Durcan, aunque en este poema sobre la lápida de los Becketts, aparece además el adjetivo “mortal”:

“Then we would depart with mortal sins in our bones

As ineradicable as an arthritis.”

La idea de cometer pecado mortal la aplica a la mentalidad de un niño de seis años, cuyo entendimiento sobre el concepto es simplemente la interiorización de un pensamiento que el poeta identifica con una enfermedad dolorosa y constante, molesta y sufrida, personal y social.

***Miradas en el templo**

m) Mary Magdalene at Sunday Mass in Castlebar (Durcan 1990, 49)

n) The Man Who Thought He Was Miss Havisham (Durcan 1985, 16-7)

o) The Limerickman that Went to the Bad (Durcan 1975, 65)

p) The Berlin Wall Café (Durcan 1985, 59-60)

Introducción

El objetivo de este apartado es desviar el foco de la cámara y, sin salir del templo, captar la presencia de asistentes que del anonimato de su rol pasan a través de la mirada del

narrador a adquirir cierta carga de singularidad. Introducen en el templo matices que abren nuestra perspectiva sobre los anónimos asistentes a la liturgia. Igualmente, en algunos casos pueden ser los propios asistentes quienes fijen sus miradas en quienes le acompañan en el lugar sagrado.

Hasta este punto concreto de la investigación, en el templo han sido escrutados los sacerdotes desde la consideración de oficiantes de la liturgia y se han obtenido formas diferentes, hasta incluso audaces, de relación con los asistentes. Debe quedar claro que se produce una interacción entre el sacerdote y los fieles, con diversas reacciones, pero siempre la iniciativa es la del primero; hay un planteamiento bidireccional en la conclusión, pero unidireccional en la iniciativa.

La diferencia con respecto a este nuevo subapartado es innovadora, ya que el narrador, en lugar de dirigir la mirada al frente: sacerdote-altar, gira la cabeza y descubre a los asistentes y cruces de miradas o nuevos objetivos entre ellos. Son poemas “etnográficos”, en tanto el centro de atención es la sección del rito del que pocas veces son protagonistas y, más aún, lo son en este caso como individuos con capacidad de ser elementos referenciales en el poema; esta opción la considero una novedad técnico-estilística de Durcan, que realiza un cambio de perspectiva, al dar protagonismo a los asistentes, no como grupo así observado sino como individualidades que observan.

Se han seleccionado cuatro miradas bien diferentes, acordes con la variedad poética de Durcan en temas, tratamiento y elección de personas poéticas:

- el narrador observa en detalle a María Magdalena durante la misa
- el narrador describe a una pareja en la misa dominical; él es transexual
- un “Limerickman” narra en primera persona lo que ve en la iglesia
- el narrador recuerda la ceremonia de su boda

Se han seleccionado, tras búsqueda cuidadosa, cuatro miradas “transversales” en relación al común de los fieles en una misa dominical; el poeta subraya que tras la presumible monocorde congregación, en el lugar sagrado se cruzan de modo aleatorio miradas desde ángulos impredecibles, similares a la malla de rayos láser que protege objetos valiosos y que a menudo podemos ver en el cine de acción.

La primera mirada es una elección de Durcan que representa un problema de toma de decisión, pues la figura de María Magdalena es realmente controvertida: “sex worker, saint, sinner, witness, wife”, como se afirma en el artículo “The Real Reason Why Mary Magdalene Is Such a Controversial Figure” (Carr 2018)

La mirada elegida por el poeta es la más extensa en el tiempo, la más complicada en el ángulo de visión elegida y la que introduce la historia sagrada en los bancos del templo. El poema es trascendente por el complejo personaje y especialmente porque Durcan realiza un ejercicio de atemporalidad, que reúne en el templo presente y pasado bíblico.

María Magdalena fue *a sinful woman* desde el año 591, con Gregorio I, hasta el reconocimiento del error por la Iglesia en 1969; esposa de Cristo según tradición popular; la primera discípula testigo de la resurrección según la Biblia –evangelios canónicos y apócrifos-; presente en *La última Cena* a la derecha de Jesús en el cuadro de Leonardo Da Vinci, receptora más profunda del mensaje de Cristo y devaluada por la Iglesia en tanto mujer, así como también por su mensaje de crítica de lo clerical.

Entre todas estas significaciones de la figura de María Magdalena, ¿cuál es la elección de Durcan? A continuación, veremos cómo el poeta alude a esta cuestión a través de diversos mecanismos:

Mirada del narrador: esta se corresponde con mi tesis inicial de la mirada testimonial de uno de los fieles al resto de la comunidad y el descubrimiento de “algo” distintivo en alguno de ellos, hecho que puede darse, asimismo, en el narrador:

With my head in my hands
 I am draped across a pew,
 The epitome of sanctimoniusness.
 I look up and observe in profile
 A middle-aged lady receiving Holy Communion
 From the parish priest at the altar rail.

Descripción de María Magdalena

She is small, stout, stately,
 Balanced on black high heels
 Red leather miniskirt,
 Red leather jacket with gold buttons,
 Black tights.
 She sticks out her bubbly pink tongue ...
 Her hands are pinnacle in prayer
 Between the cleavage of her breasts.
 Her violet varnished fingernails bejewelled
 In translucent violet Rosary beads,
 Violet purse under arm,
 Face charred black with white powder,

La descripción lleva al lector claramente hacia la tónica imagen de una mujer provocativa, aunque excesiva en todo considerando su edad. Durcan elige la alternativa que todavía muchos tienen en mente, la de la prostituta.

Los últimos versos los resuelve el poeta introduciendo el pasaje bíblico de la Última Cena y a una María Magdalena testigo y protegida. La referencia temporal es voluntariamente equívoca para, a mi juicio, alterar o desechar la inevitable sucesión de los acontecimientos y así conseguir la atemporalidad y la universalidad de personajes bíblicos.

And her read berry eyes – her pithy haws –
 Are not closed but open, wide open,
 Facing right down to the back of the church,
 Looking the west door straight in the bull's eye,
 Just as they were that Thursday night
 At supper time in Jerusalem three months ago;
 The young bull sitting up at the head of the table
 Taking care, taking care of her.

***Sacerdotes fuera del templo**

Contenido

Este apartado quiere salir del templo o de su umbral y ofrecer dos ejemplos muy diferentes de sacerdotes, o monjes que ejercen su labor en lugares dispares y de forma peculiar. Hay una larga lista de sacerdotes que en el mundo de la literatura o el cine se han convertido en iconos de comportamientos puramente humanos o bien iluminan su condición religiosa y ponen en valor las cualidades inherentes a la misma.

Father Peter Lonergan, Ward Bond, es un cura irlandés de pueblo con una personalidad arrolladora y una devoción cuasi religiosa también por el boxeo, en un clásico dirigido en 1952 por John Ford en *The Quiet Man*.

Elia Kazan dirigió en 1954 *On the Water Front, La Ley del silencio* tradujeron al español, y la figura del Father Barrie, que hace suyo el actor Karl Malden, ejerce su

función de manera absolutamente entregada y valiente en el mundo de la mafia de los muelles de New Jersey. No es el cura obrero que recordamos en la sociedad española previa a la transición política y que ejercía como tal, sino que en este caso actúa como conciencia clara, decidida y arriesgada del ex – boxeador Terry Malloy, Marlon Brando, hasta que consigue su rehabilitación; es la figura del cura implicado en las cuestiones sociales y que da credibilidad y valor a la figura del sacerdote comprometido. En España recordamos muchos ejemplos en la misma línea, desde el jesuita Padre Llanos o Enrique de Castro en el conocido Pozo del Tío Raimundo, sacerdotes que, como veremos, tienen mucho en común con el protagonista de uno de los poemas que vamos a analizar, hasta el popular Padre Ángel y su mensaje de entrega a los más desfavorecidos socialmente.

m) Recife Children´s Project, 10 June 1995

Con este poema Durcan repara una de las debilidades que podríamos constatar en cuanto a la temática religiosa, dado el contenido reivindicativo de un porcentaje apreciable de su obra, y este no es otro que la “teología de la liberación”. En un viaje a Recife, Brasil, descubre a un sacerdote que actúa y pone en práctica las enseñanzas del Evangelio en una de sus más evidentes expresiones, que es la ayuda directa, práctica y comprometida con los más castigados por la pobreza en todos los ámbitos de su existencia.

En el inicio del poema se nos da la referencia temporal y que contextualiza el contenido subsiguiente:

Crèche Nossa Senhora Dos Remedios
 Inaugurada Com Missa Solene por
 Don Helder Camara
 No Dia 22 De Outubro De 1978

La aparición de Helder Câmara en esta nota introductoria impregna la parte social del poema respecto a un contexto teológico que se mostraba convulso en la fecha que arriba se cita. Fue arzobispo de Olinda, Brasil, y una de las figuras más destacadas de la teología de la liberación, azote de la dictadura del gobierno de Brasil y del resto de gobiernos sudamericanos; su objetivo era redimir de la ignorancia y la pobreza al pueblo, de ahí el término “Iglesia de los pobres”, junto con sacerdotes de todas las nacionalidades entre los que podemos destacar a Jon Sobrino, Leonardo Boff, Ernesto Cardenal o el obispo Óscar Arnulfo Romero, asesinado mientras impartía misa en San Salvador, por paramilitares salvadoreños.

¿Cómo estructura Durcan un poema con un trasfondo tan descarnado en lo social y en lo teológico, tan pleno de implicaciones para los católicos de todo el mundo? Lo hace de la manera que afronta cualquier controversia que implica problemática social, es decir, haciéndose partícipe de un modo u otro, de un hecho concreto en un lugar y en unas condiciones determinadas para que el lector extraiga sus conclusiones; no actúa como neutral en ninguna situación, sino que ya sea en el interior del templo o fuera de él, participa directamente en el desarrollo de la temática concreta y es la voz o la mirada crítica del miembro de la comunidad religiosa.

En este poema, Durcan, su enactor, presenta las referencias temporales, personales y sociales en los primeros versos:

On a Saturday afternoon in Recife, humid, grey
 An amiable Englishman, Eddie Edmunson, ...
 Drove me out into the suburbs and shantytowns
 To visit Father Frank Murphy, Holy Ghost missionary
 Founder of the Recife Children´s Project:

La presentación es narrativa y muy concreta, sin adjetivar, y conduce directamente al protagonista:

A seventy-year-old County Westford priest
 Who has organized a school for the children of mothers
 Who have no choice but to work on the streets
 Selling their bodies for shelter and food.
 Father Murphy was proud of his crèche –
 That's what he calls it, his crèche –

El mensaje hasta este verso sigue los cauces de una presentación de datos dentro de un contexto que se ha explicitado en la introducción, pero la continuación del poema entretiene el trabajo diario del sacerdote con un elemento meta poético:

But mostly what he wanted to talk about was poetry

Y Durcan compone un collage con la imbricación de la cuestión social y la poesía, de una manera tan natural que ambas se concretan en una forma de vida sin líneas divisorias. Durcan siempre hace de la necesidad virtud y así la teoría la aplica si se necesita como contexto en manos del lector, pues lo que el poeta nos ofrece en su obra es la forma de vivir una situación concreta con personajes que reaccionan ante hechos concretos también.

De una presentación desnuda de adjetivos, el giro del poema hacia la persona, no la figura, del sacerdote, lo acompaña Durcan de un estilo y un vocabulario elaborado:

In the dying day darkening by the edges
 Of a concrete pond of black, red-headed swans
 In virgin jungle in north-west Recife
 That aged, placid Wexfordman lifted his sore head
 Skywards past coconut trees, quoting

In all its meticulous intricacy,
 “Rage for Order” by Derek Mahon.

En estos versos, Father Frank Murphy es el sacerdote comprometido con los pobres que ama la poesía, pero ¿son dos partes diferentes, dos formas independientes de vida su trabajo con los desfavorecidos y su hondo interés por los poemas? La respuesta es definitivamente negativa:

Father Frank Murphy founder of the Recife Children’s Project,
 Thirty years working in the streets of Recife
 For whom poetry is reality, reality poetry,
 Who does not carry a gun,
 Who does not prattle about politics or religion,
 Whose sign is the thumbs-up sign of Brazil,
 Who puts his hand on your shoulder saying
 “This is what we do in Brazil.”

Durcan personifica en un sacerdote real la variedad de sentimientos, su interrelación y lo que es, sino complejo, sí completo. En el poema, el contexto es la iglesia de los pobres como fundamento teológico, su concreción en la figura de un sacerdote y su proyecto de guardería, así como la inclusión de la poesía como una parte de la realidad, su familiaridad y dedicación exclusiva a las personas y sus necesidades, todo ello sin una motivación política o de propaganda religiosa. El poema apunta a la integridad de un personaje con toda la variedad de vivencias personales y de compromiso social. Y menciono la palabra “integridad” en todas sus acepciones, enlazando esta conclusión con el definitorio último verso del poema:

Revolutionary hero of the twentieth century.

Inclu el poema de Derek Mahon “Rage for Order”, mencionado dentro de nuestro poema y que nos da una idea precisa de su preferencia por el poeta que refleja su concepción de la poesía y el compromiso:

Rage for Order

by Derek Mahon

Somewhere beyond the scorched gable end and the burnt-out buses
 there is a poet indulging
 his wretched rage for order –
 or not as the case may be for his
 is a dying art,
 an eddy of semantic scruples
 in an unstructurable sea.

He is far from his people,
 and the fitful glare of his high window is as
 nothing to our scattered glass.

His posture is grandiloquent and deprecating, like this,
 his diet ashes,
 his talk of justice and his mother
 the rhetorical device
 of an etiolated emperor—
 Nero if you prefer, no mother there.

“... And this in the face of love,
 death, and the wages of the poor ...”

If he is silent, it is the silence of enforced humility
 if anxious to be heard, it is the anxiety

of a last word
when the drums start for his is a dying art.

Now watch me as I make history. Watch as I tear down
to build up with a desperate love,
knowing it cannot be
long now till I have need of his
desperate ironies. (1999, 47-8)

The Jerusalem-Tokyo Fault Line (Durcan 112 2004)

Este poema se incluye como un *rara avis* en la obra poética de Durcan, ya que es el único poema en el que los sacerdotes no son cristianos. Más que denominarlo una reflexión, más bien semeja una reacción, tal vez extemporánea, sobre monjes budistas o clérigos judíos; el apartado queda así, a la manera durcaniana, con un final abierto a interpretación:

The Buddhist monks in the temple of Takahatafudo
Are the most impolite people I have met in Japan;
Like the Jewish clerics at the Wailing Wall
Their prime concern, their only concern
Is the extraction of cash from the innocent pilgrim.

Jerarquía eclesiástica

Contenido

La relación de Paul Durcan con la Jerarquía eclesiástica presenta evidencias insoslayables de conflicto, aunque en una sola dirección, que son los escritos del poeta. Su obra poética,

en el caso que nos ocupa, tiene su referente en prosa –su *Diary*- y las concretas y razonados motivos para la crítica; estas cristalizan en poemas de grueso calibre lanzados con firma a la línea de flotación de arzobispos, obispos y cardenales. Tomemos del *Diario* una de las cartas, la dirigida al arzobispo O’Connell al ser nombrado cardenal y extraigamos del contenido el material sensible que mueve la pluma de Durcan:

Its requirement of passivity and its emphasis on logic are characteristic of Dr Connell’s pre-Vatican-two view of the world.

When he was appointed archbishop in 1988, archbishop Connell proposed to teach medieval doctrines on every subject: on family planning, on abortion, on homosexuality, on ecumenism, on women priests and on the integrity of the Sabbath Day.

... the harshness with which he has expressed himself ...

I cry out to him as our Cardinal to give us a church of mercy, not an army of propaganda.” (Durcan 2003, 19)

En la carta Paul Durcan utiliza incluso citas bíblicas, siempre apropiadas al tema, en el punto justo del razonamiento y ofrecidas como reflexión a un arzobispo. Durcan es obispo in pectore, con la autoridad moral que imprime su voz evangélica siempre inmersa en la vida real y en una religiosidad profundamente humana: “I would ask him to meditate on Chapter 66: 13 of Isaiah where God says: ‘As a mother comforts her child, so I shall comfort you’; and to meditate also on Luke 13: 34...”.

En una segunda carta, casi dos años después, esta va dirigida al ya cardenal Connoll y Durcan sigue sumando razones para su percepción de la Jerarquía:

Irish Christianity was the mother tongue of my soul and it remains the mother tongue of my soul in spite of the institution of the Irish Roman Catholic Church.

I see hovering over your head not the Paraclete, not the white dove of the Holy Spirit but the big black logo of the calamitous phrase 'CHILD ABUSE' ... At the very moment of the consecration, the big black phrase 'CHILD ABUSE' runs rings around your soul like a rat on a roulette table... the outrage is about child rape and child buggery and child terror, not child abuse. I am writing to you as a parishioner of the Archdiocese of Dublin...

What were your feelings, I wonder, last Sunday at mass when you heard the first reading from Malachi 1: 14 'You have strayed from the way; you have caused many to stumble by your teaching'

For the next five years, even though I was a young Dubliner living under the Kremlin-like rule of archbishop McQuaid I watched in amazement and delight as John XXIII with his mother-hen personality went about practising his message of affection and being a shepherd not only to his own flock but to all mankind.

Since your elevation to Dublin in 1988 you have helped to empty not only the archdiocese of Dublin but also the whole island of Ireland of the maternal spirit of John XXIII. Instead, for fourteen years you have filled my soul with fear, despondency and loneliness... your countenance and your vocabulary constitute snow-white desolation, vast empty tundra, eternally wailing emptiness."

"In the fourteen years of your ministry, I do not recall one simple affectionate gesture or homily or letter or pronouncement. All I recall is complaint. In the 1990's you enabled Ireland to become the Celtic Tiger but also a merciless society.

Leídos los párrafos anteriores parece claro que el poeta no solo es crítico con un miembro de la Jerarquía católica irlandesa sino que dicha crítica, y por extensión, va dirigida a la Iglesia la cual, en realidad, opera como una sociedad compacta que defiende a sus miembros y así se convierte en responsable doloso de las acciones que estos cometan.

***Lo esencial de la crítica de Durcan a la Jerarquía eclesiástica:**

Paul Durcan se dirige en sus cartas al arzobispo / cardenal Connoll como un parroquiano de la archidiócesis de Dublín. Esta es una manera de adoptar la posición más humilde y desde la que su crítica se amplifica a la comunidad entera que como tal, recibe del ya cardenal únicamente reconvenciones, mas ni una sola demostración de afecto o cercanía.

Pero ese miembro y voz de la comunidad es un hombre que tiene voz propia, culta e implacable, ante lo que considera un abuso de poder de la maquinaria institucional del clero.

Connell representa la cara más retrógrada de la Iglesia católica: medieval, preconiliar y propagandística respecto a los temas más controvertidos socialmente, como el uso de contraceptivos, aborto, homosexualidad o ecumenismo.

No es menos ácida la crítica a la dictadura del arzobispo McQuaid (*Kremlin-like*) y a ambos jefes contraponen la figura del paternal Juan XXIII; no se trata únicamente de crítica a instituciones sino a los personajes que las dirigen.

Serán precisamente las cuestiones sociales aquellas que el poeta tomará como argumento de los poemas más destructivos y descarnados que una ironía inmisericorde convertirá en cargas de profundidad contra los personajes mencionados.

La postura de la Jerarquía eclesiástica en lo que respecta a su posición frente al problema del terrorismo es para Durcan la de una mirada sesgada y falta de valentía. En su poema “The Murder of Harry Keyes” (Durcan 57 1990) deja en evidencia de modo trágico la postura pusilánime de los obispos irlandeses:

At Raccoo , in the night before his sweetheart's eyes
 By two intelligence officers of the IRA.
 ... instead of issuing statements
 of `widespread condemnation´ and `wholesale denunciation´
 the bishops decided that deeds would speak more sincerely
 than words.
 And they went on an underwear strike.

Más que originalidad o mordacidad en la crítica, Durcan expresa una desesperación paralela al escarnio:

The bishops camped on the streets outside the offices
 Of the IRA in Londonderry and Belfast.
 Be it noted
 That no statements of any kind whatsoever
 Issued from the bishops
 As they sat round in their dirty underwear
 Puffing Woodbines and Silk Cut
 And whenever an IRA man came in or out of the offices
 A bishop in his underwear would say `Howdee´
 Without any expresión on his face or intonation in his voice,
 Just a plain `Howdee´;

No es únicamente el silencio el hecho que hiere profundamente los sentimientos del poeta sino un silencio cobarde y humillante para las víctimas y deslegitimador para quienes lo protagonizan.

Durcan, cuando habla desde su experiencia íntima de los hechos, se confiesa alejado de la institución de la Iglesia irlandesa católica romana, pero dice algo trascendente: a pesar de ella, el cristianismo sigue siendo “la lengua materna de su alma”.

El ataque más desolador a quien debía representar los valores evangélicos y hace realmente lo contrario, lo realiza Durcan de un modo tan profundamente doloroso y grave en los casos de abusos a niños, que incluso las palabras “child abuse” le parecen benevolentes, ya que la gradación de la acusación le lleva a los términos “rape”, “buggery” y “terror”.

A mi juicio estas son las razones para la serie de poemas sobre la Jerarquía eclesiástica que Durcan enlaza, componiendo una serie de situaciones de desbordada crudeza o desaforada ironía, semejante a lo que, salvando artes y distancias, realizó Goya en sus “Pinturas negras”, por poner un ejemplo universalmente conocido.

Gran parte de la crítica se ha quedado con los poemas de esta serie negra particular de Durcan como definatorios de la temática principal o estilo del poeta. De esta visión superficial, aunque llamativa, de la poesía de Durcan, se han derivado los tópicos que han ocultado los verdaderos y variados contenidos de su obra poética y que esta investigación intenta evidenciar.

La tentación de la carne

Introducción

Son católicos irlandeses, españoles, italianos o de otro país, con raíces religiosas bien profundas en la historia social y personal de cada uno de ellos. Han vivido, respirado y crecido bajo la sombra sin horizonte de lo que había que hacer, pensar o decir. Eternos miembros de una comunidad guiada hasta en lo más íntimo de los pensamientos, dogmas inamovibles, guías estrictas sobre la forma de vivir, de pensar, de ser. Vidas controladas desde alturas inmarcesibles, aunque con los vigilantes de la ortodoxia a nuestro lado, controlando que los niveles de influencia y dominio se mantengan bajo control.

La negra sombra del pecado acecha siempre, nos dicen, nos decían en misa, en ejercicios espirituales, en confesiones en las que se nos interrogaba para que el sentimiento de culpa no se diluyese, para que el miedo a los terribles castigos y penalidades de los pecadores nos mantuvieran bien sujetos a la cadena del miedo.

No hay citas de pensadores o historiadores en esta suerte de introducción, baste un relato de lo que latente en la memoria tardó tantos calendarios en desprenderse de los niños y jóvenes.

La tentación de la carne era un soliloquio del católico, que se ejercitaba en renunciaciones, pensamientos fríos, teorías elaboradas con retales de citas bíblicas, parábolas y reconvenciones misérrimas de sacerdotes subidos al púlpito para lanzarnos dardos de incomprensible significado, sobre todo para ellos, servidores desde el nivel más bajo de la propaganda que otros reelaboraban siguiendo instrucciones de un nivel superior; y así *ad infinitum*.

Sabemos que la tentación de la carne les preocupa porque es la vía menos controlable de subvertir el orden que requiere la permanencia en la comunidad; es la faceta más pura y más turbia de ignorar el camino que los sacerdotes, delegados tristes o convencidos, trazaban en nuestro cerebro.

Abriendo el objetivo de nuestra cámara vital, sabemos tanto, hemos leído tanto, nos han desengañado tanto, que ya no creemos ni en los sacerdotes, ni en los jerarcas eclesiásticos ni en los Papas. Pero su gran miedo es que prescindamos de todos ellos: secularización, muerte de Dios, rebeldes dentro de la Iglesia o progresiva desaparición de lo que llaman vocaciones.

Cabe refugiarse en lo onírico, universo inaccesible a los mencionados intrusos y que nos ofrece el seguro descanso de no tener que dar explicaciones

“The Archbishop Dreams of the Harlot of Rathkeale” (50 1986)

“Cardinal Dies of Heart Attack in Dublin Brothel” (50 1986)

“Ash Wednesday, Dublin, 13 February 2013” (35-6 2015,)

“The Archbishop Dreams of the Harlot of Rathkeale”

El Arzobispo sueña con la ramera de Rathkeale, un pueblo pequeño en al norte de Cork, y ya desde este inicio, Durcan humaniza carnalmente al sacerdote. Poeta y lector estamos en el mismo plano, contemplando el despertar del jerarca y permitiéndole que nos convenza de que el pecado de la carne es incompatible con el acto involuntario de un sueño.

My dream is non-committal –it is no sin –

El arzobispo parece considerar dos aspectos: soñar no es pecado y deleitarse en un sueño erótico parece natural por lo que, o bien todo lo que supone la dogmática clerical es palabrería o bien la malicia del arzobispo es inherente a su persona.

I am simply lying here in my double-bed

Dreaming of the harlot of Rathkeale;

El sueño mezcla lo incontrolable, lo extraño de los sueños, con una complicidad del que sueña, lo que nos guía en un sutil desarrollo hacia el desenlace. No hay que olvidar un dato decisivo: el narrador es el propio arzobispo, por lo que cualquier matiz en la narración nos descubrirá lo que en su interior está ocurriendo. Lo destacable en la reacción a un sueño que podría perturbarle es, por el contrario, una mezcla que tiende a placentera:

I see her walking down the road at evening
 Wearing a red scarf and black high-heel shoes;
 She is wearing nothing else and the sun
 In the western sky is a dying slowly
 In a blue sky half as old as time;

Es estilísticamente significativo, además de lógico, que Durcan utilice como narrador al protagonista del sueño, otorgándole la libertad y responsabilidad de hacernos llegar el contenido desde su prisma de visión, así como desde nuestra perspectiva de lectores atentos y sabedores de la intención del poeta a estas alturas del apartado,

El movimiento del poema es un recorrido paralelo entre la naturalidad que el arzobispo muestra al recordar su sueño y un desenlace con implicaciones en la realidad de su relación con los fieles y, por extensión, confirmando las palabras de Durcan en las cartas citadas al comienzo del apartado; cierto es que el título deja escaso margen para los matices, pero en este poema en particular el contenido expresa al menos cierto desarrollo argumental hasta llegar a una confirmación de lo que, en un nivel superior, Durcan quiere poner en evidencia.

Tras la evocación, en parte pseudopoética y en parte puente comunicativo con la verdadera naturaleza del arzobispo, los versos finales desnudan, también psicológicamente, el fondo turbio del jerarca:

A car approaches...
 It does not halt – I think the driver
 Is too shocked – he looks back aghast –
 A god-fearing man – and in my dream I laugh
 And say her name out aloud in my mind
 `Esmé – Esmé, the harlot of Rathkeale`;
 She is walking towards me when the dream ends

El arzobispo sueña despierto, se regocija ante la visión de la prostituta, sonrío y repite su nombre. Todo el sueño recompone su evidente correspondencia con la realidad y esta es terca en tanto el cabeza visible de la Iglesia católica, en la soledad de su cama doble, nos reafirma que esa soledad no es tal, que el Arzobispo tiene una relación de las que a diario demoniza en sus escritos u homilías.

Mas si hasta este punto la intención de Durcan al integrar el sueño en la lascivia del Arzobispo es destapar la hipocresía respecto a la tentación de la carne, los dos últimos versos son demoledores:

And I wake up in the morning feeling like an old bull
 Plumb to charge through my brethren in my sermon.

Durcan ha sabido modular el desarrollo del poema respecto a vocabulario y reacción del sacerdote mediante lo más sencillo y productivo: darle la palabra al implicado. Y los dos versos arriba citados revelan lo profundo, lo arraigado de la respuesta a la tentación de la carne; no solamente cae ante ella, sino que está entregado o poseído por ella.

Lo más estremecedor es que el personaje reconoce la posesión a que está o sometido por la lujuria y, como el sospechoso que se delata ante el juez, declara su culpa: esta sobrepasa largamente el hecho de tener una relación con la prostituta, ya que utiliza el púlpito, el lugar sagrado, para predicar como *an old bull* el sermón del hipócrita

supremo, el Arzobispo prisionero de lo que maldice. Y es él quien lo confiesa, no caben matices.

Como contrapunto de este sermón de los sentidos, con origen en los instintos, quiero rescatar del apartado “Historias de templos”, el poema *The New Presbitery, Wesport, County Mayo*.

But there was one thing my father was holier about
 Than any other priest I have known...
 And that was his dedication to homily-composition...
 I used close my eyes
 And listening to the mountain of his soul,
 Watch the bog cotton of his thoughts
 Sprinkle the moon of his prose.

Las palabras de un sacerdote sencillo en un pueblo pequeño bordando cada palabra para construir un sermón simplemente verdadero, sincero y ofrecido a los que creen todavía en el valor del mensaje, frente a lo oscuro de la hipocresía. Así nos ofrece Durcan episodios de una realidad que sus ojos y entendimiento perciben.

“Cardinal Dies of Heart Attack in Dublin Brothel”

Un nuevo poema de relación de un miembro de la Jerarquía con una prostituta, y en este caso pasamos del arzobispo, narrador de su propio sueño, a la irónica y distante reseña de un católico de a pie que comenta con su esposa el desgraciado accidente cerebrovascular del cardenal, aunque, siendo cínicos como en realidad lo somos, suelen prodigarse voces que no descartarían el tránsito a la otra vida de la manera en que el sacerdote se entregó a Caronte para ser conducido al inframundo.

Frente a la pantalla de la televisión, la pareja escucha la noticia:

Edifying, edifying – you cry – edifying

As in silence we sit listening to the six o'clock TV news

That our beloved cardinal has died

In the arms of his favourite prostitute.

At last – I think to myself in the solitude of my soul –

A sign that the Church of God is moving into the light.

La tragedia de la muerte, cribada con el recurso de una ironía sin atisbo de sarcasmo o crueldad, no es, te serio, que no es sino la confirmación de lo que Paul Durcan denuncia. La aparente “normalidad” en la recepción de la noticia no impide que de algún recurso estilístico o cierto vocabulario elusivo, trascendamos la anécdota hasta llegar al núcleo del significado y la causa de estos poemas; no se trata de un ataque ideológico o religioso a la Jerarquía, sino la defensa de los que se sienten traicionados en el alma –palabra que Durcan utiliza a menudo- por quienes convierten la Iglesia en una excusa para el control ideológico de los fieles y en un refugio para los que desde su poder la utilizan en su beneficio, e incluso de los vicios que critican desde los aparatos de propaganda de que disponen.

Las grandes palabras se pueden considerar exageradas, por lo que en estos poemas Durcan deja la voz a los protagonistas para que a través de recursos lingüísticos o estilísticos simples como la ironía o el autoengaño, se queden desnudos ante el lector, que cierra el círculo de cada historia ya repetida.

El narrador irá ganando protagonismo según avanza el poema y, al mismo tiempo el previsible escándalo de la muerte del Cardenal en una casa de citas se va diluyendo

bajo el protagonismo de un matrimonio del que no se nos dan más datos que su reacción y reflexiones, en esencia las del marido:

I put on my overcoat...

I take the precaution...

I have to walk...

I insert a 50p piece in the moneybox and light three candles:

One for the Cardinal, one for the Lady,

And one for the Unknown soldier in all of us.

La muerte del cardenal en brazos de *his favourite prostitute* –remarcando el adjetivo, que nos informa de que evidentemente hay otras- se deja la palabra “escándalo” que el título del poema parece anunciar, simplemente en un titular más; que Durcan le dé la palabra a un católico anónimo implica hastío más que rabia, y cansancio más que desprecio. El narrador avanza en su protagonismo de manera paralela al implícito descrédito de la parte de la Iglesia, lo simbólico va ganando terreno en el espacio sagrado y el hombre quiere adoptar en el templo su posición erguida natural, declinando arrodillarse para no mostrar un respeto que en el contexto dado no se corresponde con lo que siente.

I kneel down in a pew to pray

But I quickly translate myself into a sitting position.

The sitting position is my natural position

El poema avanza empujando la noticia sobre el cardenal y asumiendo la reflexión sobre lo sucedido, de modo que el hombre rehace la “normalidad” extraviada, se da a conocer de modo más completo y así Durcan amaga con el título un poema escandaloso cuando, de hecho, lo que realiza es una exaltación del católico cabal, anónimo y enfocado a un futuro que supere la vergüenza y lo execrable del comportamiento de algunos miembros de la Jerarquía católica; el narrador hace lo que únicamente puede permitirse

alguien que posee una capacidad de comprender y perdonar. Se produce una transposición de responsabilidades entre el cardenal, que es nula y nefasta, y el narrador católico humilde:

My soul is borne up on wings of flame
 In which I think again of the aged cardinal submission
 To that lovely, ephemera woman
 And of her compassion which, by all accounts,
 Was as tender as it was fiery.

Una vez el poema ha ido reduciendo la muerte del cardenal a un suceso aparentemente escandaloso y escasamente trascendente, es la hora de quienes contemplan, leen, reflexionan y dan el paso adelante para ocupar el lugar de quienes están poseídos por los vicios que pretender combatir:

I depart the church, feeling restored in body and soul.
 As you say, my dear wife, with your characteristic wit
 And solicitude –our beloved Cardinal who has died in a brothel
 Was, in the very last analysis, “a broth of a cardinal”.

No existe argumento más corrosivo que el sentido del humor utilizado en el momento oportuno y con la inteligencia necesaria.

El título es noticia de muerte, el protagonista es un cardenal, se avecina un escándalo, mas al finalizar el poema el Cardenal no es más que “a broth of a cardinal”.

“Ash Wednesday, Dublin, 13 February 2013”

Poema de personajes elevados de la Iglesia católica, el Papa que van a elegir y el arzobispo de Dublin, y poema sobre la gente de barrio en una combinación de distancia

social sideral. Estilo y vocabulario coloquial aunque ello no implique que la temática sea elevada en grado máximo.

`You´ve got your ashes on your forehead!

`Oh, yes, I have.´

The cute old man in my local supermarket –

The first time in twenty-five years

He has spoken to me and he is not finished;

`Are you looking forward to the conclave?´

`The what?...

Este es el tono y el contexto de la conversación, que da un giro nada radical pero sí peculiar, es decir, algo común pasado por el tamiz del poeta Durcan:

`Do you know what I am hoping?´

He leans over the counter, all confidential –

I´m hoping it´ll be a black fellow.

El tema que plantea el vecino podría ser incluso teológico, puesto que el Papa al fin y al cabo es Cabeza de la iglesia de todos los católicos y estos dan razones no políticas o de defensa de intereses, sino las que se corresponden con ideas sencillas y razonamientos viscerales, pero ¿acaso no son razones tan o más válidas que las de los cardenales?:

We´re in dire need of a black fellow.

We´ve had enough of all those white fellows –

Two thousand years of white fellows –

It´s high time for a black fellow.

Don´t you agree, sir?

El enactor reelabora la idea del vecino, añadiendo al comentario del tanto tiempo anónimo interlocutor, un pensamiento mucho más avanzado, extremo u onírico:

In the doorway I peer out at a vista
 Of black popes, lines of them,
 In the drizzling rain,
 Far as the eye can see.
 Alleluia!
 The hegemony of the white man is over,
 If not in sackcloth but in ashes,

Lo que era un comentario simple y común en los momentos en que se produce un cambio de Papa, se dispara, por elevación hasta el ¿por qué no? más liberador y personal del enactor:

I will pray not only for a black pope
 But for a black Archbishop of Dublin.
 We Irish also have had enough
 Of the hegemony of the white Irishman.
 What is more, I will pray like a madman
 For a black woman Archbishop of Dublin.

Llegados al punto de imaginar, no es para nada desdeñable una idea que, dentro del contexto del poema, implica situar lo impensable en muy improbable. El último verso relativiza toda disquisición:

I am dust, and unto dust I shall return.

“Esperpentos”

“Archbishop of Kerry to Have Abortion” (Durcan 1985, 26)

Ramón María del Valle Inclán, el genial escritor gallego, deslumbró a lectores y espectadores con una imaginación desbordante y una originalidad creadora que convertía lo común en único. En mi edición de la Colección Austral de Espasa Calpe (Valle Inclán 1973) se aclara el concepto reproduciendo las palabras de Don Ramón por boca de Max Estrella, el protagonista: “Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.” (106) Al degradarse la supuesta realidad, se aparece la farsa y, siguiendo esa senda, finalmente el Esperpento. Tengamos en cuenta estas palabras para considerarlas durante el análisis del poema.

Paul Durcan parece haber escrito este poema como un juego o una travesura sarcástica y podemos afirmar que le divierte crear una realidad paralela demoledora; el Arzobispo es el protagonista forzoso de aquello que más combate y Durcan es estigmatizado por algunos críticos que, sin profundizar en el contexto particular del referéndum sobre el aborto o las diferentes temáticas, toman los poemas de este apartado como la marca literaria más comentada del poeta, crítica reductiva para las dos o tres líneas que recogen en antologías o recensiones apresuradas e injustas.

Durcan es dueño de su sarcasmo y su enconada cruzada contra la Jerarquía eclesiástica es el territorio en el que se produce esta incursión del poeta en sus santuarios. La crítica la recibe el lector ante el poema y la nueva distribución de los roles existenciales, que podemos considerar el reparto de una obra de teatro (¿un esperpento?):

Clandestine press conference in the Kerry Mountains to announce an abortion in the Vatican Abortion Clinic in Rome next week. The pregnant rchbishop of Kerry is scared stiff at the forthcoming referendum or abortion. Despite appeals from nuns all over Kerry, the Vatican is adamant that the abortion must go ahead.

DRAMATIS PERSONAE

Dr Joe Pat Sheely...	Dissident playwright, organizer
Boetius Sheehy...	Archbishop of Kerry, made pregnant, is to undergo abortion
Nun of the Big Flower...	the “father”
Ian Paisley...	Head of the Congregation of the Propagation of the Defence Of the Faith

Como lector, así he reconstruido el universo textual; el propósito es universalizar la situación y los personajes para no reducir el alcance del poema de Durcan a una suerte de asunto parroquial que diluya el propósito de convertir lo concreto en categoría. Los personajes pertenecen al ámbito de un país y de un contexto cultural, pero con amplitud de miras en cuanto a su conversión en estereotipos, logramos la trascendencia que una interpretación literal del poema empobrece; la obra poética de Durcan avala que textos como el presente no se conviertan en pieza de cargo en contra del poeta en un juicio de ámbito local. La extrapolación puede ser temática, formal y de contenido pero siempre prestando la importancia justa a la elección de Durcan y expandiendo esa intención inicial a una forma de denuncia ante tribunales del rango más elevado.

No importa que el embarazado sea el arzobispo de Kerry ni las identidades del resto de *dramatis personae*, ni que el Vaticano disponga de clínica para abortar. Lo que el investigador debe tratar de extraer de la deriva de Durcan hacia lo aparentemente escandaloso es que tras el telón del escenario se representa un esperpento y que, una vez finalizada la representación, la cuestión del aborto, las tragedias que causa, el cinismo eclesiástico y social, los métodos anticonceptivos y el resto de derivadas universales son parte de los movimientos históricos desarrollados durante siglos.

Paul Durcan debe trascender el ámbito de los titulares y ser analizado respecto a “lo religioso” como un todo con piezas tan variadas como imaginativas y, no lo olvidemos, con una coherencia creadora que no se ha ni sugerido y que esta investigación va articulando en capítulos, partes de un todo que va adquiriendo sentido unitario con el avance de la investigación.

“Archbishop of Dublin to Film *Romeo and Juliet*”

El título del poema podría ser el de una crónica periodística y, efectivamente, un supuesto periodista es responsable de la información:

This is Marlon Brando in Dublin handing you back to the studio in Tahiti.

Título y reportero son el marco de un despreocupado vodevil que el enactor salpica con continuas ironías; poema que necesita y cuenta con la complicidad del lector para que las continuas referencias a la obra de Shakespeare y los lugares comunes sobre acontecimientos sociales encajen como piezas de un puzle bastante previsible.

La crónica responde a la típica estructura del reportaje de revista del corazón o a cualquiera de los programas de ese tipo que florecen en los canales de televisión:

(**en cursiva simple el esqueleto del poema*)

(***en negrilla el contenido irónico**)

Rueda de prensa presentando el proyecto:

At the Jesus Palace in Drumcondra last night

At a heavily publicized, heavily laid-back, downbeat press

Conference.....

That the Archbishop of Dublin

As evidence of his passion

To stamp up sexuality and spread the gospel of love

(like butter across.....the Golden Vale)

Is to direct a new film of Romeo and Juliet.

Información más detallada sobre el argumento

The Archbishop of Dublin

We were told –

Will isolate Romeo and Juliet

In separate refrigerators

Romeo in a refrigerator in Rome

And Juliet in a refrigerator in Armagh;

From which they will commune

By telephone. At the climax –of the film-

Intercourse will take place by telecison link,

Courtesy of Eurovision.

Expectativas de éxito

The reaction amongst international film critics

Is that not since Last Tango in Paris

Will the cinema have seen

As erotic a conception of sexual love.

Romeo and Juliet by the Archbishop of Dublin

Will go on general release next year

After a private showing.....

“A reasonably normal kind of private showing” –

Was all that the Jesus spokesman would say.

El esqueleto de la crónica es sorprendente, más aún si cabe por lo peregrino de la idea de que un arzobispo se embarcase en un proyecto así. Pero Durcan, en este poema no quiere

soltar a su presa, valga la metáfora, y rellenará esta estructura tan poco prometedora con artefactos fabricados con materiales tan corrosivos como el sentido del humor. De hecho, un humor grueso.

Visto el empleo de la figura retórica de la **ironía** de un modo tan frecuente y en tan diversos contextos, es necesario precisar con rigor académico la taxonomía de los matices de este recurso; para ello menciono de nuevo un clásico de la retórica literaria, Heinrich Lausberg, y una versión reducida de su obra capital, *Manual de retórica literaria*, que es *Elementos de retórica literaria* (1983):

La ironía, como tropo de pensamiento es, primeramente, la ironía de dicción continuada como pensamiento y consiste, así, en la sustitución del pensamiento indicado por otro que está en relación de oposición con ese pensamiento indicado, es decir, corresponde al pensamiento de la parte contraria. (18-9)

Distingue el autor entre la *dissimulatio* u ocultación de la propia opinión y la *simulatio*, o defensa positiva, generalmente provocadora, de la opinión de la parte contraria. Pero ambas, como creo es el caso de Durcan, coinciden en una coherencia fenoménica mayor; se trata de la “ironía retórica”, en la que “el orador quiere que la ironía sea entendida por el oyente como ironía, es decir, con sentido antitético.”

Lausberg no se resiste a aportar su opinión con respecto a este tropo de pensamiento y, obviamente, es una apostilla ética: “Lo contrario de la disimulación y simulación es la franqueza por táctica de discurso (*confessum*; *sinceritas*), cuyo medio de expresión conceptual y lingüístico es la *perspicuitas*” (75-7)

“In energy alone is eternal delight” (66 1975)

Se cruzan las vidas de dos cardenales en una situación insólita en este apartado de la Jerarquía eclesiástica, y dos vidas diferentes al menos en lo que el narrador/enactor nos transmite. Comprobaremos la importancia de la forma en la elaboración del poema, que en un principio nos sitúa con la referencia de lugar:

Cardinals Cushing and Conway
 Strolling in a stutter down the tarmac aisle
 Of Galway Jail turned Cathedral.

Presentación que se adentra en un nivel de profundidad que nos habla de la imposible, o improbable, uniformidad en dos personas que ostentan una categoría idéntica en la organización eclesial. Es muy relevante el vocabulario que se emplea para hacernos saber de un vicio tan tristemente común y de desastrosas consecuencias:

The one enduring with antique dignity
 The age-old cloud-grey hopelessness
 Of the magnificently endless coming and
 Going, day in, day out, of hangover;

Durcan establece dos niveles de la realidad; uno de ellos es el vicio desgraciadamente extendido de la bebida, es decir, el cardenal bebe. De una manera, a mi juicio certera, el poeta sitúa el vicio entre términos comúnmente utilizados para narrar hechos o actitudes a ensalzar, para de esta manera provocar que el doble lenguaje castigue doblemente al cardenal; el vicio empobrece más al personaje en tanto se quiera relativizar mediante términos positivos o formalmente elaborados: *Antique dignity*, *hopelessness*, *magnificently*.

El otro cardenal es la faceta calculadora del estamento y su contenida crítica resulta calculadora y fría:

The other solemn and cerebral
 Putting out moral judgement on the old
 Smiler from Boston, Mass.

El cruce de actitudes ante un hecho negativo nos ofrece el vicio rodeado de un vocabulario relativizador y la aparente virtud en un esbozo de frialdad y cálculo: frente a *Antique dignity /old smiler*. Cruce formal que deja entrever lo complejo de las relaciones y los matices que circulan en las alturas de la Jerarquía eclesiástica.

“Irish Hierarchy Bans Colour Photography” (71-2 2009)

Título claramente en la línea de este apartado, y podríamos seguir requiriendo de Durcan un mayor grado de ironía, incluso llegando al sarcasmo como arma poética. Lo que el poeta se empeña en realizar es una cruzada radical contra lo absurdo o hipócrita de actitudes concretas de la Jerarquía. Decir cruzada es elevar en exceso la carga crítica; en este poema el lector parte condicionado por el sinsentido del título y, además, la estructura formal, los tópicos y las ideas descabelladas, ofrecen el escenario ideal para la crítica. Durcan, a mi juicio, busca algo más que ejercitar su ingenio y dejarlo como simple demostración,

Mi tesis a este respecto es que el objetivo de Durcan es crear una estructura repetida de composición que contenga los elementos formales requeridos pero que, en su contenido, vaya incorporando las actitudes diferentes y extremas y los comportamientos más escandalosos, cínicos o descabellados. Sostengo que el escándalo está en el ojo del que mira y que Durcan no elabora poemas en los que haya un protagonista de lo inimaginable en un arzobispo, obispo, cardenal o el mismo Papa.

Durcan no dispara con balas de fogeo literarias; por el contrario, se preocupa de utilizar los mismos recursos formales que en cualquier otro de sus poemas y lo hace de manera escrupulosa en todos los sentidos. Dispone en el desarrollo de cada historia de un armazón que, independientemente de lo absurdo, irreverente, cínico o despreciable que lo textual despliega en cada poema de este grupo, debemos hacer abstracción del personaje concreto y quedarnos con la estructura crítica. De acuerdo con este planteamiento podemos llegar a proponer una categoría literaria que es esencialmente durcaniana y que eleva el nivel de lo concreto a lo universal.

Buscando paralelismos en los movimientos literarios, aspectos de la obra poética de Durcan han sido considerados integrables en el movimiento surrealista, aunque no se han llegado a aportar estudios sólidos que den veracidad a lo sugerido.

Reflexionando acerca del contenido de los poemas que estamos analizando, se cruzaron en la misma ejemplos de movimientos literarios que por su similitud formal o de contenidos apoyan la tesis de que Durcan no escribe únicamente por repudiar comportamientos individuales; lo que hace es construir un entramado literario con sus constantes formales y significativas. Si al principio del apartado hemos aplicado la denominación de “esperpentos” a este grupo de poemas, no me resisto a afirmar que en este en concreto se dan las características necesarias para alcanzar el adjetivo de “kafkiano”, tanto en su despliegue sintáctico como en el expresivo:

After a spring meeting in their nineteenth-century fastness at Maynooth

The Irish Hierarchy has issued a total ban on the practice of colour photography:

En ningún caso puede considerarse que el lector no adquiriera la certeza de que, tras lo absurdo del título, vaya a asistir a un despliegue de argumentos sorprendentes o inimaginables que le den sentido dentro de la realidad paralela que el poeta disponga.

El elemento kafkiano no supone una reducción al absurdo de las razones de la prohibición, mas en su lógica interna, estas crean una intrincada red de conexiones que se sustentan, según van agregándose, en un círculo que se retroalimenta, pero que no avanza hacia lo que se sabe inaccesible, como ocurre con K y su imposible acceso al Castillo.

Realicemos un ejercicio comparativo:

A spokesman added that while in accordance with tradition

No logical explanation would be provided

There were a number of illogical explanations which he would discuss;

Pero ahora voy a hablarle de un carácter particular de nuestro organismo administrativo. Este organismo es de una susceptibilidad por lo menos pareja a su minuciosidad. Cuando un asunto está mucho tiempo sobre la mesa, puede producirse, incluso antes de que se haya acabado de pesarlo todo, que se halle liquidado a una velocidad de rayo por una decisión muy justa en general pero también muy arbitraria. (Kafka *El Castillo*, 99)

La crítica de Durcan la realizan de manera involuntaria los miembros de la Jerarquía con su método kafkiano de confrontar las cuestiones que ellos mismos suscitan, en una espiral de insensateces aparentes aunque sustentadas en otras que parecen cumplir la aporía que termina por adquirir apariencia de credibilidad. Durcan podría haber cambiado la fotografía en color, por las películas francesas o por tocar la guitarra española; la cuestión es poner en evidencia los métodos rebuscados por los que cualquier medida que se tome tiene una explicación que remite a una segunda que, a su vez, responde a un nuevo argumento que nos retrotrae al punto de partida:

He stated that it was not true that the ban was the result

Of the Hierarchy's tacit endorsement of racial discrimination;

... colour pictures produced in the mind of people... a serious distortion of reality... the innate black-and-white nature of reality would have to be safeguarded... the colour photography was far costlier... more immoral... and the joint hegemony of Morality and Economics was being upheld.

Como avance de conclusiones finales respecto al apartado, se debe señalar que el intento de Durcan en forma y fondo es crear una realidad paralela en la cual, más que el escándalo o el escarnio, importa la adaptabilidad de la Jeraquía a cualquier situación extrema. Ellos conocen las reglas del juego y las llevan aplicando siglos. Durcan los coloca frente a un espejo distorsionador –el esperpento- o transita los caminos que nunca le llevarán al Castillo –realidad kafkiana-.

“Acapulco” (27 1985)

Acapulco is what life is all about

El verso final del poema lo sitúa perfectamente acoplado en este grupo distorsionador de una mínima lógica, y añade una vuelta de tuerca a esta modalidad durcaniana de una Jerarquía febril; debemos añadir que las palabras las pronuncia un obispo a la conclusión de su recorrido vital:

La historia es sencilla en el diseño, pero en el momento en que el Durcan-pintor comienza a dar pinceladas enérgicas a lo ancho y alto del lienzo, el poema se convierte en un cuadro de Francis Bacon.

***Una nota sobre Durcan, Francis Bacon e Inocencio X**

Esta Nota tiene un doble sentido: analizar el contenido del poema y dar fe, sin la mínima jactancia, del valor de una intuición trabajada. He dejado la línea anterior a la nota tal como la escribí antes de descubrir algunos datos interesantes; el comienzo del proceso es una pura intuición a partir de la forma de componer el poema, su distribución aparentemente caótica y un contenido plagado de extremos, cambiante en referencias personales y de localización, así como sugerente de colores plenos y variados. A partir del conocido amor por la pintura de Durcan y mi conocimiento, escaso, de la obra de Francis Bacon, la analogía de la mano de Durcan escribiendo al ritmo de las pinceladas del artista me llevó al obispo, a Inocencio X. Gianbattista Pamphili fue Papa a los 72 años gracias a la influencia de España: maquinó, condenó, ejerció el nepotismo y tuvo relaciones íntimas con su sobrina Isabel de Aragón y Sforza, hija de Alfonso II y Princesa de Nápoles y de Rossano, además de Duquesa de Bari. También mantuvo relaciones con su cuñada, Olimpia Maldachini, con quien convivió y tuvo a su lado en audiencias y embajadas.

El cuadro original sobre el que trabajó Bacon fue pintado por Diego Velázquez (1599-1660), uno de los grandes pintores del Siglo de Oro español. Dada su condición de pintor de cámara de Felipe IV, tenía la facilidad de viajar libremente, y seguramente conoció al futuro Papa, aún sacerdote, entre 1629 y 1631 en su primer viaje a Italia, aunque ya nombrado, Inocencio X posó para Velázquez en un segundo viaje entre 1649 y 1651.

Disponemos entonces del cuadro del pintor español, la versión de Francis Bacon y el poema de Durcan. El retrato de Velázquez se corresponde con las dos primeras estrofas el poema y, sin ser un experto en la interpretación de miradas, la del Papa es para

sentirse atravesado por ella; transmite frialdad y agudeza, además de adivinarse una personalidad reconcentrada y enérgica:

While the bishop was being installed on one side of the beach
 His daughter was being crucified on the other side of the field.
 It was a lovely day, a sunny day in midwinter,
 And everyone said how Christmassy it was -
 In a messy, family kind of way.

Otro de los matices que Velázquez consigue plasmar plenamente en el retrato es la expresión reconcentrada que parece controlar todo lo que sucede a su alrededor, y semeja transmitir sentimientos de un cinismo sin grietas:

Of course the bishop didn't let on that he was her father ...
 and, as the bishop drove off in his bishop mobile
 She let the cat out of the bag by crying "Father, Father".

But he drove on, taking no notice of his crucified daughter,
 Merely remarking to his new girlfriend
 "Have you ever been to Acapulco?
 I'm very pro-Acapulco."

El filtro imaginativo y de originalidad simbólica que Durcan utiliza en este poema rompe, aparentemente, una relación entre la figura imponente del obispo y algunos de los versos, pero en realidad el poeta lo que hace es tender un puente que comunique el tiempo presente y el del pintor barroco español.

La clave de la identificación y comprensión del personaje histórico, la versión contemporánea y el poema está en el primer verso de la tercera estrofa; la imponente prosopografía combina a la perfección con una etopeya plenamente lograda:

Three hundred years passed by before the bishop spoke again.

Los trescientos años van desde 1649, fecha del viaje a Italia de Velázquez y 1953, año en que Francis Bacon realiza hasta cuarenta bocetos del retrato; Inocencio X mantiene la misma posición que en el retrato original, pero el fondo del retrato es un cortinaje en tonos oscuros –negro, malva, gris-, mientras una especie de estructura de agresivo amarillo circunda al personaje. Es una figura deforme encerrada en su jaula que a gritos sordos parece luchar contra su propia desintegración, que en su caso supone la pérdida de poder tanto del Papado como de la Inquisición y la Contrarreforma.

En el poema, la última estrofa supone, a mi juicio, un ejercicio postrero de autoengaño:

Three hundred years passed by before the bishop spoke again.

On a juicy turquoisy, laundered summer's evening,
perambulating alone in his private aerodrome,
In dignified, polite, adenoidal tones he uttered -
Audibly so that the tubular-steel trees might hear him -
"I commanded my daughter to climb a tree, but she disobeyed me,
So I crucified her and became a bishop and went to live in Acapulco:
Acapulco is what life's all about.

El final del poema cierra el círculo de despotismo y crueldad del obispo / Papa en un ejercicio de contrastes paralelo al de los retratos de Velázquez y Bacon:

Acapulco: retrato del pintor español, gesto dominante y mirada profunda y poderosa, lúbrica diría, en tanto su afán es el placer, que concentra en un icono que todos reconocemos como epítome de una vida de lujo.

Su hija crucificada: uno cualquiera de los bocetos de Bacon del retrato original, indiferencia, hipocresía y falta de humanidad.

Considero que la cárcel malva y amarilla en la que Bacon encierra a Inocencio X en su lienzo, es una cárcel similar a la que Durcan envía al obispo / Papa en su poema. Los trescientos años de supuesto silencio (*...before the bishop spoke again*) del personaje, son únicamente trescientos años de penitencia inútil que Bacon capta en pinceladas verticales y de trazo enérgico; como en otros retratos del maestro expresionista, la angustia de un vacío existencial que sobrecoge y que da idea de la desintegración del personaje. Durcan es más inmisericorde con el jerarca: lo condena a una eternidad sin luz alguna, encerrado en su cárcel de incompreensión y placeres que nunca llegarán, girando siempre alrededor de su paraíso imaginario.



Retrato de Inocencio X, Diego Velázquez 1650, estilo barroco

Museo: Galería Doria Pamphilj, Roma. Técnica: óleo, 114 x 119 cm.



Francis Bacon, Irlanda, 1953.

Portrait of Pope Innocent X. Nueva figuración.

Localización: Des Moines Art Center, Iowa, USA. Óleo 153 x 118 c,

Acabamos de comentar la mirada inquietante del Papa Inocencio X que Francis Bacon convirtió en un grito que no se ve, pero que atrona. No todas las miradas transmiten sensaciones tan profundas e inquietantes como la del Papa en el retrato de Francis Bacon. Precisamente en el extremo opuesto en el grado de intensidad, analicemos otras miradas que sirven a Durcan para continuar su crítica de la Jerarquía eclesiástica.

***La mirada pusilánime**

“The Murder of Harry Keyes” (Durcan 1990, 57-8)

Como en las Cartas al Director de cualquier diario, comienzo el análisis de este poema con el apoyo de la máxima autoridad en el idioma, respaldando y enfatizando el significado de la palabra con la que los obispos mejor serían definidos.

Del lat. *pusillanĭmis*.

1. adj. Dicho de una persona: falta de ánimo y valor para tomar decisiones o afrontar situaciones comprometidas. U. t. c. s.

El punto de partida del poema es el de dar cuenta de un asesinato más del IRA, uno de tantos, con el agravante de crueldad manifiesta:

This was not a murder with a difference,
The murder of Harry Keyes at Racoo,
At Racoo in the night before his sweetheart's eyes
By two intelligence officers of the IRA,

El lector conoce la postura beligerante de Durcan frente al IRA, expuesto de modo detallado en capítulos anteriores. Lo que el poema quiere transmitir es la respuesta de los obispos a los terroristas, y para ello utiliza un recurso con una doble alternativa; se trata

de una opción que es universal en tanto la humanidad reproduce comportamientos violentos en cualquiera de sus rincones, tal es la naturaleza de las personas.

Ante la violencia sectaria, cabe el enfrentamiento directo con métodos similares: guerrillas, organizaciones terroristas de signo opuesto, grupos paramilitares. Y hay otra forma de responder a los asesinos, que es el silencio grupal junto a mensajes, cánticos o marchas silenciosas, símbolo de condena inequívoco y directo. Paul Durcan, es obvio, coloca a los obispos irlandeses ante los terroristas, no metafóricamente sino físicamente. Y se produce un silencio helado, no hay discursos condenatorios:

Except that instead of issuing statements
Of 'widespread condemnation' and 'wholesale' denunciation'
The bishops decided that deeds would speak more sincerely than words

La situación del lector en este punto del texto es mezcla de sorpresa y sospecha: habiendo leído algunos poemas sobre la Jerarquía católica, el lector se sorprende de una postura tan aparentemente decidida y valiente. Y es aquí donde el retrato de los obispos deriva inevitablemente hacia el concepto que abre el análisis: la pusilanimidad. El primer paso son los hechos, "deeds", que en teoría serían más contundentes que las palabras; la elección de Durcan semeja una imagen ridícula y humillante:

And they went on an underwear strike
Outside the offices of the IRA in Londonderry and Belfast
Stripping down to Y-fronts and tee shirts,
The bishops camped on the streets outside the offices...

El gesto de protesta, a mi juicio, no es únicamente grotesco o humillante, trasciende la simple burla y representa el filtro que Durcan coloca frente a nuestra mirada cuando se necesita encontrar los mecanismos que desmonten la imagen de una persona o estamento

que nos oprime; puesto en clave de comportamiento social práctico, esta situación es la que de una manera informal se nos recomienda al decirnos que imaginemos al personaje que creemos poderoso e inaccesible en paños menores, privado de su coraza textil. Este imaginativo recurso se hace categoría en el poema y ya hemos situado a los poderosos obispos al nivel puramente humano.

No finaliza en este punto la labor de desmontaje de los jerarcas puesto que, ya simplemente personas, quieren dar testimonio de algo que no alcanzan o no se atreven a concretar: simplemente deambulan frente a los terroristas.

Be it noted
That no statements of any kind whatsoever
Issued from the bishops.

El trabajo de demolición de Durcan conduce al punto álgido de responsabilidad, en este caso por inacción, fruto de la cobardía o/y el concepto que da título a este subapartado: la pusilanimidad:

As they sat around in their dirty underwear...
And when, ever an IRA man came in or out of the offices
A bishop in his underwear would say `Howdee´
Without any expression on his face or intonation in his voice,
Just a plain `Howdee´;

Esa palabra representa la esencia del pusilánime; no se prostran ni se enfrentan, utilizan el salvoconducto de la palabra neutra para no implicarse, no ser también víctimas y, a la vez, fingir una decisión que nunca tuvieron

Durcan finaliza el poema respondiendo a las reflexiones que hemos ido aportando y coincidiendo con el mensaje a transmitir: los obispos quedan desnudos de atributo alguno

como Jerarquía y sobre esta queda grabado a fuego y muerte el estigma que deben de portar frente al mundo, son pusilánimes: no es en absoluto infrecuente, afortunadamente

After twenty-one years the world's press begins

To take notice of something it has never noticed before.

`Howdee', the bishop in his underwear whispers

Into the ears of the two IRA intelligence officers

Who murdered Harry Keyes at Racoo,

At Racoo in the night before his sweetheart's eyes,

`Howdee'.

Apartado 2: Las referencias religiosas pertenecen al mundo personal del poeta

Contenido

Comienza el apartado con la inclusión de un poema muy elaborado y en el que el hecho religioso se contempla desde diversos puntos de vista enmarcados en un rito o celebración: Phoenix

1. "Phoenix Park Vespers" en *O Westport in the Light of Asia Minor*

(42-3 1975,)

La estructura general del oficio de vísperas católico de rito latino se inicia con el canto de las siguientes palabras:

Deus, in adiutorium meum intende. Domine, ad adiuvandum me festina. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc et semper, et in saecula saeculorum. Amen. Alleluia.

(**Dios mío, ven en mi auxilio. Señor, date prisa en socorrerme.** Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo. Como era en el principio, ahora y siempre, por los siglos de los siglos. Amén. Aleluya.)

La frase en negrilla se ha destacado por representar el significado de “Vespers”, término religioso que el poeta coloca en el título y así focaliza semánticamente el poema, foco que se completa con la localización espacial, “Phoenix Park”, espacio abierto y generalmente opuesto a una temática religiosa que implica ámbitos más cerrados como un templo, iglesia, capilla o catedral. El texto del poema está, por tanto, localizado en un lugar, y los intervinientes están definidos:

- 1 **a man** hiking the roads or tramping the streets....
- 2 But **his wife**...
- 3 **I** squatted down...
- 4 **A woman** (of whom I was...)

Los dos primeros tienen una visión diferente del hecho religioso: “a man hiking the roads (...) Has **elegies** for hills and **epitaphs** for houses (...) But his wife... is much more strict about **weekly attendance at church**, / Has much less belief in an **afterlife** or in **heaven**”.

Ofrece el poema dos visiones del hecho religioso: en el hombre es goce o muerte; frente a la religión vivida en los extremos elegía y epitafio. En la mujer, la religión se presenta al lector como rito repetido sin una trascendencia mayor, pues en cuanto a la creencia en el cielo o la vida eterna, temas vitales para un creyente, tiene claras dudas.

El narrador se describe realizando la función del sacerdote en el oficio de vísperas: suplicar el auxilio del Señor en dos versos en los que el concepto tan aparentemente simple pero ontológicamente profundo de lo que llamamos emoción se hace explícito:

I squatted down and wept;
 I, who have but rarely shed a tear in sorrow.

Expresa dicha función semánticamente con el verbo “*squat*”, expresión de rito y de plegaria, y abre un nuevo mundo epistémico con la frase “*I wept*”, para la que el lector busca un significado dentro del texto; encuentra algún elemento, deíctico en principio, pero aparece semantizado en dirección a completar el foco verbal “*wept*”:

Thus under the conifers of the Phoenix Park
 Under the exceedingly lonely conifers of the Phoenix Park,
 (...) I squatted down and wept...

En el primer verso se produce la deixis respecto a la localización de la acción en el texto, que de hecho ya figura en el título, pero que el recurso de la personificación contenida en la frase “*exceedingly lonely conifers*” da coherencia y apoyo semántico al verbo “*wept*”, verso precedido además por “*Under their blunt cones and amidst their piercing needles*”, en el que el contraste “*blunt*” / “*piercing*” evoca la dualidad de concepción de la religiosidad del hombre y la mujer en el parque. “*Lonely*” ya contiene un elemento de emoción que podemos entender como tristeza, desamparo o abandono, al que el adverbio “*exceedingly*” añade una dimensión más profunda y fácilmente extrapolable al sentimiento del observador-narrador y remite, a nuestro juicio, a un nivel o universo textual de rango superior, que es la voz del poeta.

En la segunda parte del poema, las referencias religiosas asociadas a los intervinientes se diluyen con la ausencia de referencias deícticas, con la mención de lugares próximos pero inconcretos, al de la “revelación” al narrador: “*The hurriedly*

emptying October-evening skies”, “*but reflected themselves merely in the fields below*”.

Los personajes concretos y con un valor representativo del hecho religioso en la primera parte, se convierten en la gente como grupo; el término utilizado es “*flocks*”, que podemos entender como “feligreses” con el sentido de grupo, es decir, continuación posible del universo religioso del poema o grupo sin espiritualidad en su acepción de “rebaño”. La frase “*metaphysics of sex*” cumple la función, así puede interpretarse, de situar un punto de inflexión entre lo trascendente al ser y la normalidad, el descenso a lo comunal, a la sociedad de elementos diversos únicamente enumerados: “*courting couples and footballers, old men and babes...*”

La tercera parte del poema se focaliza en el narrador y el mismo lugar, y aparece el cuarto personaje del poema; el narrador la introduce como elemento de relación humana, aunque no la identifica, es “*A woman*”, un artículo indefinido que deja en el aire su identidad y el adjetivo utilizado por el narrador es semánticamente moderado: “*A woman (of whom I was so fond I actually told her so)*. “*Fond*” en la gradación de afectos no es expresión de amor, aunque en la pregunta que le hace al narrador esta mujer utiliza un verbo que implica un papel más importante en el poema: “*Not as a query but as a rebuke / Said to me ‘What are you thinking?’*”. “*Rebuke*” implica exigencia, expresión de un cierto poder sobre el que nos escucha. Se completa semánticamente la posición de la mujer respecto al narrador con tres adverbios consecutivos que implican una relación de cariño, de cuidado y atención al mismo, el cual a su vez refleja en un verso que dicha relación es más profunda o tal vez simplemente más duradera de lo que el adjetivo “*fond*” representa:

And I knew that whatever I said she would add

Half-coyly, mockingly, coaxingly:

‘O my dear little buachaillin, but it is all one;
 Enough of Baudelaire, there is no connection.

La figura de la mujer se va perfilando aunque con la oscuridad de un lenguaje más alegórico. El uso del apelativo irlandés, que es un chico y tiene un sentido cariñoso, enlaza con aspectos más serios referidos al narrador, y la pregunta “*What are you doing?*” adquiere un tono de reproche cariñoso.

Esta mujer, en la última parte del poema es la excusa textual para una metáfora que conduce a una convicción decisiva sobre la existencia, confirmado este dato por el uso del presente de indicativo, que es expresión de reflexión personal: “*I think now of her face as of a clock*”. Desarrolla la metáfora en los versos siguientes y concluye su contenido simbólico relacionándolo con el tema de la eternidad, como había aparecido en la primera parte en relación con la primera mujer. Y lo más importante sin embargo es la primera conclusión, clara y resultado de la evolución del poema respecto al narrador: “*And I see that all church architecture is but coiffeur / And all mystical entrances are through women’s faces*”, buscando un doble objetivo: concluir que la Iglesia es solamente apariencia, y apariencia de trascendencia que no se alcanza a través de ella, sino mediante el rostro de las mujeres, lo bello, que en versos anteriores, al desarrollar la metáfora arriba indicada, lo considera como la imagen del tiempo sin fin, de la eternidad que se enuncia en las tres primeras partes del poema:

She opens her mouth and I step out onto her ice-pink tongue
 To be swallowed up for ever in the womb of time

***La entrada al mundo de lo místico, al útero del tiempo, a la eternidad, es a través del rostro de la mujer.** En la metáfora “*I think now of her face as a clock*”, el reloj le da cuenta de la eternidad como el destino de un movimiento continuo e imparable. Si la iglesia es apariencia, “*coiffeur*”, solo nos queda la mística del ser humano para buscar una eternidad en la que nos dejamos acoger.

***Variación en el enfoque metodológico**

Realicemos un ejercicio de síntesis del contenido de esta capítulo D, con el objetivo de poner en contexto el cambio que se va a aplicar a la metodología del análisis de poemas empleado hasta este punto:

Excursus introductorio: la teoría del límite del filósofo Eugenio Trías y el poema de Durcan “*The Origen of Species*”.

Referencias a la iglesia católica irlandesa en el *Diario de Paul Durcan*:

La iglesia y cuestiones sociales

Protagonistas católicos miembros o no de la iglesia:

monjas

la sensualidad sugerida

la realidad pervertida

la muerte llega al convento

sacerdotes

sacerdotes en el templo

los sacerdotes, protagonistas

historias de templos

miradas en el templo

sacerdotes fuera de los templos

Jerarquía eclesiástica

Lo esencial en la crítica de Durcan a la Jerarquía eclesiástica

la tentación de la carne

la Jerarquía a examen

“Esperpentos”

La mirada pusilánime

Como se observa en esta esquemática descripción resultante de la división por estamentos, se podría continuar, en buena lógica, con el análisis de poemas bajo el encabezamiento de “los protagonistas son seglares”, que era el previsto al comienzo del apartado. Sin embargo, dada la heterogeneidad de las formas de presencia de lo religioso en los poemas de este último apartado, el enfoque metodológico más productivo consiste en extraer cuidadosamente y con criterio de prevalencia o productividad, los conceptos religiosos que contienen los poemas no analizados todavía. La elección de poemas y contenidos se ha realizado en base a una relectura rigurosa de la obra poética y la frecuencia de aparición de los mismos. No podemos olvidar su obvia relevancia en lo religioso como complemento de los contenidos recogidos en las subdivisiones establecidas en el presente capítulo.

Dios y Jesucristo

Introducción

Los dos primeros grandes contenidos en este recorrido por lo religioso en la obra de Durcan, componen la base teórica del dogma cristiano sobre los que se asienta el origen de todo el entramado histórico de esta creencia. Se comprende al instante la dimensión prácticamente inabarcable de las implicaciones de ambos entes, ya sean teológicos, filosóficos o de desarrollo social en su más profunda concepción.

No podemos olvidar que el objetivo del apartado debemos circunscribirlo a cómo la obra poética de Durcan los concibe y de qué diferente manera y con qué diferente resultado aparecen en los poemas; la investigación se asienta en las palabras del poeta y lo que se ha realizado es una labor de selección y de interpretación, siempre justificada y con el apoyo teórico de mayor valor epistémico.

Dios

***Dios nos protege**

“Give him Bondy”

En este extenso poema sobre la experiencia del propio autor en la playa de Bondi, en Sídney, las referencias a Dios aparecen en momentos puntuales como petición de ayuda en situaciones imaginadas:

Will she one daydreaming
At the age of twenty-two
Not knowing she is not alone
With her infant twins in her arms
Commit suicide
On the new carpeted staircase

Of her staircase home?

Please God open her closed eyes.

También pide la ayuda divina para sí mismo cuando se aleja de la playa a una distancia mayor de la que creía y en su cerebro el pánico le lleva a la desesperación, que trata de controlar:

Stop, sea, stop!

Into hysteria!

Stop it, stop it!

O save me, save me!

No! No!

O God, O God!

O save me, save me.

Entremezclado con experiencias vividas, la imposibilidad de nadar hacia la costa le lleva al borde de su resistencia y la llamada de ayuda a Dios se hace suplicante y en ella llega a implicar a su fe, que aporta como pertenencia a la vida que Dios representa:

I can hear myself sobbing “**O God, O God!**”...

“After all that church-going and hymn-singing

This is not the only life I know

But it’s the only life I want!”

O God O God I want to live!

Podemos entender que el Dios del poema es aquel al que se acude en situaciones desesperadas; no es el ente abstracto sobre el que teólogos, filósofos e intelectuales teorizan; sí es el que personas religiosas y también arreligiosas, tienen interiorizado como una potencia de tal magnitud que puede acudir en nuestra ayuda en esos momentos críticos en los que sufrimos el golpe, la devastación de nuestra existencia. Cuando el

enactor exclama: *O God O God! I want to live!*”, pone al descubierto su interior más recóndito y su reconocimiento de quien le habita.

“30 November 1967”

I awoke with a pain in my headlines
 And my mother standing at the end of the bed;
 “There’s bad news in the paper,” she said,
 “Patrick Kavanagh is dead.”

Kavanagh era amigo personal de Durcan desde los oscuros momentos en que este vagaba perdido, enfrentado a su padre y sus propios demonios y fue acogido por el autor de *The Great Hunger* y su círculo de amistades. Kavanagh era un poeta que desechaba la idealización del campesino irlandés y no tuvo reparos en cuestionar la autenticidad irlandesa al propio Yeats. En el terreno religioso, señala Terence Brown en *The Field Day Anthology of Irish Writing* (1981):

At their best, these poems suggest a religious calm (the fruit of Kavanagh’s mature philosophy of ‘not caring’), a poise and emotional urbanity that imply spiritual achievements even amid the tawdry failures of nerve and faith, the pragmatic realism that characterized independent Ireland’s social climate. (131)

La muerte de Kavanagh fue un duro golpe para Durcan:

After a week which was not real
 At last I settled down to a natural meal;
 I was sitting over a pint and a beef sandwich
 In Mooney’s across the street from the Rotunda.
 By accident I happened to tune in
 To the conversation at the table from me;

I heard an old Northsider tell to his missus
 “He was pure straight. God rest him, not like us.

En esencia, nunca mejor dicho, el Dios al que se acude desesperado y en el momento de mayor temor es igualmente el protector en la hora de nuestra muerte; la pareja de irlandeses del campo, a los que el difunto se dirigía o tenía en mente, piden también ayuda a Dios, le piden el descanso merecido que los hombres no supieron darle. Su protección es la única que puede darle la verdadera paz, “*not like us*”.

* El Dios ciego

The Crown of Widowhood (48 1986)

Acepto que el título del apartado es atrevido, en tanto supone un juicio de valor sobre Dios, nada menos. Lo hago bajo la protección de un filósofo con valor de referencia innegable, que es Hegel, tal y como comenta Vincenzo Vitiello:

Bien miradas, todas las críticas de Hegel tienen como centro la concepción judía del tiempo. Heredero del cristianismo paulino, del cristianismo histórico, no podía comprender un tiempo totalmente suspendido en el futuro, un tiempo Revelación, Ofenbarung. El dios que no se manifiesta, que no ama, que no se revela, el dios siempre y solo futuro, es para Hegel, un dios pobre, fallido. El futuro de Hegel está solo en la certeza del presente, en la verdad del advenimiento. El Mesías ha venido. (198-9)

Nos encontramos, aunque sea accidentalmente o de soslayo, ante la pregunta más dolorosamente habitual que el creyente, y tanto o más el no creyente, lanza desesperado o hundido en el dolor: ¿Dónde está Dios ahora? ¿Cómo es posible que Dios permita que

esto ocurra? Lo que Hegel demanda es lo que demanda el herido, presencia, incluso imposible vuelta atrás, y lo que yo denomino “ceguera de Dios” Paul Durcan lo expresa con sensibilidad y crudeza en el poema, en el que más que ceguera podríamos hablar del Dios hegeliano, dios de un futuro que hace sufrir de incomprensión al habitante del presente:

And she was a delicate creature in flight treading stepping-stones;
 She was a walking, talking, Japanese gardens
 Wearing the crown of widowhood ...
 He was transporting a rocky chair on the motor-car-roof-rack
 He did not see her, and he would never see her
 Wearing the crown of widowhood.

En ocasiones se le llama desgracia, coincidencia fatal, y muchos otros lo llaman destino, aunque en este caso la idea del dios que transmite Durcan es la de ensimismamiento en el sentido hegeliano más extremo, pues más allá de resultar fallido en relación al presente, a hacer efectiva la revelación, el dios durcaniano continúa inefectivo para el hombre. “The Crown of Widowhood” representa el destino fatal que conlleva el ser humano; caminamos con la corona de espinas sobre la frente, destinados a la soledad y a la desgracia, mientras Dios se encierra en su dimensión sin respondernos, sin mirarnos, sin aliviarnos, como escribe Vallejo en su impresionante poema “Los heraldos negros”:

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!
 Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
 la resaca de todo lo sufrido
 se empozara en el alma... ¡Yo no sé!

Vallejo va más allá que Hegel y a la ausencia del dios en el presente, en el momento en que el ser humano ora o maldice para invocarlo o recriminarlo, el poeta emplea la frase

“odio de Dios”, una muestra de absoluta desesperación y que expresa la explosión de rabia en quien creía en la omnipresencia, bondad y atención del dios de la doctrina. ¿Y Paul Durcan? El poeta es el más definitivo respecto a la naturaleza de Dios; no nos odia, ni tampoco abandona el presente -nuestra única realidad- por un futuro en el que supuestamente lo sagrado se nos manifestará: Durcan retrata un dios **indiferente** a lo que ocurre al ser humano:

He was transporting a rocking-chair on the motor-car-roof-rack
 Which he had bought cheap at a small auction
 And he was bringing it back home **to show to himself;**
 He was God and he had no time for man or woman
 Wearing the Crown of widowhood.

El ser humano lleva dentro de sí el símbolo de la esencia de lo que el curso de la vida le ofrece, que es la soledad. En este poema, “the Crown of Widowhood” esa soledad es nuestra marca de nacimiento, esa soledad que tratamos de exorcizar, de paliar, entregándonos a un ser superior que nos ofrece comprensión, consuelo y futuro. Sin embargo, Durcan tiene otra visión de lo religioso, de lo sagrado: somos criaturas que vagamos solos por los años, anhelando una mirada que nos consuele y creyendo que en los momentos de desesperación o de dolor insoportable, la ubicuidad generosa de Dios hará más soportable el tránsito por esos “golpes en la vida”. Lo cierto para el poeta es que dios se ensimisma en su gloria:

And he was bringing it back home to show to himself

Y por ello el concepto de Tiempo desaparece de nuestras percepciones y no podemos pedir nada a nadie, nuestra realidad la tenemos que vivir tomando decisiones, pues ¿a quién rogar o clamar? ¿a quién odiar?:

He was God and he had no time for man or woman
Wearing the Crown of widowhood.

Jesucristo

Contenido

Las referencias textuales en la obra de Durcan aportan una variedad de características que han configurado un retrato del Cristo que el poeta concibe y del que extraemos más lo que apreciamos como humano que de lo considerado dogma. Vayamos directamente, por lo tanto, a los poemas en los que, o bien únicamente se le menciona, o bien aquellos en los cuales aparece como personaje. Para nuestro propósito comenzaremos por uno de los segundos, y uno de los más definatorios de los que Durcan ha escrito para ofrecernos lo que él interpreta como la idea de una figura tan compleja y, a la vez, tan clara y clarificadora de la presencia de lo sagrado en el mundo.

Debe insistirse en la importancia de este poema respecto a la figura de Cristo, que se presenta ante una mujer sencilla y con una vida vacía de los sentimientos que anhela. Y lo hace como hombre y, asimismo, como el Cristo que aún siendo humano, transmite su esencia sagrada ante la mujer.

“The Haulier’s Wife meets Jesus on the Road Near Moon” (Durcan 1985, 3-20)

Es un poema extenso cuya primera nota lingüística significativa es el uso del verbo “meet”, además del remarcado carácter anónimo de la mujer, que es “the haulier’s wife”, no un personaje individualizado; el verbo no incluye una carga semántica que dé, a priori, categoría de encuentro con carácter religioso alguno: la esposa del camionero se

encuentra con Jesús en la carretera, un encuentro aparentemente neutro, que maneja la ambigüedad de una referencia sin componente religioso añadido al simple nombre, Jesús, unido al indudable valor deíctico que en el lector provoca; el título otorga aparente normalidad a un encuentro que de ninguna manera puede serlo.

La mujer es uno de los ejes del poema, su historia resume muchas de las amarguras y conflictos de matrimonios en los que uno de los cónyuges, especialmente la mujer, se ve relegada y minimizada como persona, y eso en los casos menos dramáticos. El segundo eje es Jesús, con una intervención mucho más reducida, pero con la función de ser Él mismo, y eso es mucho.

A continuación realizaremos un análisis más detallado de las diferentes características temáticas que podemos distinguir en el poema, así como la conexión entre las diferentes partes de su contenido. El trabajo resulta productivo por la importancia de cada una de las divisiones y por cómo se integran en un todo significativo. Resalto que es uno de los poemas con más contenido respecto a la figura de Jesucristo y que combina de una manera natural diferentes niveles de percepción de lo religioso, humanizando lo sagrado y otorgándole un valor simbólico perfectamente desarrollado en el poema.

Referencia geográfica absolutamente precisa

I live in the town of Cahir... Glenn of... townland of... At the foot of...
In the County of...

El detalle descriptivo tan preciso debe tomarse, a mi juicio, como una muestra de la relación íntima que Durcan mantiene con su nación irlandesa. En muchos de sus poemas y en diversos poemarios, la geografía irlandesa es siempre un tema recurrente y se convierte en un punto central en el contenido del poema.

Autodescripción

La mujer es quien se autodefine en plenitud sexual y, en doloroso contraste, fracasada en un matrimonio totalmente frustrante en el plano físico y emocional.

I am thirty-three years old,
 In the prime of my womanhood
 The mountain stream of my sex...
 The white hills of my breasts...
 The tall trees of my eyes...
 When I stand in profile
 Before my bedroom mirror...
 Proud of my body,
 Unashamed of my prime,
 I appear to myself a naked stranger,
 A woman whom I don't know...
 Quite dramatically beautiful.

Este último verso compendia la mezcla de sentimientos que se produce en la vida de una mujer incapaz, literalmente, de compartir la plenitud de vida que la habita; no es muy necesario enfatizar que sus carencias físicas y emocionales encontrarán “cierta” respuesta en un hombre tan peculiar con quien se encontrará en el camino:

Yet in my soul I yearn for affection,

La insoportable relación con su marido

I am married to a haulier
 popular... wealthy... alcoholic... four sons...
 Handling me as if I were a sack of gravel...
 He makes love to me about twice a year...

Retazos que componen una relación devastadora en un matrimonio que va arrasando ilusiones y vida diaria en una espiral de desencanto; esto prepara al lector para un cambio

no solo predecible sino también más que necesario. Cada verso aleja a la mujer de su existencia empobrecida y la empuja a la posibilidad de una vida real.

Viaje a Dublín sola

Este viaje representa el gozne que implica la apertura física de la mujer a la vida en la que recupera su libertad individual y puede experimentar lo que se le ha negado durante tantos años de matrimonio; resulta curioso -¿o premonitorio?- que el instigador del viaje sea el marido, quien así propicia el encuentro con Jesús:

Why don't you treat yourself
To a weekend up in Dublin?
A night out at the theatre:

La distribución de los elementos del poema sigue la línea lógica de introducción de los acontecimientos de una narración, a lo que contribuye la recreación de los detalles en cada una de las partes en que hemos dividido el texto poético. No dejemos de plantearnos que disponemos de la referencia deíctica del título, por lo que “sabemos” que la mujer se encontrará con Jesús y así postulo la tesis de que el contenido de las partes del poema conforma un texto similar a una **parábola**, afirmación o, mejor, avance de conclusión que razonaremos al concluir el recorrido textual.

There was a play at the time
In the Abbey Theatre in Dublin...
I was so thrilled with myself,
And a the prospect of Tom Hickey
In a play called *The Gigli Concert* ...
And I went wild and I bought a whole new outfit...

El viaje a Dublín supone un autorreconocimiento como mujer y como persona con intereses, ocultos siempre bajo el oscuro velo de la vida diaria; con esta mujer Durcan ejerce una suerte de despliegue de su interioridad para finalizar presentándola ante Jesús como símbolo o prueba de esperanza.

Encuentro con Jesús

El encuentro entre Cristo y la mujer se produce en el momento álgido de ánimo de ella, cuando se dirige a Dublín a cumplir su ilusión:

Driving up to Dublin I began to daydream
 And either at Horse & Jockey or Abbeyleix
 I took a wrong turn and within a quarter of an hour
 And I asked the first man I saw on the road
 For directions:
**“Follow me” -he said- “my name is Jesus,
 Have no fear of me – I am a travelling actor,
 We’ll have a drink together in the nearby inn.”**

La aparición de Jesús es el momento que el transmisor de la parábola -el poeta Durcan- elige como simbólico; la narración ha detallado los diferentes estadios en el conocimiento de la mujer, que concluye con un metafórico: *“I was lost”*, que implica el hecho físico de encontrarse en un lugar desconocido y, por otra parte, sentir que la vida la ha llevado a un bloqueo existencial. La idea que presento es la del poeta Durcan como narrador de la citada parábola, realizando la doble función de relator de una historia que podría ejemplificar el camino vital de los que sufren una vida de renunciadas, infelicidad o sufrimiento y, asimismo, ser testigos de la forma de presentarse y actuar del Cristo que el poeta perfila.

A los ojos de la mujer, que son nuestros ojos, Cristo es un cómico de la legua, por lo que no me resisto a mencionar al inolvidable Fernando Fernán Gómez en la excelente película *El viaje a ninguna parte*, de la que fue actor, guionista y director en 1986. Resulta curioso que tras una digresión sobre el lugar y un viaje en el pasado, vuelve al hombre de la carretera y utiliza un verbo incoativo *-turn-* como introductorio de la larga lista de adjetivos que descubre la mujer en ese hombre surgido de la nada para ayudarla:

Jesus turned out to be a lovely man,
 All that a woman could ever possibly dream of:
Gentle, wild, soft-spoken, courteous, sad;
Angular, awkward, candid, methodical;
Humorous, passionate, angry, kind:
Entirely sensitive to a woman's world

Si reorganizamos los elementos del poema, podemos enfocar el análisis de una manera un tanto aventurada pero enormemente atractiva y con una base teórica bien plausible.

La historia de la mujer y el encuentro con Cristo es una parábola narrada por Paul Durcan, que es, en el contexto en que nos encontramos, el que habla, en este caso a los lectores. La parábola es una historia o narración corta y sencilla con una enseñanza moral en forma de comparación; no son historias extraordinarias sino que se refieren a sucesos cotidianos y reales, que el oyente / lector pueda entender, aunque el carácter simbólico de las parábolas hace que la comprensión o interpretación del relato pueda diferir entre aquellos a quienes se dirige. No hay que olvidar la esencia del mismo, que es la transmisión de contenidos religiosos de una profundidad y alcance tal, que únicamente lo simbólico nos da el acceso a misterios que solo la fe permite aceptar como creíbles.

Se nos sigue diciendo que Jesús utiliza la parábola y su aparente sencillez para que gente humilde y sin formación pueda comprender la doctrina tan hermética que predica. Durcan

cumple las premisas de la parábola con exactitud, alterando, eso sí, el papel del narrador y apropiándose de la voz de Jesús para transmitirle al lector no una doctrina, pero sí el reverso del papel del Dios hecho hombre. En un escorzo creativo sitúa al Cristo dentro del relato en el que siempre ha realizado el papel de narrador. De esta manera quien se dirige a la audiencia es Durcan y Jesús queda inmerso en el mundo textual y en una situación nueva que le obliga a definirse en el terreno de lo concreto, a ser realmente humano sin el sufrimiento que esto le ha infringido. Durcan, por lo tanto, humaniza a Jesús hasta el extremo de tener que sentirse actor y no orador, personaje y no Maestro.

De esta manera, el retrato de Cristo no proviene de lo simbólico o interpretativo, sino de su intervención como participante del relato, verdaderamente hombre, aunque lo simbólico aparecerá, inevitablemente, en el corazón de la historia. Y lo hace con una frase que debe representar lo doctrinal de la parábola, ya que Durcan quiere presentarnos un Cristo que se inmiscuye en la vida de una mujer sencilla, pero no sin profundidades. Bebe con ella y la mujer lo define con una serie de adjetivos calificativos de tal precisión que la naturaleza humana de Jesús se ha manifestado a la mujer, tal vez en proporción a su necesidad de afecto. Él quiere dejar claro -Durcan le obliga a ello- su carácter de ser diferente, cercano al ser humano pero todavía manteniendo el mensaje simbólico que nos permite el acceso a lo divino:

Discreetly I invited Jesus to spend the night with me...

But he waved me aside with one wave of his hand,

Not contemptuously , but compassionately,

“Our night will come,” he smiled, ...

It was like a fire burning in me when he talked to me...

At closing time he kissed me on both cheeks

And we bade one another goodbye and then –

Just as I had given up all hope

He kissed me full on the mouth

El Cristo de la parábola sobre Cristo es un personaje que no puede o no quiere mostrar su humanidad -de humano- excepto en el beso en los labios que da a la mujer. Y ese símbolo de afecto no está exento de un matiz de necesidad de cercanía física ante la referencia al sufrimiento que padece la mujer:

As I drove on into Dublin to the Shelbourne Hotel

I kept hearing his Midland voice

Saying to me over and over, **across the Garden of Getshemane-**

Our night will come.

Mi conclusión es que el poeta escribe una parábola para darle a Jesús categoría de participante directo en la vida de las personas; escribe un relato perfectamente estructurado en la forma y, además, la protagonista queda perfectamente definida mediante el sufrimiento y el sueño. Respecto a utilizar la figura de Jesús como un hombre real que toma decisiones y actúa como cualquier otro personaje de la historia, tiene su profesión y se relaciona con la protagonista. Entiendo que Durcan no quiere encerrar a Jesús tras el misterio de un narrador simbólico; lo introduce en el poema y le obliga a hablar cara a cara, a besar y a prometer. Mas toda parábola tiene su mensaje moral, doctrinal; el poeta hace que la enseñanza moral sea una frase interpretativa, denota un futuro que llegará a través del sufrimiento, con la mención explícita del lugar en el que a Cristo se le hizo patente la enormidad del sacrificio que debía realizar y el lugar, también, en el que la duda le atormenta, sentimiento profundamente humano.

Saying to me over and over, **across the Garden of Getshemane -**

Our night will come.

La enseñanza moral reside en una promesa, que es simbólica y proviene de más allá del mundo visible y, esto es lo que propone Durcan: una promesa carnal, de contacto, de amor tal y como lo conocemos las personas. Al fin estamos ante un Cristo que se define por sus acciones e intenciones como un hombre en relación directa con los seres humanos y, a la vez, portador de la promesa simbólica de un futuro que podemos deducir trascendente.

La mujer permanecerá como símbolo de lo humano, esperando la resurrección a la vida de entre los vivos; de nuevo traigo aquí la filosofía del límite de Eugenio Trías: lo simbólico ha cruzado el límite realizando un viaje a la inversa, es decir, lo sagrado cruza el *limes* y ya en el mundo real, ofrece lo simbólico como herramienta para vivir en el mundo: Jesús quiere ser humano.

La parábola, para concluir, es un relato simple con una finalidad didáctico-moral; esta consideración de manual debe recoger, y así lo hace, visiones más complejas con las aportaciones de aquellos que siempre se plantean nuevas perspectivas o desarrollos de todo tipo de cuestiones morales, sociales, éticas o similares: los filósofos. Vincenzo Vitiello afirma: “La filosofía kantiana ‘representa el lugar donde la experiencia de la palabra de Jesús (...) encuentra su más alta y coherente interpretación.’” A la luz de las palabras del filósofo se cuestiona, en primer lugar, el significado de la repetición por parte de Jesús del comienzo del salmo 22 de David en dos momentos diferentes, uno de ellos cuando las grita en la hora nona desde la cruz (Mt 27, 46):

Aperiam in parabolis meum,
eructabo abscondita a constitutioni mundi.
(Sal 78m 2; Mt 13, 35)

Y a partir de la repetición de estas palabras, el filósofo afirma que estas no son las del Profeta, ni las del Antiguo Testamento:

“Es otra. Es de una otredad que no permite mediación.”

La palabra de Cristo es dura, seca, pues la piedad es vana en tanto pertenece al mundo de lo visible: “Cuidad de no practicar vuestra justicia delante de los hombres para ser vistos por ellos.” (Mt 6, 1). En Cristo la diferencia se da entre lo exterior y lo interior, la conciencia y el mundo; Vitiello se pregunta por la dificultad de entender la palabra de Cristo, y es en este punto en el que el filósofo italiano reflexiona sobre las parábolas:

Jesús habla en parábolas, es decir, de modo oblicuo, porque es consciente de que lo que tiene que decir no es decible en la lengua del mundo, en la única lengua que hay. La parábola es una necesidad y esto es lo más difícil de comprender.

Y añade Jesús que solo sus discípulos lo entienden porque ellos conocen “los misterios del reino” y no los otros, que “viendo no ven y oyendo no oyen” (Mt 13 10 13).

¿Ha venido Cristo a hablar a unos pocos y no a todos? Afirma Vitiello que en realidad habla a quienes encuentran en las palabras “algo que se revela siempre de nuevo” y que comprenden lo oblicuo y engañoso que hay en ellas, que lo divino no es expresable de ese modo y que serán transformadas, de lo cual es buen ejemplo el clero y, en general, el mundo. Al final de su ensayo, sus palabras son esclarecedoras respecto a Cristo y su modo de expresión oblicuo en las parábolas: “Pero el hablar oblicuo por parábolas, de Jesús, es mentiroso en el sentido más alto y noble (...) la palabra más alta es la mentira, que dice la verdad traicionándola, consciente de no poder decirla de otro modo.” (231)

De acuerdo con mi tesis, Durcan deja en la realidad de un personaje sencillo, una promesa de futuro obviamente imprecisa en su momento de cumplimiento.

Regreso a casa

El regreso reproduce la geografía humana del comienzo del poema, cerrando el círculo de la experiencia de la mujer:

Back in the town of Cahir

In the Glen...

Not far from ...

Los versos finales me remiten a una de las citas anteriores del filósofo Vincenzo Vitiello, en la que afirma que Jesús habla para los que entienden el carácter oblicuo y engañoso de las palabras y que lo divino no puede expresarse a través de ellas. La mujer sabe que hay un mensaje para ella y que no puede expresarse con palabras explícitas:

What was Tom Hickey like?

Miraculous - I whispered – miraculous.

Our night will come -he had smiled- our night will come.

En su respuesta al marido, queda implícito el efecto transformador de su experiencia, que no dice porque no todo es decible y las palabras son apariencia de verdad, símbolo de lo profundo del mensaje de Cristo.

La Iglesia

Contenidos

Hemos recogido en este capítulo D los poemas de templo, los sacerdotes en el templo, las miradas en el templo y, asimismo, poemas referidos a la Jerarquía eclesiástica. En todos ellos, la Iglesia como institución, es en realidad la protagonista directa o

indirecta; está en todos los poemas, bien sea como lugar físico de encuentro de las personas religiosas, o bien como institución con afán de permanencia en el lugar privilegiado que siempre ha logrado mantener, tratando por todos los medios de dirigir el pensamiento de los fieles o creyentes, especialmente los más sensibles respecto a cuestiones sociales: aborto, matrimonio entre personas del mismo sexo o el insoportable delito de abusos a menores y su encubrimiento. En justa correspondencia a la intervención secular -directa u oblicua- del estamento eclesial en todo asunto que pudiese provocar pérdida de poder, teólogos, filósofos, intelectuales y creyentes sin más, ejercen su derecho a discrepar del modo más conveniente.

Creo consecuente recordar en este momento de la investigación que una de las voces que se ha significado siempre profundamente crítico con la Iglesia es el poeta Paul Durcan, y que numerosos poemas y parte de la escasa prosa que publicó, se convirtieron en proyectiles a la línea de flotación de la institución. En algunos casos, fue la Jerarquía eclesiástica el objetivo más llamativo y los poemas se convirtieron en verdaderos misiles por la descarnada dureza de sus contenidos, aunque este hecho provocó un efecto negativo en algunos críticos, que utilizando un criterio reduccionista reñido con la dimensión real y justa de su obra poética, transmitieron una imagen de Durcan limitada a esos poemas y a su dureza con envoltorio de surrealismo escandaloso, sin tratar de contextualizarlos y preocuparse de la gran variedad de contenidos y enfoques que abarcan sus escritos.

Humildemente, la presente investigación se ha propuesto ahondar en lo religioso en la obra de Durcan; la lectura de sus poemas nos ofrece una originalidad, variedad y profundidad tan atrayentes que el trabajo de desmontar el mencionado reduccionismo de cierta crítica e investigar la verdadera dimensión del poeta en la temática religiosa es algo apasionante como reto para presentar una visión inédita de esta parte de su obra.

En la entrevista para *The Spectator* en 2012, ya mencionada anteriormente, aparece la Iglesia como institución en una de las citas más esclarecedoras sobre Durcan:

Although he (Durcan) has lived back in Ireland for many years, the country he left, in the early 1960s, was a de-facto theocracy: a state controlled by the totalitarian forces of the Catholic Church. `Ireland at that time was like an Eastern European communist country, all you had to do was to substitute the bishops for The Communist Party. It was all about conformity. If the rebels of the 1906 Rising aspired to some sort of free country, by the mid 1950s, all their dreams were completely gone.'

Un año después, matizaría estas palabras durante una aparición en un programa de entrevistas con autores literarios en la televisión irlandesa (Tóibín 2013). A la referencia del entrevistador a que sus poemas sobre la Jerarquía católica eran hilarantes y mordaces, responde:

When I started off, you know, when I was twenty years of age the Catholic Church was like the Communist Party in Eastern Europe especially in the Soviet Union (...) run by old men who were very homophobic and we were all grown up in an absolute lunatic asylum of sexuality and so you find a lot of my stuff is all sort of what's coming out of all that, but in the last thirty years, you know, the Catholic Church in Ireland has nearly, nearly collapsed and now I feel, you know, just shows you in so many ways lifestyle changed and I feel there's a merciless attitude on the part of the secular side of life in Ireland and therefore I feel more affinity with the priests and nuns now and I've because I feel they are being hammered into the ground in a way I don't like (...)

Las dos citas así leídas denotan en primer lugar una ausencia de prejuicios, y en segundo lugar una actitud personal independiente y plena de humanidad. En este mismo capítulo hemos descrito desde ángulos variados la falta absoluta de empatía con la Jerarquía católica, y aún podemos añadir todos los grados de crítica ácida, descarnada, mordaz y directamente despreciativa. Sus poemas sobre obispos, arzobispos y cardenales implican su deseo de enfrentamiento directo y en campo abierto contra el estamento de más alto rango de la institución; pero el hecho de publicar dichos poemas también lo ha estigmatizado en gran medida ante críticas que considero parciales y consecuencia de una lectura incompleta de los numerosos poemas en que lo religioso es materia principal del contenido. El escritor asume las consecuencias de su toma de postura extrema en esta temática concreta, pero la variedad del tratamiento que realiza de los aspectos religiosos está visible para todos los que disfruten de la originalidad y libertad creativa de Durcan. Quiero decir que la cura de cualquier tipo de lugar común o cliché reside en la amplitud de miras, especialmente cuando los críticos tienen que ser ejemplo de ecuanimidad; hemos (de)mostrado tras el análisis de los poemas del poeta irlandés, que su obra es una incursión extensa y profunda en el territorio de la creencia, de los valores de lo religioso y lo arreligioso, de sus experiencias personales y, sobre todo, del hecho de publicar sus poemas para una sociedad que continúa representando uno de los más resistentes baluartes del catolicismo.

Seamos coherentes con lo expuesto y pongamos remate en este punto de referencias a la Iglesia con ejemplos de diferentes formas de crítica que no por menos descarnadas dejan de representar una visión negativa de la institución.

El primer poema es realmente duro, como lo era la situación en Belfast en 1974, y Durcan siente la impotencia ante el asesinato de alguien con las cualidades que el poeta siempre defiende, la integridad, la honestidad y la valentía; la Iglesia es aludida con solo

una palabra, pero de tal manera que la implicación es resbaladiza, hasta el punto de una equivalencia definitivamente dramática:

“Tribute to a Reporter in Belfast, 1974” (Durcan 1995, 63)

Gratias for the verbal honesty of Liam Hourican
 In a country where words have also died of unnatural death
 Or else have been used on all sides for unnatural ends
 And by poets as much as by gunmen or churchmen
 Day and night his integrity of words has sustained us.

La alusión a los “churchmen”, justo como posible equivalente de “gunmen”, es un ataque evidente al partidismo o a la manipulación de las palabras por los pistoleros o terroristas para intentar justificar sus crímenes. ¿Y los “churchmen”? Durcan abre una duda verdaderamente grave, y ahí la deja, colgando de un silencio aterrador.

“Teresa’s Bar” (Durcan 1986, 35-7)

Releyendo, e incluso recordando lo leído, este poema es uno de los más representativos de uno de los vicios que Durcan critica con más vehemencia: la hipocresía de la Iglesia como institución. Analizada la figura de Teresa en apartados anteriores, destacaremos la idea de comunidad que el narrador—visiblemente el poeta—nos quiere transmitir, no sin un punto de inocencia o cercana al tópico; lo que de lugar común pueda haber en esta confrontación de los “outsiders” con la sociedad llena de prejuicios, lo compensa el poema con la potencia que condensa la figura de Teresa:

Here are the members of the resurrection of life
 And their tutelary goddess is Teresa.

Esa sociedad a la que hago referencia es el agrupamiento de los contumaces en la defensa de unos valores nada permeables a los cambios o a las opiniones o actitudes de los diferentes. En el poema, la dicotomía es extrema: por una parte los que se reúnen en un templo que Durcan idealiza hasta rozar los extremos del tópico decimonónico respecto a la incompreensión social como justificación universal, en este caso, de que la verdad y la honradez reside en los que se alejan por uno u otro motivo del redil de la sociedad alienante:

While the members of the society of judgement
Growl and scowl behind arras in drawing-rooms

Directamente relacionado con alusiones a la Iglesia católica, la primera de ellas es de carácter general y referida al concepto de catolicismo del que se han apropiado los defensores de la rigidez dogmática:

Persons whose universal compassion is infinitesimally more catholic
Than that of any scion of academe

La segunda es una alusión directa a un sacerdote, lo cual implica generalmente una crítica a la racanería dogmática respecto a los temas que consideran innegociables, caso del sexo:

Such as James Felix Hennessey
Who has been on the dole for sixteen years
As well as making poems as reading books
And who when accused of obscenity
By the Right Rev. Fr O'Doherty
Reposted with all the humility of Melchisedech
'You must learn the reality of the flesh, Father;
You must learn the reality of the flesh'.

Repartidas las amonestaciones a las diversas representaciones de la Iglesia oficial, y para culminar el ejercicio de expresión de la verdadera concepción de la libertad y, con énfasis, de lo religioso en aquellas circunstancias que chocan con el oficialismo eclesiástico, reproduzco cuatro versos que combinan teología elevada y sencillez poética:

If there be heaven
 Heaven would be
 Being with Teresa
 Inside the rain.

“Polycarp” (Durcan 1986, 24-5)

No debe pasarse por alto un poema, mi memoria me dice que el único, en el que se aborda la cuestión de colgar los hábitos. Lo interesante es comprobar de qué manera el poeta presenta al personaje y su situación con respecto a la reacción social que se produce. Polycarp es la viva imagen de la alegría en su nueva forma de vida: el poema es asimismo único en tanto formalmente está compuesto por once estrofas de cuatro versos con rima consonante en los versos segundo y cuarto, esquema apropiado para acompañar la expresión de la nueva vida del ex-cura:

Polycarp has quit the priesthood
 And he is living back at home;
 He wears a smile upon his lips
 That blooms from the marrow bone.

A pesar de las críticas e insultos que recibe, Polycarp es el símbolo de la alegría sencilla y espontánea de quien vive con naturalidad y con alivio, hay que remarcarlo, una existencia sin el corsé de las obligaciones de un miembro del clero:

Who has had the courage like Polycarp

To be his own self;
 Not to mind the small town sneers
 When they call him a `fucking elf`

Durcan pone felicidad en la vida del protagonista en una ecuación sencilla: vivir como uno desea se impone a la tristeza, y sin profundizar demasiado en el fondo de la renuncia al sacerdocio, presenta como cara opuesta la alegría y tranquilidad de espíritu, tan simple como liberarse de lo que oprime:

Desire under the steeples and spires,
 Polycarp's back in town

“What is a Protestant, Daddy?” (55-61 1986,)

En la obra poética de Durcan la dualidad religiosa católicos vs protestantes es apenas considerada como contenido principal de un poema; en este caso, el poeta da la voz narrativa a su enactor para únicamente describir la situación de diferencia e incluso de desconocimiento de ambas iglesias. Y lo hace evitando cualquier riesgo de confrontación, pues los recuerdos del niño son un camino transversal de comunicar un problema importante, dejándolo al final en una serie de prejuicios creados por su imaginación; son anecdóticos, lo que no le impide rasgar ligeramente la piel de una controversia en verdad profunda y también dramática:

Protestants were Martians
 Light-years more weird
 Tan zoological creatures;
 But soon they would all go away
 For as a species they were dying out.
 Son there would be no more Protestants...
 O Yea, O Lord,

I was a proper Little Irish Catholic boy
Way back in the 1950s.

“A National Day of Mourning for Twelve Protestants” (76 1978)

Y la segunda mención directa de los protestantes es, a diferencia de la recreación de un niño que los creía seres de otro planeta, la más trágica y desgraciadamente real; de hecho, se considera uno de los atentados más sangrientos de la época de los “Troubles”. El poeta es cronista del suceso, con la particularidad de que la crónica está salpicada de adjetivos y frases de una condena que, como se comentó anteriormente, tiene en Durcan una voz inequívocamente decidida a amplificar; recordemos sus continuas alusiones a la condena de la violencia, se produzca donde se produzca y con independencia de los intentos de teñirlas de contenido político:

cronista

Throughout the Republic of Ireland yesterday
A National Day of Mourning was observed
For the 12 Protestants dog-lovers and junior motorcyclists
Who were burnt to death last Friday night.

su intervención

By a gang of Republican terrorists ...
Outside the Kevin Street headquarters of the Republican terrorists.

Si algo importante puede deducirse de estas dos referencias es que la confusión en la mente del niño la sufren los adultos, agravada por la temible sombra del odio al rival y el empeño de justificar de cualquier modo la violencia de los afines a su ideología; Durcan, de nuevo, está lejos de ser dudoso.

Un poema-mosaico

Durante el camino que esta investigación ha seguido en busca de los ejemplos y las claves de lo religioso en Paul Durcan, hemos descubierto matices de una temática tan exactamente definida, que la variedad de conexiones e implicaciones halladas demandan una suerte de recopilación. El trabajo de lectura, relectura, selección y análisis nos ha conducido a situaciones, personajes e interpretaciones que, en mosaico de aprendizajes, nos han abierto al conocimiento de una obra poética mucho más variada, compleja y profunda de lo que podíamos sospechar.

Hemos dejado para el final del recorrido un poema que el escritor elabora como ese mosaico arriba mencionado y que, como nuestra investigación, le sirve de (macro)exposición de elementos descubiertos en el camino y reunidos con intención de estructurarlos, de repensar lo ya escrito. El poema es especialmente extenso, unos 650 versos, y estructurado en torno a la figura de una mujer una mecenas excepcional con una vida rica en experiencias, “**Beatrice Monti della Corte von Rezzori**”, título asimismo del poema. La mansión que compartía con su marido en la Toscana y que debía ser el refugio del escritor, se acabó convirtiendo en lugar de retiro creativo para un numeroso grupo de escritores, como Michael Ondaatje, Colin Tóibín, Edmund White, Zadie Smith, John Banville, Andrew Miller o Michael Cunningham. Su marido era el escritor Gregor von Rezzori, contemporáneo de los más grandes creadores, como Robert Musil, Elias Canetti o Joseph Roth, testigos excelsos y dolorosos del desmembramiento del imperio austro-húngaro.

El poema, con su protagonista omnipresente en forma y espíritu, se apoya en cuatro versos repetidos de manera equilibrada y cadenciosa a lo largo del poema:

Her name is Beatrice.

Delighted to meet you,
 Beatrice -
 Beatrice Monti
 Della Corte von Rezzori.

Como contrapunto textual de estos versos, Durcan se hace presente de manera regular en el poema mostrando la situación que le ha perseguido desde el inicio de su largo calvario existencial sin su inolvidable Nessa:

Having a bath in the Tower –
 Although there is no Mrs Durcan

El poema está articulado como la estructura ósea de un cuerpo, con la presencia regular de esta mujer de vida agitada en lo personal y con una mente brillante y emprendedora, una intelectual inquieta y generosa que sirve a Durcan de referencia unificadora de toda la variedad de contenidos que ha ido elaborando en su obra poética. Como puede comprenderse, pondremos nuestra atención en los versos que tienen relación con lo religioso, caso del primer ejemplo en el cual repite lo ya expresado en verso y en prosa ante el execrable caso de los religiosos pedófilos, diana del Durcan más airado y estremecido:

And the Pope and his cardinals
 Refuse to say sorry
 To the children their priests
 Have terrorised.

Releyendo el poema, la sensación que va llenando mi percepción comienza con una suerte de caos creativo que semeja una invasión temática de los poemas de Durcan. Y es en este punto de la reflexión sobre el contenido múltiple de esta composición donde creo encontrar una analogía con el mundo de la pintura, tan cercano al poeta. Y se me viene a

la mente con la claridad que puede ofrecer una intuición, un tríptico, que podría ser *El jardín de las delicias*, de El Bosco; la similitud que se desarrolla en mi intuición la proporcionan tanto la selección de temas que plasma el poeta, el abigarramiento en que los sume su aparición aparentemente inconexa, y una cierta equivalencia en los contenidos, teniendo en cuenta la época en que se creó el inmortal tríptico del pintor flamenco y la actual. Si este parece buscar expresar el destino de la humanidad la obra poética de Durcan igualmente avanza hacia similares alturas; y lo hace desde la continua presencia de los rincones de su geografía humana, hasta la preocupación por los acontecimientos o hitos que conforman un cuadro, y este refleja preocupaciones que trascienden localismos y aportan la voz del poeta a conflictos, derivas o hechos históricos que en una realidad atemporal podríamos superponer a la compleja obra del pintor.

Y en plena reflexión sobre la realidad práctica de mi intuición, una nueva relectura del extenso poema me confirma, no una teoría desarrollada, pero sí una confirmación de la percepción que el poema en su conjunto me produjo. Son escasos versos, pero la tentación de dar sentido con apoyo textual a una percepción los convierte en una vía de comprensión del trabajo creativo de Durcan y su apoyo en la técnica pictórica para su poesía:

Having a bath in the Tower
 Although there is no Mrs Durcan
 To answer the fax
 Or to attend to the e-mail
 Or to pay the bills
 Or to do the big shopping
 Or to hire or to fire
 The servants – all of them
 East Europeans and
 African, all of them

Shifting from foot to foot,

Not making eye contact

(Like Mary Magdalen and Mary

The Mother of God in Piero's Arezzo

Fresco cycle)

He transcrito unos versos previos a la mención de la obra pictórica, para ejemplificar la forma en que Durcan va incorporando y engarzando cuestiones concretas, que de esta manera llegan a formar un contexto más y más extenso que al final se convierte en lo que la intuición había avanzado: un **fresco** con imágenes aparentemente inconexas, pero que contemplándolas en conjunto sí nos ofrecen un sentido unitario.

Durcan menciona a Piero della Francesca y los frescos que representan el llamado “ciclo de la Cruz o de la vera cruz”, un tema muy difundido en los ciclos de frescos del *Trecento* y *Quattrocento*, como demuestran los de la Iglesia de la Santa Croce de Florencia pintados por Agnolo Gaddi, el ciclo pintado por Cenni di Francesco en Volterra y el pintado por Piero della Francesca en la iglesia de San Francisco de Arezzo. Y son éstos últimos los que menciona Durcan:

Entrar en la iglesia de San Francisco y contemplar los frescos que pintó Piero della Francesca entre 1452 y 1466 es un estallido de emoción, una contemplación gozosa de formas y colores, un derroche de ingenio, un verdadero tratado de perspectiva. Es imposible permanecer impasible ante esta maravilla, la vista va de un extremo a otro de la capilla, pasa de un episodio a otro, no se puede permanecer frío, la contemplación es de una emoción tan intensa que se convierte en una experiencia inolvidable. Estamos entrando en “un jardín profundo” como fue definido por Gabriele D’annunzio.

<https://www.youtube.com/watch?v=sAlLaloGo8A>



Leyenda de la vera cruz

Piero della Francesca

Fecha: 1452-1456

Técnica: Fresco

Ubicación actual: San Francesco, Arezzo, Italia



Descubrimiento y prueba de la Santa Cruz

Fecha: 1452-1456

Técnica: Fresco

Ubicación actual: San Francesco, Arezzo, Italia

La referencia al fresco de Piero della Francesca es el eje formal y de contenido de este poema, con una exposición en detalle de una historia que es más concreta en el fresco y que, en cambio, en el poema recorre personajes, acontecimientos, comentarios y sobre todo un verdadero recopilatorio, siempre adjetivado, de la realidad tamizada por la original mirada del poeta.

La Eucaristía

Contenido

En el *Diary* y en el artículo “The Funeral of Tony O’Malley”, en referencia a un conocido pintor irlandés, Durcan, además de la descripción de Callan Co. Kilkenny y del interior

de la iglesia de la Asunción, con el artista en cuerpo presente, describe la celebración de la Misa, menciona las personalidades allí reunidas y acaba centrándose en el momento de la Consagración y en la figura de Fray O`Brian, el oficiante, con un detalle y una trascendencia que define con claridad lo que el poeta considera un miembro ejemplarizante de la Iglesia:

At the Consecration Fr O`Brien broke the bread of the Eucharist and held out before us the two wings of the Host. The Mass rose up into the climax of the Eucharist itself when the County Mayo priest not only invited but encouraged, implores, yet in no way coerced, everyone, all four hundred of us, to come to the altar, to come to the communion table and partake of the meal. Father O`Brien stood there at the altar, his two hands held out, his two arms embracing us all; he stood there like a fisherman on the shores of Galilee, the shores of Clare Island, urging, yet not compelling, all our boats to come in, all our frail currachs on the wave of the piece of Tony O`Malley. Father O`Brien was like a mother hen shepherding her chicks, a father rounding up his calves. (...) The word peace was heard so often during this mass that it sounded like a new word never uttered before, or like an old word that made the world`s headlines of war seem so stupid, stupid. (163 2003)

La cita, en realidad más poética que muchos de los propios poemas, ofrece varias lecturas y la más profunda nos sitúa en el núcleo, en la esencia, de un aspecto de la religiosidad de Durcan: el significado y el valor de la Eucaristía, palabra de origen griego, *eucharistia*, que significa “acción de gracias” y que aparece en escritores tan antiguos como Ignacio, [San Justino](#) o . En ella, Jesucristo está realmente presente bajo las especies de pan y vino, y el sacramento es para la Iglesia uno de sus misterios más altos, el gran misterio que, junto al de la Santísima Trinidad y la Encarnación, forman la esencia del

crisianismo ligando íntimamente al cielo con la tierra y a Dios con el hombre. En la Eucaristía el Cuerpo y la Sangre del Dios-hombre están verdadera, real y sustancialmente presentes para el alimento de nuestras almas y Fr O`Brian, con la solemnidad humilde de quien vive el sacramento, consigue que la Eucaristía sea un elemento de unión, de comunión en el sentido más elevado del término de quienes asisten a su misa.

Esta sentimiento de comunión de los fieles a través de la imagen de verdad que transmite el oficiante, aparece en varios poemas de Durcan; por ejemplo, en el poema "At the Funeral in Gardiner Street Church of a Ninety-One-Year-Old Priest", de su libro *The Laughter of Mothers* (71):

Worshippers came in their droves to hear him,
 Especially on Sunday morning in Lent.
 He`d get that cross about the devil and all to that,
 His cheeks used turn scarlet and black with fury
 Under his big thatch of white hair
 And his voice used make the whole building
 Look as if it was about to quake.
 You could have heard him down in the docks.
 But then when he was doling out Holy Communion
 He was angelic, an old dote.

En este caso, el oficiante es un trueno, un sacerdote pasional que se convierte, literalmente, y cuando llega el momento de la Eucaristía, que ofrece como alimento: "doling out", y se transforma en "angelic". Este adjetivo se corresponde también con Fr O`Brien, quien en la cita aparece como el verdadero pastor que cuida de sus fieles, la

madre o el padre que protegen a sus hijos o como el pescador que nos guía en la travesía. Todas estas imágenes representativas de los asistentes a la misa las recoge Fr O`Brian en un abrazo durante la comunión, momento simbólico esencial de unión en el sacramento, en su sentido original y no pervertido o desnaturalizado por la pérdida de su valor esencial, por su consideración simple de un rito más. La palabra “paz” en los labios del clérigo enfatiza la simbología de la ceremonia y su valor de verdad.

Para completar el tema de la Eucaristía, en esta primera aproximación a los conceptos que Durcan utiliza en relación al sacramento mencionaremos a continuación un poema que conceptualmente, considero de gran valor para completar la consideración del sacramento en su fundamento teológico: lo religioso como concepción profunda de una creencia que el poeta plantea de diversas formas en sus poemas. Teología pastoral en el caso de los dos curas mencionados y teología moral en el que mencionamos a continuación.

El poema de referencia es "The Veneration of the Eucharist", perteneciente a uno de sus libros en el que los poemas tienen como inspiración cuadros de museos, en este caso *Crazy About Women*, (Durcan 35-6 1991.), proyecto que los directores de la *National Gallery* Raymond Keaveney and Dr Brian P. Kennedy le ofrecieron, conociendo su pasión por la pintura; el poeta lo aceptó con entusiasmo y se convirtió en publicación. El autor del cuadro es Jacob Jordaens (1593 – 1678), pintor flamenco y diseñador de tapices famoso por sus cuadros históricos y retratos; tras Rubens y Van Dyck, fue el pintor barroco más importante.



Título: La veneración de la eucaristía

Autor: Jacob Jordaens

Fecha: 1630-1635

Estilo: Barroco

Género: Pintura religiosa

Técnica: Óleo sobre lienzo

Localización: National Gallery of Ireland, Dublín

Se ha elegido este cuadro para completar, al menos parcialmente y como adelanto del estudio de los poemas, la visión de la Eucaristía que Durcan menciona en su *Diario*.

Debemos reconocer que Paul Durcan es hábil e imaginativo, y construye dos mundos poéticos en un mismo poema, aunque debe señalarse que la arquitectura del conjunto

sufre de cierta actitud forzada, lejos de la sencillez de los textos acerca de los clérigos, ya analizados anteriormente. En la primera parte hay dos personajes, y uno de ellos es quien describe y reflexiona sobre la Eucaristía, pero amplía el campo semántico del término:

As a vision of fact the Eucharist
 Is all that matters to me.
 Inarticulate with post-coital grief
 If I could tell you – which I cannot –
 I would tell you that every moonburst,
 We have intercourse, you and I,
 It is a eucharist union.

El significado de la eucaristía en esta parte del poema alude a la comunión de los cuerpos de un modo físico y metafórico, y Durcan reproduce los ritos que la Iglesia utiliza, en este caso, con el cuerpo también como elemento sustitutivo del símbolo sagrado de la hostia, en el punto culminante del rito:

I place my two hands on your thighs,
 Hold you up to our sea-strew skies.

La religiosidad de Durcan, o la expresión de la misma, es de un mayor calado significativo que el de muchos otros poetas e incluso está al nivel de conceptos pertenecientes a una teología personal. La utilización del término “teología” no es gratuito; cuando Mircea Eliade escribe sobre las dos clases de Tiempo que conoce el hombre religioso, el sagrado y el profano, afirma asimismo que el cristianismo conduce a una valorización del tiempo histórico (98-100); la historia se hace susceptible de

santificarse al haber asumido Dios una existencia humana. Es decir, la historia se nos presenta como una nueva dimensión de la presencia de Dios en el mundo, pues ya son hechos no míticos o pertenecientes al origen del Tiempo, representan un tiempo mensurable que comienza con el nacimiento de Cristo. De este modo: “el cristianismo conduce a una **teología** y no a una filosofía de la Historia, pues las intervenciones de Dios en la Historia y especialmente la encarnación en la persona histórica de Jesucristo, tienen un fin trans-histórico: la salvación del hombre.”

La Eucaristía hunde sus raíces en el tiempo, pero no es un rito ajeno a la vida íntima del ser humano; su concepción de este rito religioso coloca a Durcan en el origen ancestral del mismo, pero el poeta actualiza su carácter de elemento vivo, trascendente en el tiempo y que expande su significado desde ese remoto comienzo del rito hasta un presente que amplía su trascendencia haciéndose carnal, comunión llevada a su significación más audaz perfectamente comprensible como metáfora pero también, y aquí surge la religiosidad plena de vida de Durcan, como permanencia del sacramento en el tiempo.

NOTA ACLARATORIA sobre tres poemarios

Paul Durcan es un gran aficionado a la pintura, como se comentó en el poema sobre los retratos de Inocencio X de Velázquez y Francis Bacon, además del que estamos analizando, “La veneración de la Eucaristía”. A consecuencia de esto, además de varios poemas en los que directamente menciona a cuadros o pintores, escribió tres magníficos poemarios en los que cada poema se crea a partir de un cuadro.

Cronológicamente, el primero de ellos fue *Crazy About Women* (1991), una edición de gran calidad que respondió en su momento al ambicioso proyecto de la *National Gallery of Ireland*, que con ocasión de la exposición con el mismo título, ofreció a Paul Durcan la posibilidad de seleccionar las obras pictóricas que le pareciesen más adecuadas—o sus preferidas—, para escribir un poema inspirado en cada una de ellas. Las obras siguen un orden cronológico e incluyen una parte considerable de cuadros de temática religiosa: “Christ Bidding Farewell to His Mother”, de Gerard David, “The Veneration of the Eucharist”, de Jacob Jordaens, “Saint Galgano Inviting the People to Adore the Cross”, de Andrea di Bartolo, y otros de similar interés para el poeta.

En 1994, Durcan fue protagonista de otro interesante proyecto, *Give me your hand*, que combinaba la pintura, obras expuestas en la *National Gallery of London*, con poemas de Durcan en base a los cuadros seleccionados y, además, un paseo por las salas del museo de la mano de dos grandes actores irlandeses: Dearbhla Molloy y Dermot Crowley. La temática religiosa continúa siendo una base sólida en la elección de Durcan: “The Adoration of the Kings”, de Jan Gossaert, “Cardinal Richelieu”, de Philippe de Champaigne, “Samson and Delilah”, de Andrea Mantegna entre otros, aunque en menor número que en su libro anterior.

El tercer poemario es más reciente, ya que fue publicado en 2016 por el Museo de Arte de Toledo, Ohio. Son 50 poemas correspondientes a pinturas exhibidas en el museo y el resultado de la interpretación de Durcan es brillante, redondeando una trilogía que eleva el estatus de Durcan en dirección al canon poético. Valgan como ejemplo el cuadro de Giacomo Raffaelli “Micromosaic Box With Monkey”, “Adoration of the Magi”, de Murillo o, por último, “Auvers: Landscape with Plough”, de Charles François Daubigny.

Presentadas las tres obras, debo explicar las razones por las cuales he decidido excluirlas del contenido que será analizado en esta investigación:

Los poemas de las dos obras mencionadas, forman parte de un tipo de subdivisión dentro de las obras poéticas con una coherencia estructural propia, la cual viene dada por las pinturas seleccionadas por el poeta como “argumento” de cada poema, aunque en una aproximación más rigurosa a este tipo de composición, debemos emplear el término *ekphrasis*.

Ekphrasis refers to the literary and rhetorical trope of summoning up—through words—an impression of a visual stimulus, object, or scene. As critical trope, the word *ekphrasis* (ἐκφρασις) is attested from the first century CE* onwards: it is discussed in the Imperial Greek Progymnasmata, where it is defined as a descriptive speech which brings the subject shown before the eyes with visual vividness.

Las dos obras de que tratamos constituyen una unidad analizable como tal, independientemente de la forma o estilo que el poeta utilice en cada poema.

Lo adecuado sería realizar un trabajo de análisis de ambas obras en la forma de ensayo o formato similar, que profundice en contenidos y cualquier otro aspecto a resaltar, pero independiente de esta tesis.

- the period since the birth of Christ when the Christian **calendar** starts counting years. CE can be used to give dates in the same way as **AD**.

La “Fiesta”: significado y trascendencia

Resulta de interés apoyar las afirmaciones sobre la festividad de la Eucaristía y su trascendencia para Durcan con la mirada antropológica de Mircea Eliade en su obra ya

citada *Lo sagrado y lo profano*, afirma que el Tiempo del Origen, o de la primera aparición, funda una realidad ejemplar que el ser humano trata de reactualizar periódicamente mediante el correspondiente ritual. Concluye: “La reactualización periódica de los actos creadores efectuados por los seres divinos in illo tempore constituye el calendario sagrado, el conjunto de fiestas (...) el hombre religioso cree que vive entonces en otro tiempo, que ha logrado encontrar el *illud tempus* mítico” (Eliade 1998 65). Durcan realiza el recorrido desde el origen del rito a su actualización, su permanencia en el tiempo como fiesta del calendario sagrado. El acontecimiento sagrado se hace presente tras cruzar tiempos diversos, y lo hace ritualmente: los participantes “salen” de su tiempo histórico y se reencuentran con el *Tiempo del origen*, y en él necesitan sumergirse periódicamente, pues es el Tiempo Sagrado el que hace posible el tiempo ordinario.

Una nueva reflexión completa lo afirmado; en la Fiesta se reencuentra la dimensión sagrada de la vida, la creación divina, que, y esto es importante, no está reñida con el progreso, aunque le confiere categoría y origen divinos. Concluye Eliade: “(...) *si el hombre religioso siente la necesidad de reproducir indefinidamente los mismos gestos ejemplares es porque aspira a vivir y se esfuerza por hacerlo en estrecho contacto con sus dioses.*” (Eliade 68 1998)

Retomando la descripción del cuadro, Durcan, como creador imaginativo, urde una historia con los personajes del mismo, que finaliza completando el sacramento. Pero como a Durcan lo lineal no le llena, da actualidad de tiempo presente al león y a la joven que en el cuadro sostiene el cáliz sobre él.

I am standing at the counter of the newsagents

Feeling guilty for having bought The Irish Times

When I notice in the doorway a lion of mature years

With a young woman sitting sidesaddle

Y el final de su poema añade una nueva derivada del concepto de eternidad o de unión de Dios con el hombre, que es el significado de la Eucaristía; Durcan lo hace con una alusión a la relación entre el significado del sacramento y la vida eterna:

The lion nudges me out of the way at the counter.

Chiding me for not remembering her name

She dispenses the host to me on the tip of my tongue:

The Body of Christ.

My hands joined, my eyes closed,

I exit out of the shop backwards.

That`s all I`ve ever wanted to do - to die forever

Lo que hemos hecho hasta ahora ha sido profundizar en el significado de una cita sobre el sacramento de la Eucaristía que Durcan escribe en su Diario; y se ha hecho a partir de tres ejemplos prácticos de su obra poética. A partir del contenido de los poemas, hemos avanzado las primeras hipótesis sobre la expresión de la religiosidad en Durcan, y lo hemos hecho partiendo de un primer nivel, que es el sentimiento del creyente en la iglesia y durante la celebración del rito del sacramento.

En un nivel más profundo, y con la base antropológica que hemos extraído de la obra de Eliade, hemos ofrecido alguna conclusión a partir de la interpretación del contenido de los extractos de los poemas elegidos: Durcan valora el sacramento como cualquier otro creyente que sea observador del valor del rito en su significación material y atemporal, así como del respeto y verdad que algunos clérigos transmiten.

También hemos concluido que **Durcan desarrolla su propia teología**, tratando de descubrir la verdad que los mitos esconden, y lo hace integrando el sacramento en la vida de las personas, haciéndolo vivo y presente, expandiendo su significado, su componente mítico, al logos de la existencia diaria, como aparece en el último poema citado.

La figura del Papa

Las ocasiones en las que un Papa aparece en la obra poética de Durcan son puntuales, y responden, en general, a cuestiones suscitadas por temáticas no directamente relacionados con una intervención influyente en el desarrollo del contenido del poema. Centrémonos en aquellos en los que alguno de los Papas es textualmente protagonista del contenido; hay que tener en cuenta que en el período de tiempo que abarca la actividad poética de Durcan ha habido cambios de Pontífice y que este dato implica analizar figuras diferentes o prácticamente opuestas.

El primer ejemplo es muy significativo y aparece publicado en *The Days of Surprise* y con el mismo título (37-9 2015) : El dato de la localización temporal da inicio al poema, además de focalizar el lugar y la situación en la que se encuentra el narrador;

The morning after the election of Francis,
 In Ringsend Church at 11.45 a.m.
 Empty except for the smudge of my own presence –
 Serious silence. Silenzio!
 The sole sound is the sound of silence;
 Silenzio, which is the chord of the towly, chosen one,
 Jorge Mario Bergoglio of Buenos Aires,

Y en los seis versos siguientes, como un eco clamoroso aunque mudo, se repite la invocación al silencio. Silencio y soledad es lo que rodea al narrador, concentrado en sus pensamientos sobre la figura del nuevo Papa y que solo comparte con lo que el templo contiene de acontecimientos de su cotidianeidad:

At the altar-rail I gaze
 At the noticeboard of the First Holy Communion children,
 Each with their unique pledge:
 Rosita Mulhall, aged 7:
 'I PROMISE TO CLEAN MY ROOM'

Y así tres ejemplos más de esa intimidad que se halla en el templo y que el narrador atesora; no olvidemos que en este mismo Capítulo, en D3, Apartado2, analizamos detalladamente los poemas de templo desde diferentes enfoques. Durcan organiza el poema de modo que el efecto del nombramiento del nuevo Papa comience con el silencio en la intimidad del templo, con un *narrador* que se recrea en su soledad para anunciar desde ella la llegada de un posible cambio en la actuación de la Iglesia católica. La vida no es el templo y el poema se abre a la sociedad entera, graduando el eco de la noticia:

Outside, around the church, the village swirls
 And swarms like the hundreds of brent geese
 Junking overhead and the seagulls swooping
 Like in a painting by a child or Mark Joyce...

Destacar en el primer verso que *outside* es, antes que nada, *around the church*, y la progresión en el efecto del nombramiento comienza en lo íntimo y se propaga desde el templo hacia el resto de la sociedad con una amplitud absoluta, todo tipo de personas y lugares se agregan al eco del silencio en una iglesia:

As the church bell tolls the angelus at noon

...the people... all gables... the barber shop... HQ dry cleaners... the Bridge
Café... the library... the health centre... Spar... the charity shop

Tras la extensa enumeración, Durcan alude directamente al efecto de la llegada de un Papa al que considera portador de un mensaje verdaderamente evangélico y que desea alcance a todos:

The tide is in and Francis has come back
From Assisi to stroll again amongst us,
To announce the affinity of all creatures.

El mensaje está claro y el poema trasluce y transmite una ilusión que incluso amplifica con una nueva enumeración de las *creatures* que con la llegada de Francisco alcanzarán la armonía e igualdad que el Evangelio proclama y que, al fin, un Papa parece ser quien haga efectivo lo escrito aunque negado o silenciado secularmente:

Child, kitten, woman, puppy, man, lamb, foal,
Prisoner, judge, sick, elderly-...
The aristocracy of the poor -...
Our Lady, barefoot, smiling upon the waters,
And upon Jorge María Bergoglio – Papa Francisco

El recorrido hasta llegar al Papa argentino partió de la soledad y el invocado silencio del templo y fue extendiéndose por lugares y personajes hasta abarcar a todas las criaturas y, de este modo, poder ofrecer al nuevo Papa una comunidad completa a la espera de la verdadera palabra de Dios, que comienza con un significativo gesto popular:

Standing up in the back of an open jeep
In the middle of the piazza in his white shop coat,
Instead of the Papal blessing
He gives us the thumb-up sign -...

‘This is what we do in Argentina –
Be amicable to your neuroses.’

Durcan, como todos nosotros, ofrece como primera impresión del Papa Francisco la ilusión por un cambio que permita a la Iglesia católica cumplir su verdadera misión evangélica; Durcan se alinea con esa ilusión y desde su posición de espectador silencioso en el interior del templo:

May the Most Holy Mother of God
Obtain for your soul light and peace and strength
And may her Holy Child
Be your joy and protection at all times.

El título del poema alude a la *surprise*, expectativa de cambio; en la misma línea recuerdo un texto de Paul Simon hecho canción que en su estribillo decía algo que se corresponde con este período tan rodeado de expectativas que estamos describiendo:

These are the days of miracle and wonder. (1986)

Amén.

Las infalible manos de los Papas

Rescato ahora unos versos del final del poema “The Days of Surprise” (2015)

Instead of the Papal blessing
He gives us the thumb-up sign – ...
‘This is what we do in Argentina –
Be amicable to your neuroses.’

Las manos de los Papas suelen dibujar imaginariamente sobre los fieles, ya sea de modo individual, como congregación o a grandes multitudes, una señal de la cruz o un gesto similar con el cual la bendición divina alcanza a todos aquellos que creen en su sacralidad. Es generalmente un gesto mesurado y solemne en la diversidad de situaciones en que se realiza, desde un saludo desde el papamóvil hasta la multitudinaria “urbi et orbi”. Cada gesto del Sumo Pontífice es una forma de comunicación con lo sagrado, la más cercana posible para un católico,

Durcan es observador escrupuloso de los ritos en cuanto al peso litúrgico que cada uno de ellos contiene y lo hace porque son signos externos de un contenido enraizado en la esencia de lo religioso. El poeta, asimismo, valora el matiz personal que cada miembro de la Jerarquía eclesiástica imprime a lo visible de su gestualidad, con más motivo en el caso de un Papa. Este es el motivo de este subapartado, en el que la sutileza en las referencias a la gestualidad y en concreto a las manos, es todo un argumento de principios para deducir las implicaciones que la manera en que las utilizan comunican el reflejo de una forma de relacionarse con quienes le rodean y además en tan variadas situaciones como las que deben afrontar.

La infalibilidad del Papa parecería extenderse a los gestos y de ahí, en deducción razonable, la importancia del contraste entre la gestualidad del Papa Wojtyla y del Papa Francisco por ejemplo. Los versos rescatados del poema *The Days of Surprise* mencionan un gesto absolutamente diferente a los que hemos visto en otros Papas; es un gesto dual en tanto rompe una tradición de relación directa con quienes tiene enfrente y simboliza de manera elocuente el cambio de política del nuevo Papa, que prometía una revolución en todos los ámbitos de la política eclesiástica. El gesto es totalmente informal y propio de saludos en otros ámbitos y registros comunicativos, y que Francisco aprovecha como el equivalente de una campaña de marketing eclesiástico reforzado por continuas

declaraciones igualmente divergentes de la línea habitual del Vaticano. Esto ocurría poco tiempo después de su elección y, tras el paso de los años, los gestos parecen haber puesto en problemas la popularidad de Francisco: en varias ocasiones las cámaras de televisión captaron reacciones en las antípodas del inicial *thumb-up* de familiaridad y cambio de estilo; los medios de comunicación los trasladan a la opinión pública y aportan sus propios comentarios:

Pope Francis pulled away from 19 people trying to kiss his ring

Pope Francis has addressed the mystery of why he withdrew his hand from worshippers' kisses, explaining it was a "simple question of hygiene".

Vatican spokesman Alessandro Gisotti said the Pope was worried about germs when meeting Catholics last Wednesday.

Video showing Pope Francis pulling away his hand from people attempting to kiss him went viral.

Conservative critics rounded on the pontiff, accusing him of shunning the centuries-old tradition

"It was a simple question of hygiene," Mr Gisotti explained on Thursday
(BBC News 2019)

Un nuevo gesto volvió a poner en evidencia la paciencia del papa Francisco, meses después del incidente respecto a su rechazo del tradicional beso al anillo. En este caso, la reacción fue de estupefacción por su airada forma de actuar ante un hecho que parecía exigir solamente el mínimo de paciencia que se le supone a un Pontífice:

El papa Francisco reprendió este martes visiblemente molesto a una mujer que le agarró bruscamente de la mano y le empujó hacia ella mientras saludaba a los

fieles en su visita a la plaza de San Pedro del Vaticano, después de officiar la última misa de 2019.

Las tradiciones son, en general, el poso de una visión mítica o idealizada de lo que en sus orígenes fue hito importante en el devenir de la historia de la humanidad. La “fiesta” rememora el hecho que cohesiona la simbología de la celebración con la verdad o contenido originario de lo que es objeto de la misma; dado el carácter mítico o inmemorial del acontecimiento que se conmemora, no es susceptible de ser identificado con alguna de las religiones en el sentido que adquirieron como instituciones que se perpetúan en base a dogmas y preceptos. Lo que sí adquiere categoría de símbolo sagrado es la parte ceremonial que condensa la esencia del mito; de esta reflexión podemos deducir que los gestos de los Papas son “tradicición” en el sentido religioso mítico y en el perteneciente a lo simbólico de la Iglesia católica. El gesto de “thumb up” no es un equivalente a cualquier otro gesto de bendición realizada por pontífices anteriores, sino que quiere crear un acceso de y hacia los católicos familiarizados con él y, por lo tanto, con el mensaje explícito de un cambio en la forma de actuar que el nuevo Papa tenía como objetivo.

Las dos citas arriba recogidas son la cara real de una intención que en ocasiones se da de bruces con lo concreto, con las variantes diversas que suponen enfrentarse a reacciones descontroladas o demasiado insistentes de algunos fieles. El papa Francisco se zafa de malas maneras de una persona molesta -¿dónde la santa paciencia?- y también crea una polémica de mayor alcance al no permitir el secular beso al anillo papal, y la reacción de fieles y miembros de la Iglesia supone una prueba de más largo alcance.

Y como contrapartida del “thumb-up”, nos encontramos en otro poema de Durcan con un gesto con connotaciones absolutamente opuestas al gesto informal del papa Francisco; Durcan en este caso centra el contenido de dicho poema en el dedo índice, símbolo admonitorio:

But what is most appalling in a man is his forefinger –
 The instrument of admonition, of waging fear,
 Of merciless condemnation in the name of making a point.

“Forefinger” (82 2012,)

Este segundo poema pertenece al libro *“Praise in which I Live and Move and Have my Being”*, y su contenido presenta similar punto de partida que el referido al papa Francisco:

“thumb-up” ----- Papa Francisco

forefinger ----- Pope John Paul II

La comparación entre ambos gestos, lo que implican realmente, son dos formas de dirigirse a los fieles, al mundo en general. El primero de ellos es de futuro y es integrador y familiar, mientras que el segundo es admonitorio, amenazante, el índice acusador del Dios del Antiguo Testamento, vía de castigo y soledad; lo que en *The Days of Surprise* es la transición de la soledad del templo a la plenitud en la universalidad de los creyentes, en este segundo poema el movimiento es el opuesto, ya que señala a un hombre popular que el índice acusador del Papa polaco trata de empujear y así dejar en evidencia a la “teología de la liberación” mediante la reprensión pública de uno de los representantes más conspicuos del movimiento.

Durcan organiza el contenido del poema como un relato:

One forefinger in particular I recall most of all.

It was on the tarmac of the airport in Managua... in 1983;

Pope John Paul II, the Polish Pope...

Having descended ... and having kissed Nicaraguan soil

He was proceeding down along the line of the Nicaraguan government,

The Prime Minister Daniel Ortega, at his side,

When he halted at the Minister of Education,

A small, frail priest in a black beret
 Dropped to his knees to receive the Pope's blessing.
 But no blessing was forthcoming from the Polish Pope.
 Instead of configuring the sign of love and mercy
 In the archetypal style as old as Christ Himself,
 The Pope shot out his forefinger like a viper its tongue
 And jabbing it, jabbed it again and again
 Into the frantic eyes of the small frail priest

El ministro era Ernesto Cardenal, un intelectual reconocido internacionalmente y objetivo de un índice con todo el peso de la Iglesia tradicional que el Papa blande frente al frágil fraile jesuita, y lo hace como símil de un rechazo frontal al movimiento de la teología de la liberación que el desairado jesuita representa a los ojos del Pontífice.

Como hemos venido utilizando la importancia de los gestos papales desde la perspectiva del peso de la tradición, dos versos del poema reafirman para el poeta ese valor secular de los gestos, su simbolismo pleno de significado:

Instead of configuring the sign of love and mercy
 In the archetypal style as old as Christ Himself,

El incidente fue recogido por los medios de comunicación a lo largo y ancho del mundo, comentado y valorado según la tendencia de cada uno de ellos, aunque se da un hecho objetivo: la rehabilitación de la figura del por entonces ministro sandinista por iniciativa del Papa Francisco:

During his visit to Nicaragua in 1983, Pope John Paul II publicly reprimanded
 Fr Ernesto Cardenal as the priest knelt to welcome the pope at Managua airport.



On Monday, Pope Francis lifted the canonical penalties imposed 34 years ago by Pope John Paul II on the Nicaraguan priest, poet and former member of the Sandinista government, Fr Ernesto Cardenal.

The 94-year-old priest is reported to be dying and is currently hospitalized.

In a statement, Archbishop Waldemar Sommertag, the Vatican nuncio in Nicaragua, said Pope Francis had “granted with benevolence the absolution of all canonical censures” imposed on the priest.

The move rehabilitates the priest–poet whom John Paul II suspended ‘a divinis’, banning him in 1984 from celebrating Mass and administering the sacraments.

In 2014 Father D’Escoto petitioned Pope Francis and his suspension was lifted.

Fr Fernando Cardenal was readmitted to the Jesuits in 1997, after he renounced his membership of the Sandinistas in 1993.

During his visit to Nicaragua in 1983, Pope John Paul II publicly reprimanded Fr Ernesto Cardenal as the priest knelt to welcome the pope at Managua airport.

Dropping to one knee and attempting to kiss the Pontiff’s ring, Pope John Paul II pulled his hand back and started to wag his finger at the priest.

The incident became iconic for the Polish pontiff's crusade against liberation theology in Central and Latin America, where the politics of the Cold War saw the US prop up a number of brutal right-wing dictatorships.

Under canon law, "clerics are forbidden to assume public offices which entail a participation in the exercise of civil power".

Fr Cardenal is considered to be one of Nicaragua's most renowned authors. His works have been translated into 20 languages. (Mac Donald 2019)

Durcan se hace presente con un activismo propio de su idiosincrasia, su beligerancia ante cualquier ataque a la libertad de opinión o creencia y, especialmente, la constancia en su compromiso personal. El poeta no especula en cuanto a la expresión de su entusiasmo o rechazo ante la actitud de quienes tienen que ser ejemplares por el cargo que ocupan; su espacio religioso no es dogmático sino descarnadamente humano, y una característica que lo impregna totalmente es su persistencia en las creencias u opiniones propias y, además, llevadas al límite y en ocasiones sobrepasándolo a (buena) conciencia:

For the rest of that day and for the next twenty-two years
 The Polish Pope's forefinger stalked me night and day;
 A long drawn-out red penis with a manicure violet fingernail

Lo religioso en su más severo ejemplo de imposición: el Papa en persona reprendiendo a un sacerdote en un acto oficial y ante el mundo entero como testigo, es equivalente al inquisidor señalando al reo que sería condenado a escarnio público y, posiblemente, al cadalso. Y son precisamente los que controlan, coartan y abusan de su poder quienes protagonizan los versos más hirientes de Durcan, que establece límites férreos, fronteras insalvables al delimitar su espacio religioso; lo que él cree puede ser

acertado o erróneo, pero él es fiel a ello y lo proclama y defiende hasta las últimas consecuencias:

Emptying Christianity out of all Church practice.

Lo religioso para él es una historia hermosa que se ha ido afianzando con el tiempo y lo ha convertido en un cabal enamorado de la verdad: está escrito. Y a estas alturas de la investigación podemos afirmar, avalados por los numerosos poemas analizados, que lo religioso en Durcan combina un rigor interpretativo de las enseñanzas del Cristo más humano, en la acepción más profunda del adjetivo, con una original, imaginativa y libre expresión poética, que ensambla el “obispado virtual” de su particular espacio religioso con una galería de personajes que transitan por sus alrededores; lo que hace Durcan es estar vigilante de lo que cree debe ser el respeto a la riqueza y profundidad de los ritos, denunciar su banalización o excesiva rigidez e integrarlos de diferentes maneras en su obra poética. Lo que en estos poemas sobre dos Papas consigue es analizar el signo externo que puede definir el rumbo de su papado, lo que no implica que su entusiasmo o desconfianza con la gestualidad papal no sufra en ocasiones reveses de los que aprender, baste seguir los años de aprendizaje práctico de Francisco para ser consciente de que las expectativas iniciales se erosionan y tal vez debido a personas o estamentos que no quieren poner en riesgo lo tradicional.

El poema *Forefinger* es ejemplo perfecto del compromiso consigo mismo, de su idea de cómo no debe actuar la cabeza visible de la Iglesia católica; y lo expresa con la sinceridad y dureza características del poeta, convirtiendo el asunto del que trata en una cuestión personal que finaliza con la expresión de su decisión, clara, dura y sentida:

In those twenty-two years right up to his death
Pope John Paul II's forefinger followed me down
All the back lanes as well as main streets of my life

Until one night I sat up in bed with the sweats
 Dye-stamping my pyjamas on my flesh –
 There he was leading a baton charge of storm troopers,
 His forefinger is not only a penis out of control
 But a baton being wielded by a berserk commander.
 O Karol Wojtyla, may Christ have mercy on you
 For I cannot - God forgive me.

Tras las palabras finales, Paul Durcan deja expresamente clara su voluntad de ejercer su crítica hasta las últimas consecuencias y no se ahorra ni un adjetivo ni un verso que rebaje su verdad. Desde el sacerdote que solo es transmisor del discurso interesado de su superior hasta el propio Papa, pasan por el tamiz de su concepción de lo religioso como verdad y ejemplo. Y los dos últimos versos cierran el apartado con una expresiva apelación verdaderamente teológica: Cristo es a quien tendría que apelar el Papa, Cristo de los hombres en su concepción más humana. Pero Durcan pide perdón a Dios, alejándose así, para estar más cerca, de lo verdaderamente sagrado.

Poemas con contenidos religiosos diversos

Contenido

Este subapartado pondrá fin al análisis de los poemas de Durcan con contenidos plenos o bien matices sugerentes sobre lo religioso. Recogerá aquellos poemas que aporten novedad en la temática, con enfoques diferentes de los ya analizados o bien añadiendo nuevas miradas. con la originalidad y el valor de la gran amplitud de su espacio religioso; los contenidos son heterogéneos y, en ocasiones, suman y amplían lo ya expresado en otros poemas o son islotes por descubrir. Sea como sea, Durcan es tan sorprendente como

firme en los valores básicos de su forma de vivir lo religioso y en lo imprevisible de la plasmación artística de su obra poética.

Considerando la estructura de esta investigación, con apartados bien delimitados aunque con una interdependencia de contenidos, considero que el grupo de poemas restantes requieren un análisis individualizado y esquemático. Se recogerán en formato ficha de trabajo los datos más significativos del poema y serán los lectores quienes puedan extraer las conclusiones que les sugiera la recopilación.

Si nos dirigimos a otros investigadores, resaltar que dentro de la obra poética de Paul Durcan encontrarán una variedad tan grande de temáticas diferentes a lo religioso, que supondrán un reto para aquel que desee disfrutar de una obra imaginativa y con un amplio campo de estudio y delimitación de contenidos.

MODELO FICHA

Título y Poemario

a. Resumen Contenido y comentario

b. Cita/s

1. “The Daughter Finds Her Father Dead” TB (2009, 9-13)

a. Siete estrofas de siete versos que contienen el anuncio fatal. Poema reflexivo sobre la muerte, la duda sobre la naturaleza de Dios, la pérdida. El desconcierto de la hija que recoge las dudas del padre.

b. Just as my father thought God was a woman,
I think God was a man, are both of us wrong?

... Oh if only a horse could write a song

2. “The Cabinet Table” BW (1985, 22)

a. Limpiadora que se acostó con un guardia de seguridad en la mesa del consejo de ministros. Se mezclan en su relato el sentido del humor y la referencia a la asistencia a misa, que semeja una rutina.

b. And after seven o'clock Mass last night
(isn't it a treat to be able to go to Sunday Mass
On a Saturday!

3. “The Pieta's Over” BW (1985, 52-3).

a. El hermoso grupo escultórico de Miguel Ángel en el Vaticano enmarca el poema sobre un matrimonio roto, pero el marido no quiere aceptarlo. Hay un paralelismo formal, no de fondo, entre el significado de la escultura y la propia vida de la pareja; él desea aferrarse a la protección de la mujer y ella siente que es el momento de vivir cada uno su propia vida. Durcan imbrica lo religioso en el mundo profano, dejando clara su inclinación hacia el valor de lo femenino.

b. It is time for you to get down off my knees
And learn to walk on your own feet...
A man cannot be messiah for ever,
Messiahing about in his wife's lap ...
My dear loved one, I have to tell you,
You have run the gamut of piety –
The Pietá's over.

4. “The Two Little Boys at the Back of the Bus” DD (1990, 134-6)

Nueva denuncia contra la pedofilia de algunos religiosos. La figura de la madre es omnipresente, como refugio y como futuro. El cura jesuita los acechaba, los grababa desnudos, los acosaba; el narrador y su compañero huyen hacia la seguridad de la madre y de los asientos traseros del autobús. Tanto destaca Durcan la figura materna, que la convierte en piloto del avión que los conducirá hacia la tranquilidad del sueño. En los cuatro últimos versos, contrasta el deseo de ser reconocido por la figura del padre, con su aura de fuerza, con la tranquilidad, refugio que le ofrece la madre.

- b. The Jesuit priest with a box camera
 Lurking outside the cubicles...
 The two little boys at the back of the bus,
 Going home to Mother...
 Isn't that what we've always yearned for,

 To be old, wise male savages in our greatness
 Put to sleep by Mother?

5. “Women are the Shape of Things to Come” TL (2008, 33)

a. Este poema completa desde un nuevo ángulo de análisis, la consideración de Durcan del valor de la figura de la mujer, una dimensión que abarca todos los sentimientos y, más allá todavía, la esencia de lo religioso.

- b. In theology, not in sexuality, dwells the magnetism of women:
 A woman, for definition, is a walking resurrection

6. “The Crucifixion Circus, Good Friday, Paris, 1981” JT (1983 109)

a. El poema rememora las estaciones de Cristo camino de la cruz; la vida se va urdiendo con los hilos de recuerdos y ansias personales a través de la historia sin tiempo. Se entremezclan épocas, personajes históricos y gente anónima. Ritos y costumbres componen una *via dolorosa* hacia un tiempo indeterminado que finaliza en la Madonna y el Niño: nacimiento y muerte.

b. At the sixth station there was a soft explosion
 And it was not the frantic swish of Veronica's towel
 Scouring the face of the gory Christ ...
 In order to stand by the side of the subversive child
 There are things that make me weep stone tears.
 In spite of the living scandal of the warring churches,
 On the map of Europe there is a country of the heart...
 A diptych of Madonna and Child -at birth and at death.

7. "Member of the European Parliament" DD (1990, 52-3)

Viernes santo en las islas Canarias, el plan es ir a misa; el narrador en el balcón leyendo, se fija en otro balcón y una pareja está haciendo el amor, siente sorpresa porque ella es su ayudante en Parlamento europeo. De hecho iban a ir a misa con ellos. Es una crítica simple pero a sumar, a la hipocresía o, tal vez, la falta de conciencia crítica de muchos católicos; la costumbre, la hueca importancia de los políticos, el catolicismo sin exigencia, la persona religiosa solo nominalmente.

b. While we stood in bare stripped-down chapel,
 About two hundred kilometres off north-west Africa,
 With its stained-glass Windows by Engels O'Hara,
 Contemplating the details of the Crucifixion,
 Two Irish couples ...

8. "Crinkle, near Birr " DD (1990, 107-9)

Crónica de un amor no correspondido, el poema está sustentado por la secuencia lógica de acontecimientos en una historia de esta clase, tanto los personales como los ritos a cumplir por un buen católico. Lo peculiar de la historia es que la pareja son padre e hijo, los Durcan; no creo que se trate de llegar a lo extremo, sino de suplir la falta de amor con una declaración de amor. La licencia elegida por el poeta no tiene porqué escandalizar, especialmente si se ha leído el libro *Daddy, Daddy*, todo él un intento de expresar la incomprensión y la lejanía de la figura de un padre implacable, más juez que padre. La secuencia se sustenta en los momentos que se explicitan en el siguiente punto, pero tal esfuerzo de acercamiento semeja no merecer del padre otra respuesta que el silencio, que es incluso más que bienvenido. La estructura del poema sigue, de hecho, los pasos que un católico suele recorrer y la relación a ojos de la Iglesia es formalmente correcta. Uno debe poder casarse hasta con su soledad, y los párrocos firmarían sin dudarlos los certificados correspondientes.

- b. Daddy and I were lovers
 From the beginning and when I was six
 We got married in the church of Crinkle, near Birr...
 My mother gave me away.
 My sister was best man...
 We went on our honeymoon
 To Galway, the City of the Tribes...
 The marriage lasted five years...
 When I was twelve, I obtained a silent divorce...
 When I look back at the years of my marriage to Daddy
 What I remember most
 Are not the beatings-up and the temper tantrums
 But the quality of his silence when he was happy...
 The silence of a diffident, chivalrous bridegroom,

And he carried me in his two hands home to bed.

9. “Seamus Heaney’s Fiftieth Anniversary” DD (1990, 35-6)

En el poema Durcan contrapone la figura pública o popular del Nobel irlandés, celebrada por todos, a la íntima y más deseada por él. Heaney es el poeta reconocido, el heredero de Yeats con los parámetros de popularidad másmelevados que un poeta puede alcanzar. Personalmente lo he conocido, eso sí, en un acto académico, aunque su presencia transmitía cercanía y humanidad. Y Durcan celebra el aniversario recordando el paralelismo de su recorrido vital con una trascendencia religiosa al modo de las estaciones de Cristo: la estación de la Inocencia, que se ramifica en tres liturgias -la de su real ausencia, la de su olvido inmortal y la de su sublime normalidad. Heaney celebra una ceremonia íntima y es él quien nos regala palabras para comprender y sentir.

b. What are they gossiping about? What can they mean?

As if you were a kind of superannuated dropout

In some Tahiti of the mind...

Do they know yet the stations of innocence?

That you have three ceremonies to attend to on your birthday?

... the liturgy of your real absence... the liturgy of your immortal oblivion

... the liturgy of your sublime unimportance...

I wish you well, married priest of the night stair.

10. “The 2003 World Snooker Championship” TA (2004, 52-3)

a. Un dato interesante: la narradora es una mujer joven de 96 años. Uno de esos poemas de Durcan en los que el universo textual la da al lector la libertad de reescribirlo mientras lee. Una fanática del *snooker*, que la libera de los tópicos de su edad y, de hecho, disfruta de la vision del cuerpo de los jóvenes. Durcan aligera los tópicos y sus personajes son

ligeros, flotan de verso en verso sin límite alguno, dudando incluso de sus posibles certezas. Recordar la semejanza entre el triángulo con las bolas y la representación icónica de Dios como un triángulo también.

- b. What an old woman like me needs
 more than a meal or a medicine
 Or a life sentence in a nursing home
 Is seventeen days in front of the television
 In my own home
 Watching the World Snooker Championship...
 I sizzle with satisfaction
 At the spectacle of a young man's bottom...
 If there is a heaven –
 But I doubt it –
 Heaven would be the Triangle at night
 Of snooker tables....
 Don't lecture me about lint on the baize –
 I am ninety-six years of age.

11. “St Peter’s Square, Sunday Morning, 27 April 2014” TD (2015, 40-1)

- a. Podría titular Durcan este poema como “Tres Papas”. Técnicamente, el poema presenta a un narrador que contempla desde una visión atemporal a los tres Papas, a través del filtro de un monje benedictino que representa la mirada absolutamente negativa sobre ellos. El narrador, por lo tanto, tiene que ensamblar las diferentes variantes del poema: su propia opinión sobre los Papas, el negativo relato del monje, su crítica de dicho relato y los tres pontifices, protagonistas silenciosos de este cruce de valoraciones.
- b. Pleasant, mild, drizzly Sunday morning in the spring
 In St Peter’s Square – the canonization of John XXIII
 And John Paul II -... I find myself one of fifteen or twenty

In a pigeonhole above Bernini's Colonnade
 Looking directly down on Papa Francesco in his chair -...
 On being introduced to a venerable Benedictine monk,
 His sadistic superciliousness takes me by surprise.
 His cynical arrogance...vanity... misogyny...
 His mockery of Angelo Roncalli and Karol Wojtyla...
 In desperation for help and succour and inspiration,
 I guess down at Papa Francesco in his chair,
 A figure off childlike authority
 Blinking ...
 I close my eyes and carry Papa Francesco –
 The man of constant surprise –
 Back to Ireland with me:
 Memories, dreams and reflections
 Of Karol Wojtyla and Angelo Roncalli;
 Of the Polish orphan poet and the Bergamesque peasant
 Pacemaker;
 Of their happy neuroses;
 Of their 'exquisite openness to the Holy Spirit'.

12. "Rosie Joyce" TA (2004, 56-9)

a. Relato emocionado del joven padre que recorre feliz el trayecto que le lleva a poder ver a su hija recién nacida, de hecho es la nieta de Durcan. El paisaje, la geografía humana del poeta desfila ante su mirada, en una comunión completa con su Irlanda del alma.

El principal motivo de esta elección tiene su razón en la sincera exaltación religiosa de los tres últimos versos.

b. The following Sunday is the Feast of the Ascension
 Of our Lord into Heaven:
 Thank you, O Lord, for the descent of Rosie onto Earth.

13. “Mother’s Altar Boy” TL (Durcan 2008, 77-9)

a. El título es preciso, adelanta un contenido teológico; por una parte la religión y por otro la religiosidad. La religión es, a ojos del “Altar Boy”, la University Church con su riqueza ornamental y, asimismo, la impresión de rutina, de rito repetido como hábito. Lo que refiero como religiosidad es la equivalencia del dormitorio de la madre con su templo, que el hijo describe en detalle con la minuciosidad del acólito; incluso aparece un retrato de Pío XII, pero la oficiante está por encima de la religión oficial: lo suyo es devoción personal, pura religiosidad.

b. Although from infancy I was mad to go to Mass
 In University Church... All those vestibules...
 All that gilt in darkness... Plush red carpets...
 Always the same play running always by the same playwright...
 The shrine that I worshipped at most fervently
 Was not the altar of God
 But my mother’s dressing table in the sacristy of her bedroom.
 My mother was a young priestess of the Forties and Fifties...
 Consecrating herself before the divine looking-glass
 And I was her altar boy, attending her faithfully...
 There was only one discordant note and that was the framed-
 In-black wood photograph on the wall of the Pope... Pius XII
 Or Pacelli, as in Ireland he was more usually called: ...
 But my mother did not pay attention to Pacelli.
 My mother attended to her personal devotions
 As if Pacelli was not there. She whirled around
 Smiling down at me, sheathed in her lingerie:
 ‘Well how do I look, my little man?’
 Pope Pius XII was not bowled over.

CONCLUSIONES DE LA TESIS

Breve Introducción

Llegados a este punto, tras tantos argumentos, análisis y evaluación de la obra poética de Durcan, las palabras parecen el eco de otras ya dichas, por lo que las Conclusiones que siguen serán concisas, aunque exhaustivas, y lo más significativas posibles.

No cabe la repetición de contenidos, sino la precisión en la descripción del trabajo realizado; los objetivos propuestos en el inicio y posterior desarrollo de la tesis serán evaluados de acuerdo con los criterios de cumplimiento de los mismos, y las conclusiones recogerán el resultado del proceso en los diferentes apartados de la investigación. Una autocrítica realista será la que nos lleve a valorar el trabajo realizado, su carácter novedoso en numerosos apartados y su aportación al corpus crítico de Paul Durcan.

Objetivo 1

Mi primer objetivo es ofrecer la respuesta a cuatro preguntas básicas: la tesis ¿por qué sobre poesía, poesía irlandesa, el poeta Paul Durcan y el tema de lo religioso?

Conclusiones 1

1. Mi elección de la poesía se justifica por ser el género literario que más aprecio y disfruto como lector, escritor aficionado y traductor. Irlandesa por el descubrimiento en los cursos de doctorado de autores de una sensibilidad y

proximidad expresiva tan cercana, que me atrajeron desde las primeras lecturas. Paul Durcan porque tras plantearme otros autores, sentí una afinidad especial con el contenido y lo que prometían sus poemas. Era un poeta diferente y ahí nació la búsqueda de una temática atractiva y que me permitiese aportar algo nuevo a los estudios sobre su obra.

2. Y, paradójicamente, fueron algunos críticos los que me abrieron el camino de la temática religiosa. Durcan es un autor polémico y algunos críticos reducían el valor de su obra a dos líneas perdidas en medio de diversas antologías de poesía irlandesa contemporánea con una evidente falta de interés o, en algunos casos, un silencio tan sonoro como difícilmente comprensible. La repetición sistemática de las alusiones a sus escandalosos títulos y poemas sobre la Jerarquía eclesiástica no se correspondían con la variada y rica diversidad de contenidos religiosos que yo podía apreciar con la lectura de su obra poética.
3. Confirmé el acierto de todas mis elecciones: lo que denominé afinidad se convirtió en un verdadero reconocimiento de la obra del poeta y su originalidad en la poesía irlandesa. El pleno acierto lo confirmó el tema elegido, pues descubrí y así lo recojo, una variedad de elementos religiosos inéditos en la poesía contemporánea irlandesa, concentrados además en un mismo autor, junto con fundamentos teológicos, éticos y filosóficos que me permitieron profundizar en su obra poética.
4. Debo mencionar un aspecto que va a favor del autor y supone un trabajo arduo y muy selectivo por parte del investigador. El hecho es que lo religioso en su obra se puede encontrar como temática única, como parte de un poema o bien referencia mínima en uno o dos versos dentro de un poema extenso.

5. A partir del dato anterior, debo extraer una conclusión sencilla de exponer aunque laboriosa para el investigador: el poeta crea una obra temáticamente muy variada y lo religioso no es una parte o una sección de la misma. Por el contrario, y esto lo confirmo más adelante, he revisado la aparición de lo religioso en la obra: frecuencia alta, aparición de pequeños grupos de poemas con temática religiosa en el mismo poemario o bien en poemarios distintos, presencia de lo religioso en los versos finales de un poema de temática distinta o, asimismo, poemas con temática exclusivamente religiosa.
6. La importante conclusión a la que llego es que lo religioso en su poesía es el elemento que da cohesión a su obra completa, la estructura básica de la construcción poética, el contenido que ensambla todas las piezas de una poética tan variada en la forma como esencialmente única en el fondo.
Una cuidadosa y, a mi juicio, exhaustiva organización del material permite al lector abarcar temas y subtemas en un índice claro y perfectamente detallado, de los que destaco los controvertidos poemas que involucran a la Jerarquía eclesiástica, situaciones de conflicto social con confrontación directa con la Iglesia -divorcio, aborto, matrimonio entre personas del mismo sexo y, especialmente trágico y duro el horror de los abusos de curas pedófilos. Asimismo, una visión inédita y enfocada desde una perspectiva que solo Durcan ha ofrecido de sacerdotes, monjas, Jerarquía eclesiástica junto a personajes con una religiosidad que brilla ante la hipocresía reinante. Releyendo esta sección sobre personajes del clero, debo concluir que son visualizados desde todos los ángulos, que he agrupado poemas en un ejercicio de trabajo guiado por una selección trabajada y por la voluntad de claridad y concisión que creo conseguir con la ayuda de la pintura -cuadros de Inocencio

X- la literatura *-esperpentos-* cine *-The Godfather 3-* u otros poetas *-G.M. Hopkins-*, así como diversas referencias literarias que cumplen la función de enriquecer lo expuesto

Además debo mencionar el mundo personal del poeta, el valor de la estirpe, las características del hombre religioso moderno, los conceptos de religión y religiosidad entre otros, junto con la justificación metodológica de cada elección y la expresión de los apoyos teóricos de autores reconocidos.

7. El último apartado es de contenido abierto y recoge poemas con variedad temática, y debo reconocer que parte del material debe quedar a la espera de próximas contribuciones y nuevas interpretaciones.

Sin protección alguna de tecnicismos o variaciones sobre el mismo tema, permítaseme expresar mis primeras conclusiones con un sentimiento personal de satisfacción. Plantearse la elección del tema de una investigación tan extensa no tiene para mí duda alguna: hay que elegir aquello que estimule, gratifique el trabajo y pueda tener valor de contribución al debate social. La elección me ha dado la razón.

Objetivo 2

-fijar la valoración de la crítica sobre la poesía de Paul Durcan

-aportar una visión de conjunto acerca del corpus crítico

-argumentar mis razones para rebatir a algunos críticos

-exponer cómo los objetivos ya mencionados me condujeron

directa o indirectamente a temáticas novedosas y productivas

-la dicotomía vida y obra en el caso de Paul Durcan

CONCLUSIONES 2

1. La crítica ha sido, en general, muy poco atenta y cuidadosa con el poeta y su obra. Se ha movido alrededor de la dicotomía minor / major poet y se le ha encasillado bien como poeta airado y azote de la Jerarquía eclesiástica o bien como poeta popular, un autor de “best sellers” sin la categoría suficiente para pertenecer al canon literario. Se le ha tenido en una cuarentena no resuelta del todo y es el poeta cuya obra ha recibido una variedad de adjetivos tan numerosa y de signo tan opuesto que me pregunto a la hora de las conclusiones ¿qué pasa con Durcan? Llevo conviviendo mucho tiempo con él y concluyo que ser el poeta más popular, el que más libros vende, el agitador de una sociedad acomodaticia, de una Jerarquía eclesiástica preocupada por perpetuarse, tiene un precio: le tachan de populista, monótono e incluso de bufón y charlatán. Por el contrario, es considerado también un agente de cambio social e incluso uno de los mejores poetas irlandeses. Mi conclusión es un tanto descorazonadora respecto a la crítica: Durcan no es un poeta al uso, descoloca a los academicistas y es notable su falta de contención verbal respecto a lo que le parece injusto; el tiempo irá decantando su obra, pero siempre será polémico. Semeja que ciertos críticos no lo leyeron con suficiente atención y los lugares comunes circulan de artículo a capítulo o a recensión, con la sempiterna referencia al canon literario, del que muchos críticos parecen ser los guardianes de su pureza.
2. Una deducción importante tras la relectura de su obra y en este caso de la crítica, se refiere a una dicotomía constante para quien lee sin prejuicios a Durcan. Dentro de los adjetivos o sustantivos que se utilizan para situarlo en el ámbito de lo intrascendente, puedo mencionar el de “superficial” y su campo léxico: verbose, jester, exaggerated, visionary, light, satirical.

3. Lo que debo resaltar en concreto es que se le prive expresamente de la cualidad de la trascendencia. Y mi conclusión es que en la obra poética de Durcan sí hay elementos para afirmar esa cualidad, lo que reivindico en el cuerpo de la tesis, así como dar por finalizada su cuarentena y elevar su obra al grado de una importancia que sin duda posee. No considero a Durcan un poeta de obra densa, compacta, ni me atrevo a conferirle el don de escribir obras maestras, pero sí es un poeta con una base teórica y conceptual sólida y una expresión tan personal como, en ocasiones, *sui generis* y que genera equívocos por su caminar fronterizo sobre el cable ondulante de la originalidad.
4. En muchas ocasiones las etiquetas dificultan la valoración justa de una obra poética, y alcanzo a afirmar, una vez finalizada la investigación, que creo haber puesto al descubierto un orden y una estructura interna perfectamente organizados y que demuestran que la imagen de excesivo o disperso es absolutamente equívoca. Y la conclusión más importante para los resultados de mi trabajo es que afirmo que lo religioso es la parte esencial de su obra poética y que permite ensamblar la variedad temática de la misma, y que, además, facilita una unidad interna entre la variedad de temáticas que trata el poeta.
5. La trascendencia de la obra de Durcan se ejemplifica en los que denomino “poemas de origen”, caso de “The Origen of Species”, “The Centre of the Universe” o “The Crucifixion Circus”, que representan una verdadera teoría sobre el origen del ser y su engarce con el presente, además de constituir la base erudita e intelectual de su obra.

Otros poemas los clasifico como “poemas de ejecución”, que son los provocados por la condena de la violencia terrorista y su trascendencia es social, un ejemplo de influencia en el ámbito a su alcance, que es su nación, especialmente, con la connotación de ser la voz más clara contra el terrorismo desde la República, mientras no todos los poetas del Norte se implicaban como Durcan. Algunos ejemplos de este tipo de poemas son

“Tribute to a Reporter in Belfast, 1974”, “The Bloomsday Murders 16 June 1997”, “Ireland 1972” o “In Memory of Those Murdered in the Dublin Massacre, May 1974”.

Completa el catálogo de poemas asociados a un tema común, los que califico como “poemas de templo”, que refieren lo que significa para Durcan un recinto sagrado y ,de hecho he dedicado un amplio apartado a estos variados lugares.

La importancia que Durcan concede a lo que ocurre en ellos, me lleva a la conclusión de que para el poeta el templo es el recinto imbuido de la verdadera sacralidad y esto le lleva a irradiar una exigencia de pureza evangélica que le “obliga” a escribir alguno de los poemas con mayor carga de implicación personal, caso de

más Una conclusión que necesita ser destacada es la profundidad y la base erudita e intelectual de sus poemas. Acusado de superficialidad, la tesis prueba que esta afirmación se corresponde con una lectura parcial de su obra poética. Ciertamente es que no se puede esperar que los críticos lean la obra completa de todos los poetas para ejercer su trabajo de opinar, aunque sí debe exigírseles que el fundamento de un juicio esté plenamente argumentado y no sea un brochazo impresionista que pueda llamar la atención. Y, lo que es peor, cree corriente de opinión y llegue a fijarse como cliché.

La demostración más palpable de lo que afirmo queda probado precisamente por el desarrollo de mi tesis, que permite concluir que Durcan articula una estructura de lo religioso con un plan perfectamente definido, sin dejar ni personajes, ni conceptos, ni temática alguna sin conexión con el todo. Una organización de tal precisión debe bastar para que el adjetivo “superficial” no tenga sentido, y que el término “trascendencia” adquiera pleno derecho de uso al hablar de su obra poética.

6. Lo religioso en Durcan ofrece una variedad notable de temas que se distribuyen a lo largo de toda su obra y que conforman un universo personal que esta investigación se empeñó

en localizar, analizar y situar en su ubicación más razonable, consciente de que algunas cuestiones puntuales o muy específicas podrían necesitar un trabajo adicional que dejo abierto a mi propio interés o al de alguno de los que lean con atención el texto de la tesis. El variado catálogo temático, incluye personajes de la vida eclesiástica -sacerdotes, monjas, Jerarquía-, lo sagrado y lo profano, religión y religiosidad, la base mitológica, antropológica, filosófica e historia de las religiones, cuestiones sociales controvertidas, historia de la Iglesia católica irlandesa, el cristianismo y la sexualidad, Dios, Jesucristo, la Encarnación, la Eucaristía y otros.

7. Es muy importante resaltar las influencias que se reflejan en su obra poética, en concreto las que conforman la base erudita de muchos de sus poemas: Mircea Eliade, el gran historiador de las religiones, Gianni Vattimo y su teoría sobre el “pensamiento débil”, y otros autores que el investigador utilizó para dar consistencia a desarrollos ejemplificados en su poesía, caso del inolvidable filósofo Eugenio Trías y su “filosofía del límite” y otros autores puntualmente citados. Estas influencias se han puesto en evidencia a partir del análisis de lo que denomino “poemas de origen”, que remiten al sustrato de trascendencia religiosa de su obra. Hay que extraer la conclusión de que la apariencia de un supuesto caos temático o de contenidos es equívoca. La obra poética tiene una base histórica e intelectual sólida y estable y un desarrollo acorde con la profundidad en el tratamiento de cada argumento poético.
8. Debe extraerse alguna conclusión del tema recurrente de la relación entre vida y obra, dicotomía tan utilizada en estudios literarios y que en el caso de Durcan el investigador debe estar preparado para acabar situándose bajo la larga sombra del eclecticismo. Llegar a una conclusión en esa dirección viene apoyada en que el poeta se ubica entre al menos tres planos: familia (padre/madre), estirpe (MacBride’s) y su personalidad

(depresión/soledad.) Cada uno de ellos abarca un espacio creativo, es cierto, pero igualmente Durcan puede ser leído desde un absoluto desconocimiento de su biografía y esa, de hecho ha sido mi opción y, las conclusiones serían en la realidad similares, porque la red de conexiones en su obra es tan tupida que los contenidos vitales se decantan y el resultante es “una” lectura del poeta, porque es claro que el texto se escribe con materiales que dependiendo de diferentes factores, producen resultados dispares. Mi conclusión en este punto es que se debe desentrañar el contenido del texto independientemente del dato vital que pueda haberlo provocado. Así leí a Durcan y el proceso de la investigación precisó los acontecimientos y su engarce con los poemas desnudos. No soy ecléctico ante su obra, leo los poemas y construyo mi respuesta emocional.

Objetivo 3

-mostrar que la obra poética de Paul Durcan mantiene enlaces con elementos simbólicos, míticos, antropológicos y filosóficos basados en la influencia de algunos autores

-establecer las bases trascendentes de lo ético y lo religioso en la obra poética de Durcan

CONCLUSIONES 3

1. Uno de los hallazgos a los que me condujo el proceso de elaboración de la tesis fue, tras ir explorando poemas y contenidos, alcanzar la base teórica que sustenta la arquitectura de la obra poética de Durcan.
2. No es un pilar construido a partir de teorías elaboradas por el investigador, son las palabras del poeta, sus poemas, las que operan la conexión. La historia de las religiones aporta a su obra un punto de partida elaborado desde los mitos y la

antropología. Releyendo a Mircea Eliade hemos encontrado el paralelismo entre ese espacio atemporal donde confluyen los albores de lo religioso y parte de la obra poética de Durcan en la que el poema es enlace o muestra de que el poeta ha alcanzado el origen de lo existente en comunión con su propia vida.

Lo que ocurre a partir de ese punto es que Durcan irá escalando diferentes niveles de contenido hasta llegar a la superficie. Analizar su obra entonces es ser consciente de que lo aparentemente superficial de la misma, es únicamente un estadio inicial de su recorrido. Lo que se ha realizado en esta tesis es un trabajo de categorización de su poesía en diferentes niveles de contenidos y una descripción del valor de cada uno de ellos. La imagen final es un mapa de la geografía íntima y creativa del poeta.

3. Un ejemplo que sirva como conclusión práctica del valor del estímulo intelectual que el poeta transmite puedo ejemplificarla en una concepción de Jesucristo elaborada a partir de la “filosofía del límite “ del pensador español Eugenio Trías. El investigador relaciona lo esencial de la teoría con la imagen que construyen los poemas de Durcan, obteniendo una conexión que es absolutamente plausible como conclusión, sin dejar de resultar un tanto aventurada, aunque coherente y razonada. No se trata tanto de un ejercicio de afirmación como de una atractiva teoría que he construido con realidades textuales e interpretaciones audaces pero rigurosas. El Jesucristo de los poemas de Durcan encaja con la que el investigador aventura, admitiendo el riesgo pero realizando un ejercicio que semeja completamente novedoso en la bibliografía sobre el poeta. Admitir que necesita un trabajo más concienzudo es lógico y, además, prometedor, ya que podría abrir un camino apasionante a nuevas e inéditas perspectivas, pero recomiendo que al

menos este desarrollo contemplado en la tesis despierte el interés que a mi juicio merece.

4. Nos encontramos en Durcan con una obra de elevado contenido ético, y no como la descripción de ejemplos aislados, sino como actitud ante la problemática social que se le presenta en diferentes ocasiones y ante la que siempre ofrece firmeza en defensa de sus principios.
5. La conclusión más evidente es que su sentido ético es una parte de su actitud ante la vida, y lo demuestra en su rechazo a la violencia de todo tipo, especialmente la de su entorno vital, caso de sus numerosos poemas sobre los “Troubles” y el repetido episodio del encuentro cara a cara con Gerry Adams, líder del Sinn Féin, aunque lo importante no son episodios concretos sino una confrontación continua en defensa de sus principios.

Frente a la Iglesia católica debe concluirse que su confrontación es la esencia de la mezcla tan poderosa de su religiosidad implícita y su actitud crítica al máximo con las prácticas de parte de sus representantes. No puede concluirse con mayor atrevimiento, aunque con justa convicción, que Durcan sería un buen obispo, como se razona durante el trabajo de investigación. La continua disputa con la hipocresía social está presente directa o alegóricamente en su obra, asumiendo la voz de una conciencia crítica clara y en lucha contra prejuicios, falsedades o falta de empatía con los más vulnerables.

El filtro o tamiz con el que Durcan criba el mundo alrededor. ¿qué conclusión puedo ofrecer sino que el poeta “vive” lo religioso como el elemento textual que condensa los variados mundos que concentra en su obra? Hay una conexión entre los acontecimientos descritos que elimina las divisiones espacio / tiempo y que elabora su relato personal desde una geografía íntima y que se apoya en

influencias provenientes de ámbitos mitológicos, antropológicos, filosóficos o vivenciales. Experiencia, estirpe, influencias probadas, reflexiones, una ética impecable y la originalidad necesaria para crear una obra como la suya son los elementos que le otorgan cohesión dentro de la miríada de matices que nos sugiere.

6. La obra poética de Paul Durcan ejemplifica en gran medida la evanescencia de los conceptos de religión y religiosidad, conceptos que remiten a la estructura última de la conciencia y que el poeta plantea en poemas sobre cuestiones esenciales de la doctrina. Mi conclusión es que ser cristiano para Durcan es concebir una sociedad abierta con valores no impuestos por los que siempre han detentado el poder *-Nietzsche dixit-*. La influencia de Vattimo alienta un nihilismo activo que elimina tabúes y que, debido a su origen mítico puede prescindir de la dependencia de lo estrictamente religioso de la Iglesia oficial e incorporar a sus valores el fondo de religiosidad que todos poseemos. Esta conclusión debemos matizarla con el contenido de algunos poemas que denuncian un posible futuro de vuelta a una religión de dogmas férreos, una vuelta al pasado más oscuro. La totalidad de la obra de Durcan es una lucha contra el dogmatismo, y un aviso de los peligros de lo que se llamó “ateísmo de la indiferencia”. Durcan es un hombre de religión en constante interacción con la religiosidad.
7. Y también Durcan llega a conclusiones. El poeta es la voz de los excluidos, que en él tienen la mejor defensa. Mi propia conclusión es que sus críticas tratan de demoler la hipocresía, la pereza de los miembros de una sociedad camino de la secularización, la supuesta lógica de una existencia sin una verdad que cumpla sus expectativas y no exclusivamente religiosas.

8. Y el mismo Durcan , deduzco, no puede callar; por el contrario, cree que el ruido puede despertar conciencias. Y estalla contra una Jerarquía interesada, hipócrita e ignorante del mensaje evangélico. Y su conclusión es que agitar a la sociedad irlandesa hará posible que una Iglesia con más sombras que luces se agite también.

Y en este punto aparecen los poemas con títulos y contenidos escandalosos. Y parte de los críticos, con su experiencia e inteligencia, colocan a Durcan bajo el epígrafe de provocador y obvian que estos poemas son la parte visible de un iceberg existencial que oculta una concepción elaborada del mundo y que esta investigación ha querido desentrañar. Desde el pico de la mole de hielo, la mirada intransigente o miope se dirige hacia la niebla. Paul Durcan sigue adelante: escribe sobre los que le rodean, sobre él mismo, pero siempre construyendo lo que llamaremos su “espacio sagrado”.

Objetivo 5

-explicar el concepto de “espacio sagrado”

-el “espacio sagrado” de Paul Durcan

CONCLUSIONES 5

1. Llegado el punto de acceder a los niveles superiores del simbolismo religioso, el concepto de “espacio sagrado” adquiere la cualidad de una porción de espacio cualitativamente diferente, el único que los historiadores de las religiones

consideran “real”, frente al espacio profano, homogéneo y neutro. En la tradición simbólica de las religiones, la visión del mundo que establecen en su devenir, da valor a un punto del espacio que establece la relación con lo sagrado, y este punto es el centro, el centro del mundo, lugar sagrado en comunicación con niveles superiores del conocimiento.

2. Paul Durcan refleja en alguno de sus poemas esta presencia del centro del mundo, lo que de hecho establece la constitución de ese mundo y la creación de un espacio sagrado. Los “poemas de origen” demuestran lo expresado en apartados anteriores, por lo que mi conclusión es que Durcan conscientemente acude a los conceptos cosmogónicos para crear un espacio propio que le sirva como base mitológica del desarrollo de su obra poética. La profundidad de su planteamiento elimina cualquier intento de convertir su poesía en superficial.
3. Durcan quiere orientarse en el caos de la existencia y para él, como hombre religioso, el “centro” de las cosmogonías es el punto desde el que se funda la existencia.
4. Hay que recordar la importancia que el simbolismo del templo como lugar sagrado tiene en la poesía de Durcan, así como la presencia del umbral del templo o frontera entre el mundo sagrado y el profano. Recuerdo que en el apartado “historias de templos” cada uno de los seis o siete poemas elegidos se corresponden con tipos diferentes de templos. Enfatizo asimismo la importancia para Durcan de los intermediarios entre los dos mundos: los sacerdotes. Es variadísimo el catálogo de poemas en los que la figura del oficiante es descrita con minuciosidad, para mostrar la importancia de quienes representan la parte religiosa del mundo y la simbología del templo que está a su cargo. Incluso se ha incluido en el texto del Capítulo D una tabla con un exhaustivo análisis

- comparativo de las actitudes de cada uno de ellos y la reacción de Durcan como asistente junto con la del resto de los fieles.
5. Y como señal de la irrupción de personajes que introducen de nuevo un caos en el mundo de lo religioso, Durcan compone su serie de poemas más descarnados o incluso escandalosos, como denuncia del hombre religioso frente a quienes introducen en el templo sagrado o en sus actuaciones, actitudes opuestas a aquello para lo que están destinados. Así, arzobispos, obispos y cardenales aparecen en situaciones y actitudes que pertenecen realmente al mundo profano. Durcan los sitúa en un burdel, en una clínica abortista, en un rodaje ridículo o, por ejemplo, en un sueño lúbrico.
 6. Mi conclusión es que el poeta se cuida mucho de establecer claramente su territorio o espacio sagrado y debe defenderlo de quienes en teoría lo comparten con él. La constitución de ese espacio sagrado es acumulativo en tanto las diferentes experiencias vividas, las denuncias de actuaciones desacordes con lo que considera palabra o actitud evangélica, la experiencia de vida acumulada, la virtud de rechazar lo que desmerece su concepción de verdadero y justo se constituyen en un equivalente al templo que tan bien queda definido en su obra poética.
 7. El espacio sagrado de Durcan participa de lo religioso en tanto el poeta vive las diferentes hierofanías, o manifestaciones de lo sagrado, y, a su vez, el aporte de religiosidad que proviene de elementos que no son ortodoxos pero que se incorporan a ese espacio heterodoxo pero esencialmente religioso. Una conclusión sobre esta heterogeneidad del concepto podría concentrarse en la frase: “El espacio religioso durcaniano está constituido por lugares santos de un universo privado”. Es un ámbito que va enriqueciéndose con elementos

mundanos, espacio único que recoge las verdades esenciales del poeta. No son verdades dogmáticas ni es un espacio austero, ya que Paul Durcan posee un bagaje de experiencias y vivencias que siempre suma contenido a su actitud vital.

8. Quiero extraer de lo señalado en este punto uno de los valores más complicados de defender, que es la “originalidad”. Quiero dejar claro que al llegar a este punto del recorrido, ese adjetivo se ha repetido varias veces y pudiese sonar a lugar común o a recurso fácil. No es así. La conclusión se adivina más compleja y valiosa. Concluyo que la originalidad de Durcan reside en plasmar en los poemas lo que su espacio religioso ha ido atesorando; es decir, no es original por la gran variedad de recursos expresivos empleados, ni por temas o vocabulario. Durcan es original porque nadie más que él es poseedor de un espacio sagrado semejante al suyo. Y que ese espacio sagrado no se constituye en tal por aluvión de palabras, sino por la transcripción de lo que decantan el conocimiento y la verdadera experiencia. Los adjetivos no deben utilizarse como una salmodia. Hay que usarlos con la certeza de que surgen del trabajo, de la reflexión y del conocimiento. Durcan continúa la línea de creadores ya mencionados en los Capítulos: Hrabal, Vattimo, Eliade, Ferraris, Trías o Bobbio en lo que tiene que ver con lo religioso y la religión. Es la línea que no se improvisa, que va urdiéndose con esfuerzo y lucidez. Durcan no es superficial. Su bagaje intelectual y su reflexión activa sobre lo religioso no pueden ignorarse.

Objetivo 6

-Localizar, desarrollar la metodología para distribuir, analizar y extraer conclusiones de los elementos religiosos en la poesía de Paul Durcan

CONCLUSIONES 6

1. Este objetivo es, evidentemente, el más importante de los que conforman esta tesis. ¿Qué conclusiones obtenemos del análisis de sus poemas?
2. Los poemas con contenido religioso son un número considerable de su obra poética, sea como contenido principal o secundario.
3. A pesar de que la tesis se centra en el análisis de la obra poética, se confirma que en su *Diary* encontramos contenidos que denomino “con vocación poética” porque el poeta recrea, precisa o se extiende en la materia de algunos de los poemas.
4. Como idea más cercana al trabajo realizado, siguiendo la división en estamentos que se estableció como metodología de trabajo, mi conclusión es muy positiva, ya que los resultados obtenidos con esta distribución se pueden ofrecer en contexto, abarcando toda la temática extraída de la obra poética y pudiendo singularizar alguno de los poemas con una carga poética más intensa sin excluirlo del conjunto.
5. La división por apartados realizada también resultó importante en cuanto cada uno de ellos aporta credibilidad, más claridad en su comprensión y, además, completa el conjunto de los poemas.
6. Se produce un fenómeno estilístico muy remarcable que se ha conseguido con este agrupamiento temático: el investigador consigue que el lector pueda adquirir un mosaico formado por todos y cada uno de los contenidos; puede centrarse en una parte de cada sección o tener una visión general de lo expuesto.

7. Visto el resultado, considero un acierto insertar algún subapartado complementario que ayude a la comprensión de alguno de los apartados generales, caso de mi ensoñación por hacer obispo a Paul Durcan, el supuesto miedo o terror del hombre ante la mujer o la aportación de un recurso formal tan importante como la ironía.
8. La conclusión que me produce mayor seguridad y confianza, a la vez que supone el contenido más valioso de la tesis, es la distribución y el análisis realizado en los apartados y subapartados finales; recalcar que la metodología del mismo se realiza con el trabajo exhaustivo sobre un importante número de poemas

Todos los subapartados están formados por poemas con la misma o similar unidad temática, caso de monjas, sacerdotes o Jerarquía, con sus correspondientes subtemas, apoyados por poemas elegidos tras un cuidadoso cribado realizado poema a poema en cada uno de sus libros. Es un trabajo arduo pero gratificante en tanto la sensación de un hilo conductor va creciendo con cada sección y se va comprobando que lo intuido adquiere carácter de conclusión.

Aunque suene un tanto presuntuoso, concluyo también con la idea de que el lector de la tesis puede coincidir con este investigador en que el resultado del trabajo desplegado punto a punto es coherente y, sobre todo, original, en tanto no se ha realizado anteriormente, al menos con tal exhaustividad y con una variedad tan grande de recursos analíticos.

Releídos los juicios críticos, las recensiones sobre sus poemarios, las entrevistas en diarios, revistas o televisión, los capítulos de manuales literarios o historias de la poesía irlandesa, las opiniones de otros poetas y cualquier otra publicación especializada, debo extraer como conclusión final que, independientemente de

cualquier comparación, Paul Durcan es un muy buen poeta oscurecido en parte por el academicismo o los prejuicios de parte del universo literario irlandés. La balanza del *minor / major poet* se inclina claramente hacia el segundo término.

Objetivo 7

-Denotar en qué medida las críticas de Paul Durcan a la Iglesia católica tienen influencia o repercusión en la sociedad, cumpliendo así una función esencial de la tesis.

-Indagar la afectación social de uno de los atentados más execrables de la historia: los abusos de curas pedófilos y su presencia en los poemas de Durcan.

CONCLUSIONES 7

1. El recorrido por la historia de la iglesia católica irlandesa tenía el claro objetivo de contextualizar los acontecimientos para comprender las razones que llevan a Durcan a una crítica extrema a la Jerarquía.
2. La historia tiene un peso reconocible en la temperatura social de una nación y debe reconocerse que cada pueblo tiene sus vivencias propias, forjadas en el devenir de la actuación de los diferentes estamentos. La Iglesia irlandesa ha sido dominante en el país por varias razones, pero la básica es la de una lealtad y devoción explicable por una comunión con el pueblo forjada en el apoyo de la institución a las aspiraciones políticas de los ciudadanos.

3. Observando las críticas de Durcan a la Jerarquía debo llegar a conclusiones justificadas para conciliar ambas realidades. Y mi conclusión no es rebuscada, pues Durcan lo dice y lo escribe: la Iglesia católica irlandesa se ha aprovechado de su dominio de todas las maneras posibles, tratando de mantener bajo su control a la sociedad en todo lo que afecte a su posición preponderante.
4. Conclusión: Durcan denuncia y, sobre todo, se indigna y utiliza el recurso del escarnio; es el arma que puede escandalizar y, así, remover conciencias. Los títulos descarnados, escandalosos, son la respuesta a la opresión en todos los ámbitos: escuela, templo, intervención y control de actividades sociales, cruzadas sin pudor alguno en contra de cualquier cambio que implique su debilidad, caso del divorcio, aborto o matrimonio entre personas del mismo sexo. Es por todo ello que concluyo con la idea clara de una justificación histórica ante la hipocresía y el afán de perpetuación. ¿Es Durcan vengativo o tal vez un resentido? No son esos los adjetivos, creo, sino que debo concluir que es protagonista de un acto de mera justicia, de crítica que sobrepasa el texto para elevar la indignación al centro del discurso. Mas no todo es indignación y ahí radica lo equivocado de la crítica tan repetida a Durcan. En poemas como “A Catholic Father Prays for his Daughter’s Abortion” o “The Divorce Referendum 1974”, su crítica es razonada, expresa, literal, y lo que dice es asimismo duro y difícil de pronunciar para un supuesto padre o miembro de una familia. Concluyo dejando claro que la crítica de Durcan es de raíz, que reacciona con rabia desmedida y que también ejerce una crítica directa en situaciones de crisis social y/o personal con argumentos más lineales.
5. Punto y aparte para el terrible crimen de los abusos sexuales por parte de sacerdotes. Durcan no se emplea con una indignación que pueda desviar el hecho execrable hacia un titular escandaloso o un contenido escandaloso. El escándalo

continuo es el de la Iglesia. Mi conclusión es que Durcan utiliza una dureza no exenta de sutileza, como ocurre con la carta transcrita en su *Diary*, al Cardenal Connell que es modelo de denuncia vital, de ese tipo de acusaciones irrefutables que deberían producir el efecto inmediato de ser juzgado con la severidad máxima. Concluyo afirmando que la sociedad actuará a mayor o menor plazo, pero Durcan reduce al Cardenal Connell y, por extensión, a los máximos responsables de la horrible situación, a un hilo más de la desgraciada historia que por omisión destruye la confianza en el estamento clerical. ¿Cómo callar? ¿Cómo poder separar estos hechos con implicación de tantos culpables directos y tantos otros colaboradores necesarios de lo que son los verdaderos católicos? Es tiempo de confusión, de mirar hacia el interior y buscar refugio en lo espiritual. ¿Cómo no concluir con el reconocimiento de que las críticas de Paul Durcan son no más que un reflejo mínimo de lo enormidad del suceso en el seno de la Iglesia católica?. Parafraseando el título de la obra de teatro de Edward Albee, podríamos concluir con la misma pregunta: ¿Quién teme a Paul Durcan?.

CONCLUSIÓN FINAL

Reconstruyo los pasos de mi trabajo de investigación y me siento con la capacidad de llegar a conclusiones que reconstruyan lo religioso en Durcan como la forma de concebir una obra poética compacta. Durcan camina en paralelo con la Iglesia católica sin divergir, manteniendo la distancia aunque sin ruptura. El poeta posee una mirada poliédrica e inasible, pero lo religioso centra su producción poética y le concede una estabilidad, una

línea de creación que evita la dispersión a pesar de la gran variedad temática de su producción. Llego a la conclusión de que lo religioso ensambla las numerosas piezas de su poesía, es el conducto que atraviesan sus inseguridades, fijaciones, dudas y certezas; se convierte así en el material necesario para construir la arquitectura de su variada obra poética. De hecho, considero que el trabajo de investigación ha sido capaz de delimitar la organización interna de la temática religiosa y al categorizarla, queda en evidencia lo consciente que es Durcan de que el armazón de tantos contenidos va cogiendo forma desde una base ética y mítica, pasando por un activismo dialéctico con la iglesia católica y sus jerarcas, hasta la construcción de un espacio sagrado propio y elaborado con experiencias tan diversas como perfectamente elegidas. Extraigo igualmente de mi proceso de investigación la firme creencia de que Durcan tiene en mente el propósito de ir añadiendo capas de experiencia a su espacio sagrado, una construcción que en esta tesis creo haber descrito y expuesto para demostrar que lo religioso en Durcan representa la columna vertebral de su obra poética.

El valor de la investigación realizada cumple con la principal premisa de haber llegado a conclusiones novedosas y haber incorporado al corpus crítico del autor, del poeta, contenidos no investigados previamente y que ofrecen un valor de futuro. En este sentido, confío en haber sido suficientemente exigente con mi metodología y mi plan de trabajo para llegar a considerar que la tesis es coherente, exhaustiva en lo esencial y original en sus resultados.

La obra poética de Paul Durcan merece el reconocimiento de su singularidad creativa y, sobre todo, quedar liberada de clichés y juicios reduccionistas. Su obra tiene una base intelectual sólida y bien aferrada a conceptos éticos, antropológicos y filosóficos. Esta base sustenta una espiral de contenidos que se estructura en estratos hasta llegar a una arquitectura creativa plena de significado. El problema principal de Durcan

no reside en su aceptación por los lectores, y aquí podríamos poner punto y final al razonamiento porque es un poeta popular y uno de los más leídos. Para el investigador quiso explorar la esencia de su obra y las razones de la falta de unanimidad de la crítica. El trabajo nos ha llevado a resultados intuitivos pero con necesidad de confirmación; el proceso ha sido largo pero la conclusión es tan satisfactoria que pongo frente al lector y a mí mismo el reto de continuar trabajando sobre la obra de Durcan. Creo que los caminos abiertos merecen y requieren la continuación de lo realizado.

Uno de los objetivos más ambiciosos era llegar a una suerte de taxonomía exhaustiva de lo religioso: la conclusión es que la tesis recoge una variedad valiosa de poemas con puntos comunes, un trabajo minucioso de clasificación y valoración, con el correspondiente engarce de las partes: católicos en general, obispos, cardenales y Papas, monjas y sacerdotes, Dios, Jesucristo y elementos del mundo personal del poeta. La exigencia era grande y mi conclusión la remito al lector aunque por mi parte estimo que el trabajo está bien organizado, es exhaustivo y aporta novedades importantes, siempre ejemplificadas con los poemas, para el corpus crítico de Paul Durcan.

AUTOREFLEXIÓN Y RECOMENDACIONES

- Puntualmente a lo largo de estas Conclusiones he hecho referencia a que en algunos contenidos concretos he planteado cuestiones y llegado a conclusiones que justifico. Con todo, el proceso de investigación tiene que limitar su extensión o centrarse en una vía determinada. Quiero indicar con esto que la tesis cumple su función alcanzando los objetivos propuestos, pero deja el camino abierto en muchos de sus hallazgos o derivadas obtenidas en pleno proceso del trabajo a

otras investigaciones que completen lo obtenido en la presente tesis. Elegiré dos ejemplos que ilustren lo que afirmo:

1. En la última sección de la tesis recojo poemas con contenidos diferentes y no encajados en ninguno de los Capítulos de la misma. Analizo los poemas individualmente sin la búsqueda de una temática común. Como me he dejado un número no desdeñable de ellos, una de mis ideas o recomendaciones es la de investigar, a partir del material no utilizado, qué otras temáticas nuevas o qué otras posibilidades de análisis pueden realizarse. El trabajo tiene todas las posibilidades de ofrecer resultados innovadores, además de contribuir a conocer nuevos matices en la poesía de Durcan.
2. En muchos poemas Durcan hace mención a Dios o Jesucristo como entes o personajes participantes en el contenido de los poemas. El análisis realizado en la tesis puede pecar de incompleto en este punto, pero el contexto de la investigación no me permitió profundizar más, dado que tendría que extender el contenido en detrimento del plan de investigación diseñado. Como las referencias quedan identificadas en la obra poética, propondría centrarse en investigar las mismas y establecer objetivos de trabajo. Podrían añadirse otros elementos del mundo religioso que darían un ámbito más interesante y complejo al trabajo, caso de la Encarnación, la Eucaristía y otros a considerar.
3. He introducido voluntariamente algunas comparaciones, citas o referencias de autores españoles: Julián Ríos, Eugenio Trías -tan admirado y de tanta ayuda en algunos apartados- Aleixandre, Benet, Luís Alberto de Cuenca y otros, incluyendo asimismo autores europeos

como Havel o Kafka. La razón es que tras una experiencia lectora y académica extensa, estos autores acuden y se interrelacionan de modo natural con escritores como Durcan. La armonía entre autores importantes viene dada de puro natural y el investigador debe poner en marcha su intuición para integrarlos en el contenido de sus propuestas.

Releo las conclusiones y una sensación un tanto extraña se va haciendo más y más fuerte, y creo conocer su significado y su origen. Como toda tarea en la que uno se vuelca y le ofrece su tiempo, su ansia y su esfuerzo continuado, alcanzar el final semeja tan lejano y a veces tan complicado que es precisamente en ese momento cuando se da cuenta de que ha creído en sí mismo y que ha superado muchas dificultades y experimentado una pasión intensa por conocer, entender, explicar y comunicar los resultados de su trabajo.

Debo igualmente transmitir mi idea de que hacer llegar al lector en unos cuantos párrafos lo que el trabajo diario ha ido urdiendo en un período de tiempo tan extenso es una tarea bien arriesgada y complicada. Y debo reconocer que las conclusiones son un ejercicio de concreción que me causa dudas sobre si he sido capaz de transmitir al lector todo lo que el poeta Paul Durcan sí ha sido capaz de compartir conmigo.

Confío en que, al menos, haya logrado ser fiel al poeta y a su obra en un trabajo de investigación que ha sido un reto y un placer a un tiempo. Queda a la consideración de los posibles lectores el resultado de un trabajo elaborado con la intención de compartir con ellos mi admiración por Mr. Durcan, a quien espero disfruten como yo lo he hecho.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias:

Durcan, Paul. *Life is a Dream. A Snail in my Prime*. Harvill Secker, 2009.

---. "A Spin in the Rain with Seamus Heaney", p. 308.

---. *Crazy about Women: Poems*. Dublin: National Gallery of Ireland, 1991

---. *Cries of an Irish Caveman*. Harvill Secker, 2001.

---. "The Wisdom of Ex -Wives." p. 83.

---. "The Origin of Species", p. 90.

---. "In Memoriam Sister Mary Magdalena, Martyr. (1910-99)", pp. 66-7.

---. "Give him Bondi". Harvill Secker, pp. 3-20

---. *Daddy, Daddy*. Blakstaff Press, 1990.

---. "The Centre of the Universe". p.14.

---. "The Death of the Ayatollah Khomeini, p. 45-7.

---. "The Murder of Harry Keyes". p. 57-8.

---. "Poem not beginning with a Line by Pindar". p. 140.

---. "Mary Magdalene at Sunday Mass at Castlebar". p. 49,

---. "Member of the European Parliament". p. 52-3.

---. "Crinkle, near Birr". p. 107-9.

---. "Seamus Heaney's Fiftieth Birthday". p. 35-6.

---. "The Dublin-Belfast Railway Line". p. 60.

---. "The Two Little Boys at the Back of the Bus" p. 134-6.

- . "Amnesty. p. 89-93.
- . "Paul". p. 3.
- . *Endsville* con Brian Lynch. New Writers Press, 1967.
- . *Give me Your Hand*. MacMillan, 1994.
- . *Jumping the Train Tracks with Angela*. Harvill Secker, 1993.
- . "The Crucifixion Circus. Good Friday, Paris, 1981". p. 109.
- . "The Perfect Nazi Family is Well and Alive and Prospering in Modern Ireland".
p. 33.
- . <https://trecentoandquattrocento.wordpress.com/2017/01/21/la-historia-de-la-voera-cruz-piero-della-francesca-i/>
- . *Life is a Dream. 40 Years Reading Poems, 1967-2007*. Harvill Secker, 2009.
- . *Jesus Break his Fall*. "The Daughter Finds her Father Dead". 91-3.
- . *Going Home to Russia*. Blackstaff Press, 1982.
- . "Six Nuns Die in Convent Inferno". p. 163-77.
- . "The Hay-Carrier. p. 162.
- . "The Divorce Referendum, Ireland 1976". p. 157-8.
- . "Cardinal Dies of a Heart Attack in Dublin Brothel". p. 154.
- . *Sam's Cross*. Profile Poetry, 1978
- . "National Day of Mourning for Twelve Protestants.". p. 76-7, 1978.
- . "Sister Agnes Writes to her Beloved Mother". p. 70-1.
- . "Irish Hierarchy Bans Colour Photography". p. 71-2.
- . "Margaret Thatcher Joins IRA", p. 77.
- . "In Memory: The Miami Showband- Massacred 31 July", p. 75.
- . "Going Home to Mayo, Winter, 1949". Profile Poetry, 1978.
- . *Greetings to our Friends in Brasil*. Harvill Press, 1999.

- . "The Bloomsday Murders, 16 June 1997". p. 430-1.
- . "Recife Children's Project", 10 junio 1995." p. 375-6.
- . "Karamazov in Ringsend". p. 398.
- . *O Wesport in the Light of Asia Minor*. Harville Press, 1995.
- . "The Girl with the Keys to Pearse's Cottage". p.75.
- . "Nessa". p. 3.
- . "The Nun's Bath". p. 49.
- . "Outside the Church of the Descent of the Holy Ghost". p. 25.
- . "Phoenix Park Vespers". p. 42-3.
- . "In Energy Alone is Eternal Delight." p. 66.
- . "Tribute to a Reporter in Belfast, 1974".
- . "The Limerickman that Went to the Bad". p. 65.
- Paul Durcan's Diary*. New Island, 1991.
- .. "The autobiography of John Moriarty". p. 43-9..
- . "Mr Charles Haughey". p. 155-60.
- . "The Funeral of Tony O'Malley". p. 160-64, 2.
- . "Archbishop Connell Becomes Cardinal", p. 19..
- . "Christmas Cards". p. 70-4,.
- . "Letter to Cardinal Connell", p. 120-1, 123-.
- . "Feast of the Epifany 2001". p. 3.
- . "The Thirty Fifth Anniversary of Patrick Kavanagh's Death". p. 143-4.
- . "Archbishop Connell Becomes Cardinal". p. 19-20.
- . "The Funeral of Tony O'Malley". p. 160-4.
- . "Letter to Cardinal Connell". p. 121-3.
- . *Praise in Which I Live and Move and Have my Being*. Harvill Secker, 2012.

- . "The Ballyshannon Trucker", p. 19-20.
- . "Forefinger". p. 82-3.
- . "Thinking about Suicide", p. 21-22.
- . *Teresa's Bar*. Gallery Books, p. 42, 1986.
- . "In Memory of Those Murdered in the Dublin Massacre, May 1970". p. 42.
- . "The Crown of Widowhood". p. 48.
- . "The Weeping Headstones of the Isaac Becketts". p. 41.
- . "The Seminary". p.18.
- . "The Archbishop Dreams of the Harlot of Rathkeale", p. 50.
- . "What is a Protestant, Daddy?"p. 55-6.
- . "The Kilfenora Teaboy" p. 53.
- . "The Friary Golf Club". pp. 49.
- . "Polycarp". p. 24-5.
- . *The Art of Life*. Harvill Secker, 2004.
- . "Alitalia Flight 295 Dublin Milan 90". p. 90.
- . "The Proud Cry of the Young Father". p. 60.
- . "The 2003 World Snooker Championship". p. 43-5, .
- . "The Jerusalem-Tokyo Faulty Line". p. 112.
- . "Beatrice Monti della Corte von Rezzori ". p. 65-89.
- . "The Celtic Tiger". Harvill 25-6---
- . "The 12 O`Clock Mass, Roundstone, County Galway, 28 July 2002". p. 61-3.
- . "Canon James O'Hannay Pays a Return Visit to the Old Rectory, Wesport, County Mayo, 8 October 2000". p. 30-1.
- . "The New Presbitery, Wesport, County Mayo." p. 36-9.
- . *The Berlin Wall Café*. The Harvill Press, 1995.

- . "Catholic Father Prays for his Daughters Abortion", p. 30.
- . "Bewley's Oriental Café, Westmoreland Street". p. 11.
- . "The Haulier's Wife Meets Jesus on the Road near Moone". p. 3-7.
- . "The Berlin Wall Café". p. 59-60.
- . "10.30 a.m. Mass, 16 June". p. 32-4.
- . "High-speed Car Wash". p. 10.
- . "The Cabinet Table". p.22.
- . "The Feast of St Bridget, Friday the First of February 1985", p. 28.
- . "The Man Who Thought He Was Miss Havisham". p. 16-7.
- . "The Pieta's Over". p. 52-3.

- . "Archbishop of Dublin to film Romeo and Juliet". p. 24-5.
- . "Acapulco." p. 27.
- . "Mother's Altar Boy", pp. 77-9.
- . *The Days of Surprise*. Harvill Secker, 2015.
- . "St Peter's Square, Sunday Morning, 27 April 2014", p. 40-1.
- . "57 Dartmouth Square". p. 8, 37-9.
- . "Ash Wednesday, Dublin, 13 December 2013". p. 35-6
- . "The Days of Surprise". p. 37-9.
- . "The Day of the Incarnation". Harvill Secker, pp. 112
- . "57 Dartmouth Square". p. 3-8.
- . *The Laughter of Mothers* .Harvill Secker, 2002.
- . "The McBride Dynasty". p. 71-2.
- . "Rosie Joyce". p. 56-9.
- . "The Story of Ireland". p. 3-4.

---. "What Mother Loved". p. 93.

---. "Mother Playing Golf in a Bikini." p. 94.

.

---. "The MacBride Dynasty", p. 71, 2012.

---. "At the Funeral in Gardiner Street Church of a Ninety-One-Year-Old Priest". pp.

51-2.

---. *The Selected Paul Durcan*. Thistle-down Pr., 1991.

---. *Three European Poets*. University College Dublin Press, 2017.

---. *Wild, Wild Erie*. Toledo Museum of Art, 2016.

Fuentes secundarias:

Acquaviva, Sabino Samele, y Patricia Lipscomb. *The Decline of the Sacred in Industrial Society*. Blackwell, 1979.

Alexandre, Vicente. *Poemas paradisiacos*. Cátedra, 1985.

Alonso, Rogelio. *Matar por Irlanda: el IRA y la lucha armada*. Alianza 2003.

---. *Poemas de la consumación*. Plaza y Janés, 1977.

Altholz, Josef L. *Selected Documents in Irish History*. M.E. Sharpe, 1984.

Andrews, Elmer, editor. *Contemporary Irish Poetry*. Macmillan, 1992.

---. *Contemporary Irish Poetry: A Collection of Critical Essays*. Macmillan, 1996.

---. *Contemporary Irish Poetry*. "A Suburban Night: on Eavan Boland, Paul Durcan and Thomas McCarthy." p. 168-193.

- Auge, Andrew, J.A. *Chastened Communion: Modern Irish Poetry and Catholicism*. Syracuse UP, 2013.
- Barthes, R., *The Death of the Author*. Heath, S., & Dove, M., 1977.
- Bastide, Roger. *Sociología de la religión*. Ediciones Júcar, 1985.
- Battersby, Eileen: “Paul Durcan: Poet on the Run”. *The Irish Times*, 5 mayo 1993
- Benet, Juan. *La inspiración y el estilo*. Seix Barral, 1973.
- Berger, Peter L. *The Desecularization of the World: Resurgent Religion and World Politics*. Ethics and Public Policy Center, 2008.
- Blazina, Chris. *The Secret Lives of Men. What Men want you to Know about Love, Sex and Relationship*. Health Communicating Inc.2008.
- Bobbio, Norberto. “Religión y religiosidad”. *Micromega*, 2000.
- Blanshard, P. *The Irish and Catholic Power: An American Interpretation*. Greenwood Press, 1972.
- Boland, John. “Paul Durcan: A poet intent on mischief”. *The Independent*, 4 marzo 2015.
- Bourke, Angela. *The Field Day. Anthology of Irish Writing*. Cork University Press, 2002.
- Brearton, Fran. “‘The Nothing-Could-Be Simpler Line’: Form in Contemporary Irish Poetry”. En *The Oxford Handbook of Modern Irish Poetry*, editado por Fran Brearton y Alan Gillis. Oxford University Press, 2012, pp. 631-642.
- Brennan, Rory. “Contemporary Irish Poetry: an Overview”. En *Poetry in Contemporary Irish Literature*, editado por Michel Kennelly. Colin Smythe, 1995 pp. 1-27.
- Broom, Sarah. *Contemporary British and Irish Poetry*. Red Globe Press, 2008.

- Brown, Terence. *Ireland. A Social and Cultural History, 1922-1985*. Fontana Press, 1981.
- Cahill, Thomas. *How the Irish Saved Civilization. The Untold Story of Ireland's Heroic Role From the Fall of Rome to the Rise of Medieval Europe*. The Hinges of History, 1996.
- Canetti, Elías. *Masa y poder*. Muchnik, 1981.
- Carr, Flora. “The Real Reason Why Mary Magdalene Is Such a Controversial Figure”. *Time Internet*. 30 marzo 2018. <https://time.com/5210705/mary-magdalene-controversial/>
- Ciampi, Carlo Azeglio, editor. *Da Livorno al Quirinale. Storia di un italiano. Conversazione con Arrigo Levi*. Storica, 2012.
- Cioran, Emil Cloran. *Ese maldito yo*. Tusquets, 1987.
- Clark, David y Rubén Álvarez, editores. *In the Wake of the Tiger. Irish Studies in the Twenty-First Century*. Editor general de la serie: Antonio Raúl De Toro Santos, Netbiblo, 2010.
- Clark Roof, Wade. *Spiritual Marketplace*. Princeton U.P., 1999.
- Coackley, John, y Michael Gallagher, editores. *Politics in the Republic of Ireland*. Routledge, 2005.
- Cluskey, Frank: “The Irish Response.” En *International Terrorism: Challenge and Response*, editado por Benjamin Netanyahu. Routledge, 2020, pp. 180-186.
- Cluttenburg, Catriona. “Review of *The Art of Life*”. *The Irish Times*, 30 octubre, 2004.
- Collins, Tom: “The Lasting Pain of Ireland’s Partition”. *Newlines Magazine*, 3 mayo, 2021.
- Collins, Eamon. *Killing Rage*. Granta Books, 1998.

- Considère-Charon, Maria Claire, Michel Laplace y Philippe Savaric, editores. *The Irish Celebrating: Festive and Tragic Overtones*. Cambridge Scholars, 2009.
- Corcoran, Neil. *Poets of Modern Ireland*. University of Wales Press, 1999.
- Corcoran, Neil, editor. *The Chosen Ground*. Bridegen Seren, 1992.
- Cosgrove, Art y Robert Dudley Edwards. *Studies in Irish History*. University College Dublin, 1979.
- Cox, Harvey. *The Secular City*. Penguin Books, 1968.
- Crotty, William: “The Catholic Church in Ireland. Triumph and Tragedy.”
25th International Annual Conference of the French Society of Irish Studies at the University of Franche-Comté in Besançon, 2006, pp. 234-268.
- Curtis, Maurice. *Un desafío a la democracia : el catolicismo militante en la Irlanda Moderna*. The History Press in Ireland, 2010.
- Daniels, Iomar. “Mary, Mother of God – A Model for the Church”. *The Furrow*, Vol. 65, No. 5, 2014, pp. 275-80.
- Dawe, Gerald, editor. *The Cambridge Companion to Irish Poets*. Cambridge University Press, 2018.
- . *Contemporary Irish Poetry: A Collection of Critical Essays*. Macmillan, 1996.
- Dawe, Gerald. “Writers from the South of Ireland 2: The Poetry of Paul Durcan.”
Fortnight, no. 177, 1980, pp. 15–16, <http://www.jstor.org/stable/25546817>.
- De Toro Santos, Antonio Raúl y David Clark Mitchell. editores. *As nove ondas*.
 Servicio de publicaciones de la Universidade da Coruña, 2003.
- . *La literatura irlandesa en España*. Antonio Raúl De Toro Santos, editor general.
 Netbiblo, 2007.
- De Toro Santos, Antonio Raúl. *Poesía Irlandesa Contemporánea*. Edicións Espiral Maior, 1999.

- Deane, Seamus, editor. *The Field Day. Anthology of Irish Writing*. Field Day Publications. 1991.
- . *A Short History of Irish Literature*. University of Notre Dame Press, 1986.
- Denman, Peter, editor invitado. *Irish University Review* (número extraordinario dedicado a Irlanda), septiembre 2009.
- Derrida, Jacques, Gianni Vattimo, editores. *La religión*. Editorial y Distribuidora S.A., 1996.
- Dillon, Michele. "The Difference between Irish and American Catholicism". En *Are the Irish Different?*, editado por Tom Inglis. Manchester U.P., 2014, pp. 110-120.
- Domínguez Pena, Susana; Margarita Estévez Saá y Anne MacCarthy, editoras. Editor general de la serie: Antonio Raúl De Toro Santos. *Ireland in the Coming Time. New Insights on Irish Literature*. Netbiblo, 2006.
- Dumezil, Georges. *L'Héritage indo-européen à Rome*. Gallimard, 1949.
- Dweyer, Ciara. "Laughter lines that come with a dark side". *The Independent*, 18 octubre 2009.
- . *Poems of Love and Loneliness*. Listowel Writers Week, 9 abril 2002.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Paidós, 2014.
- . *Mitos, sueños y misterios*. Kairós, 2001.
- El País*. "La Iglesia reconoce la violación sistemática de monjas por parte de curas y misioneros en 23 países". 20 marzo 2001.
- Elliott, Maurice. "Paul Durcan: Melancholy Poet of Love". *Nordic Irish Studies*, Vol. 3, 2004. p. 137-155.
- English, Richard. *Armed Struggle: the History of the IRA*. Pan Books, 2001.
- . *Irish Freedom. The History of Nationalism in Ireland*. Macmillan, 2007.
- Evangelio de San Juan II, 13-22.

- Fahey, Tony, Bernardette Hayes y Richard Sinnot, editores. *Conflict and Consensus. A Study of Values and Attitudes in the Republic of Ireland and Northern Ireland*. Brill, 2005.
- Fanning, Bryan. "A Catholic Vision of Ireland". En *Are the Irish Different?*, editado por Tom Inglis, Manchester U.P., 2014, pp. 44-54.
- Ferguson, Neil. "Disengaging from Terrorism: A Northern Irish Experience". *Journal for Deradicalization*, Vol. 6, 2016, pp.1-28.
- Ferraris, Maurizio. "El sentido del ser como huella óptica determinada". En *La religión*, editado por Jacques Derrida y Gianni Vattimo. PPC, 1996, p. 189-237.
- Ferriter, Diarmaid. *The Transformation of Ireland*. Overlook, 2005, pp. 82-83.
- Foster, Robert. *Modern Ireland (1600-1972)*. Allen Lane, 1988)
- Franzetto, Giovanni. *Cómo sentimos. Sobre lo que la neurociencia puede y no puede decirnos de nuestras emociones*. Comentado por Pablo Francescutti. Anagrama, 2014, p. 1-2. Orbis 2013.
- Fryatt, Kit. "Patrick Kavanagh's Potentialities". En *The Oxford Handbook of Modern Irish Poetry*, editado por Fran Brearton y Alan Gillis. Oxford UP, 2012, p.19.
- Gallagher, B.J. "Women's Sexuality and Men's Fear". *Huffpost*. Blog 22 febrero 2012. <http://www.huffingtonpost.com/b/Gallagher>
- Gamble, Miriam. "A Potted Peace/Lily'? Northern Irish Poetry Since the Ceasefires". En *The Oxford Handbook of Modern Irish Poetry*, editado por Fran Brearton y Alan Gillis. Oxford UP, 2012. *Oxford Handbooks Online*, doi:10.1093/oxford/hb/9780199561247.013.0040.
- Garrat, Robert F. *Modern Irish Poetry*. University of California Press, 1989.
- Gauchet, Marcel. *The Disenchantment of the World. A Political Story of Religion*. Princeton U.P., 1977.

- Gavins, Joanna. *Text World Theory: an Introduction*. Edinburgh University Press, 2009.
- . *Poetry in the mind: the cognition of contemporary poetic style*. Edinburgh University Press, 2020.
- Gillis, Alan "Paul Durcan". En *The Cambridge Companion to Irish Poets*, editado por G. Dawe. Cambridge University Press, 2017, pp. 346-359.
- Gilsenan, Alan, director. *The Dark School*. 2007, p. 3-5 8
- Girvin, Brian. *Iglesia, Estado y Sociedad en Irlanda desde 1960..* En *En-Éire*, Volumen 43, 2008
- González, Rosa, editora. *The representation of Ireland*. P.P.U. 2003.
- Goodby, John. *Irish Poetry since 1950. From stillness into History*. Manchester UP, 2000, pp. 180-3.
- Gortschacher, Wolfgang y David Malcolm, editores. *A Companion to Contemporary British and Irish Poetry, 1960 – 2015*. Blackwell, 2021.
- Goytisolo, José Agustín. *Palabras para Julia*. Lumen, 1979.
- Grennan, Eamon. *Poetry in the Twentieth Century*. Creighton UP, 1999.
- Grant, Patrick. *Religion, Literature and Culture in Northern Ireland. 1967-9*. Palgrave, 1999.
- Grogan, E. *Prehistoric and Early Historic Cultural Change at Brugh na Bóinne*. Proceedings of the Royal Irish Academy. Vol. 91C. 1991pp. 126-132.
- Hannan Denis J. "A Note on Paul Durcan's: 'The Wreck of the Deutschland'". *The Canadian Journal of Irish Studies*. Vol. 15, No.1, julio 1989, pp. 101-105.
- Heaney, Seamus. "Frontiers of Writing". *The Redress of Poetry: Oxford Lectures*. Faber and Faber, 2002.
- Hervieu-Lègér, Danièle. *Religion as a chain of memory*. Polity Press, 2000.

- Hornblower, Simon, Antony Spawforth y Esther Eidinow, editores. *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford UP, 2005.
- Horney, Karen. "The Dread of Women". *International Journal of Psychoanalysis*. Vol. 13, 1932, pp. 348-60.
- Hravel, Bohumil. *Una soledad demasiado ruidosa*. Monika Zgustova, traductora. Galaxia Gutenberg, 2020.
- Humphreys, Joe. *God's Entrepreneurs: How Irish Missionaries Tried to Change the World*. New Island Books, 2010.
- Hurtley, Jacqueline, Brian Hughes, Rosa González Casademont y Esther Aliaga, editoras. *Diccionario cultural e histórico de Irlanda*. Ariel, 1996.
- Inglis, Tom, editor. "Introduction". En *Are the Irish Different?* Manchester UP, 2014, pp. 1-10.
- "Interview: Paul Durcan on Poetry and Art". *The Spectator*, 25 mayo 2012.
- James, Henry. *The Figure in the Carpet and Other Stories*. Penguin Classics, 1986.
- James, William. *The Varieties of Religious Experience: a Study on Human Nature*. Modern Library, 2002.
- Johnston, Dillan. *Irish Poetry After Joyce*. Syracuse, 1987.
- Jordan, Anthony. J. *The Yeats Gonne MacBride Triangle*. Westport, 2000.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Wordsworth, 1992.
- Kafka, Franz. *El Castillo*. Seix Barral, 1984.
- Karhio, Anne. "Seamus Heaney, Paul Durcan and Hugo Simberg's 'Wounded Angel'". *Nordic Irish Studies*, Vol. 11, No 1, 2012, . 27-38.
- Kearney, Richard y Seamus Heaney. "Borges and the World of Fiction: An Interview with Jorge Luis Borges. *The Crane Bag*, Vol 6, No. 2, 1, pp. 27-38.

- Keenan, Maree. "Sexual Abuse and the Catholic Church". En *Are the Irish Different?*, editado por Tom Inglis. Manchester UP, 2014, pp. 99-110.
- Keenan, Marie: *Child Sexual Abuse and the Catholic Church: Gender, Power and Organisational Culture*. Oxford UP, 2012.
- Kennelly, Michael, editor, *Poetry in Contemporary Irish Literature*. Rowman & Littlefield, 1995.
- Kiberd, Declan. *The Field Day Anthology of Irish Writing, Volume III*. Faber and Faber, 1991.
- . *Inventing Ireland*. Jonathan Cape, 1995.
- Kenneally, Michael, editor. "Referendum 1986: Divorce (Dissolution of Marriage)", *Irish Political Maps*, 2012. Web. 19 julio 2015.
<<http://irishpoliticalmaps.blogspot.com.es/2012/11/referendum-1986->
- . *Poetry in Contemporary Irish Literature*. Rowman & Littlefield, 1995.
- . *Irish Literature and Culture*. Colin Smythe, 1992.
- Keogh, Dermott. *Twenty Century Ireland*. Gill and Macmillan, 1994.
- Kim, Yeonmin. "Paul Durcan's Ekphrasis: The Political Aesthetics of Hybridity", *Irish University Review*, Vol. 44, No. 2, 2014, pp. 381- 397.
- Kinkaid, James. *Erotic Innocence: The Culture of Child Molesting*. Duke University Press, 1998, p. 8, 13, 20.
- Kinsella, Michael. "Paul Durcan's Privacy", *The Poetry Ireland Review*, No. 84, 2005, pp. 77-80.
- Kinsella, Thomas. *The Dual Tradition*. Peppercanister, 1999.
- Knowles, John. "Interview with Paul Durcan." *Fortnight*. Belfast: abril/mayo 2005,

- Lachlan Mackenzie, J. "The syntax of an emotional expletive in English". En *Emotion in Discourse*, editado por Lachlan Mackenzey, J, y Lara Alba-Juez. John Benjamin Publishing Company, 2019, pp. 55-86.
- . *Emotion in Discourse*. John Benjamin Publishing Company, 2019.
- Lambrou, Marina, Peter Stockwell, editores. Bloomsbury, 2008.
- . Susan Lattig: "Perception and the Lyric: The Emerging Mind of the Poet", chapters 2-3
- "Laughter Lines That Come with a Dark Side." *The Independent*, 18 octubre 2009.
- Lausberg, Heinrich. *Elementos de retórica literaria*. Biblioteca Románica Gredos, 1983.
- Lenoir, Frederic. *Las metamorfosis de Dios*. Alianza Editorial, 2005.
- Littleton, John, Eamon Maher. *Catolicismo contemporáneo en Irlanda: una evaluación crítica*. Columbia Press, 2008.
- Loy, Anabella y Daniel Vidart, *Tiempo de Navidad: una antropología de las Fiestas*. Ediciones de la Banda Oriental, 2009.
- Lynch, Brian. "A Half-Open Letter to Paul Durcan". En *The Kilfenora Teaboy*, editado por Colm Tóibín. New Island Books, 1996, pp. 143-155.
- Longley Edna. "Paul Durcan and the North: Recollections". *The Kilfenora Teaboy*, editado por Colm Tóibín. New Island Books, 1996, pp. 102-113.
- . *20th Century Poetry*. Bloodaxe Books, 2000.
- . *Poetry in the Wars*. Bloodaxe Books, 1996.
- . *The Living Stream: Literature and Revisionism in Ireland*. Bloodaxe Books, 1996.
- Longley, Edna, editora. *The Selected Paul Durcan*. Thistledown Pr., 1991.

- Lordan, Dave. "Experimental Populism. Paul Durcan and the Survival of Irish Poetry".
Southword Vol. 23, 2012.
<https://www.munsterlit.ie/Southword/Issues/23/contents.html>, 2002.
- Mac Cormaic, Ruadhan. "All You Need to Know about the Marriage Referendum". *The Irish Times*, 21 mayo 2015.
- Mac Donald, Sarah. "Jean Paul II's sanction on Nicaraguan priest-poet lifted". *Catholic Ireland.net*. 19 Febrero 2019.
- McGee, Hannah, Rebeca, Rebecca Garavan, Mairéad de Barra, Joanne Byrne y Ronán Conroy. *The SAVI Report: Sexual Abuse and Violence in Ireland. A National Study of Irish Experiences, Beliefs and Attitudes Concerning Sexual Violence*. The Liffey Press
- McIntyre, Dan y Beatrix Busse, editores. *Language and Style: in Honour of Mick Short*. Palgrave MacMillan, 2010.
- Mahon, Derek. "Orpheus Ascending: The Poetry of Paul Durcan". *The Irish Review* (1986-), No. 1, 1986, p. 15–19. <https://doi.org/10.2307/29735244>.
- . *Collected Poems*. The Gallery Press, 1999.
- Mahony, Christina Hunt. "Critical Perspectives on Paul Durcan". *Irish University Review (Special Irish Poetry Issue)*, Vol. 39, No. 2, 2009, pp. 273-79.
- . "'Going home to Mayo, Winter 1949'. Paul Durcan". *Irish University Review*, Vol. 39, No. 2, 2009, pp. 273-79, 2009. <http://www.jstor.org/stable/20720406>
- Martiny, Èrik. "Paul Durcan's *The Art of Life*." <http://erea.revues.org/568>, 2015.
- . "Anxiety, Apprenticeship, Accommodation: Paul Durcan and his Poetic Forefathers". *New Hibernia Review*, Vol. 11, No. 4, 2007, p. 92-106.
- . "Comic Abjection in the Poetry of Paul Durcan". *English Studies*, Vol. 91, No. 4, 2010, pp. 421-424.

---. "Demonic Forefather: Portraits of Samuel Beckett in the Poems of Paul Durcan". *Nordic Irish Studies*, Vol. 5, 2006, p. 149-156.

---. "The influence of Sylvia Plath and Fascist Imagery on Irish Masculine Poetry".

Études Anglogeneses Vol. 69, No. 1, 2008, p. 83-93.

McConnell, Gail. "Catholic Art and Culture: Clarke to Heaney". *The Oxford Handbook of Modern Irish Poetry*, editado por Fran Brearton y Alan Gillis. Oxford

University Press, 2012, p. 437-56.

McCormack, Declan. "A Brush with Death on Bondi Beach". *Sunday Independent*, 21 octubre 2001.

McCormack, William John, editor. *The Blackwell Companion to Modern Irish Culture*. Wiley Blackwell, 1999.

---. *Irish Poetry*. New York University Press, 2000.

---. *From Burke to Beckett*. Cork UP, 1985.

McCracken, Kathleen. *Radical Vision: The Poetry of Paul Durcan*. Bloodaxe, 1996.

---. "Masks and Voices: Dramatic Personae in the Poetry of Paul Durcan." *Canadian Journal of Irish Studies*, Vol. 13, No.1, junio 1987, p. 7-20.

---. "Paul Painting Paul: Self-Portraiture and Subjectivity in Durcan's Poetry". *ABEI Journal: The Brazilian Journal of Irish Studies*, Vol. 22, No. 2, Dec. 2012, p. 75-82.

McCullers, Carson. *The Heart is a Lonely Hunter*. Penguin Books, 1974.

Meehan, Paula. "The People's Poet". *The Irish Times*, 5 de diciembre de 2009.

<https://www.irishtimes.com/culture/books/the-people-s-poet-1.784877>

Muldoon, Paul, editor. *The Faber Book of Contemporary Irish Poetry*. Faber, 1986.

- . "Containing Multitudes, review of Paul Durcan's *Life is a Dream: 40 Years Reading Poems 1967-2007*", *Poetry Ireland Review*, Vol. 100, No. 2, marzo 2010, pp. 134-5.
- Munro, Alice. *Selected Stories*. Vintage Books, 2010.
- Murtagh, Peter. "Séan Lemass, from IRA leader to the Taoiseach credited with being the architect of modern Ireland". *The Irish Times* 21 de julio, 2013.
- Mutran, Murina. "Paul Durcan's Poetry – A Self-Portrait in Contemporary Ireland". *ABEI Journal: The Brazilian Journal of Irish Studies*, Vol. 22, No. 2, diciembre 2020, pp. 9-108.
- Myers, James P., editor. *Writing Irish*. Syracuse UP, 1999.
- Neuman, Erich. *The Fear of the Feminine and Other Essays on Feminine Psychology*. Princeton UP, 1994.
- . *The Great Mother. An analysis of the archetype*. Routledge & Kegan Paul, 1982.
- Newman, Jeremiah. *Studies in Political Morality*. Scepter, 1963.
- Norris, Pippa y Ronald Inglehart. *Social and Secular: Religion and Politics Worldwide*. Cambridge University Press, 2004.
- O'Beirne Ranelagh, John. *Historia de Irlanda*. Cambridge UP, 1997.
- O'Brien, Bryan. "The People's Poet". *The Irish Times*, 5 diciembre, 2009.
- O'Brien, Peggy. "Your Daddy, my Daddy". *The Kilfenora Teaboy*, editado por Tóibín Colm, New Island Books, 1996, p. 75-76.
- O'Donoghue, Bernard. "Cries of an Irish Caveman". *The Irish Times*, 17 noviembre, 2001.
- O'Donoghue, Maura. "Report to the Vatican on the sexual abuse of nuns by priests was suppressed by the Vatican, 1994". *We are Church Ireland*, 10 febrero 2019.
<https://www.irishtimes.com/.../the-irish-woman-who-exposed-ab...>

- O'Driscoll, Denis. *Troubled Thoughts, Majestic Dreams*. The Gallery Press, 2001.
- O'Toole, Fintan. "In the Light of Things as They Are: Paul Durcan's Ireland", en *The Kilfenora Teaboy*, editado por Tóibín Colm, New Island Books, 1996, p. 26.
- . "Letter from Din." *Harvard Review*, No. 6, 1994, pp. 149-50.
<http://www.jstor.org/stable/27560075>
- Otero, Blas de. *Ancla*. Visor, 1978.
- Otto, Rudolf. *Das Heilige*. Leopold Klotz, 1926.
- Padel, Ruth. "Spin", en *The Kilfenora Teaboy*, editado por Tóibín Colm, New Island Books, 1996, pp. 114-133.
- Palazuelos, Pilar. "Veladas poéticas de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo". Agencia EFE, 2014.
- Pareyson, Luigi. *Ontología de la libertad*. Einaudi, 1995.
- "Paul Durcan on Poetry and Art." *The Spectator*, 25 mayo 2012.
- Patten, Eve. "Critical Perspective on Paul Durcan", en *Contemporary Writers* (British Council), 2008.
- Plath, Sylvia. *Winter Trees. Three Women*, edición bilingüe traducida por Manuel Ramos Chouza. Hiperión, 2006 (2002).
- . "For a Fatherless Son", en *Winter Trees. Three Women*, edición bilingüe traducida por Manuel Ramos Chouza. Hiperión, 2006 (2002), pp. 72-3.
- Pogatchik, Shawn. "Dublin Priests in Sex Scandal". *Boston Globe*, 9 marzo 2006.
- Power, Ned. "Homage to Paul Durcan". *The Poetry Ireland Review*, No. 22-23, 1988, pp. 5-6, <http://www.jstor.org/stable/25624713>.
- Praga Terente, Inés. "Poetry and Satire in Contemporary Ireland: an Approach to Paul Durcan's Poetry". *ES (Revista de Filología Inglesa)*, No.19, 1995, pp. 73-83.

- Quinn, Justin. *The Cambridge Introduction to Modern Irish Poetry 1800-2000*. Cambridge UP, 2008.
- Ramazani, Jahan. "Irish Poetry and the News", en *The Oxford Handbook of Modern Irish Poetry*, editado online por Fran Brearton y Alan Gillis. Oxford University Press, 2012.
- Ranelagh, John O'Beirne. *A Short History of Ireland*. Cambridge UP, 1995.
- Rawlings, Maren. "The Complexity of Workplace Humour: Laughter, Jokers and the Dark Side of Humor." *Humor*, Vol. 31, No. 3, 2018, pp. 563–565.
- Read, Herbert. *The Nature of Literature*. Books for Libraries Press, 1970.
- Redmond, John. "Engagements with the Public Sphere in the Poetry of Paul Durcan and Brendan Kennelly". *The Oxford Handbook of Modern Irish Poetry*, editado online por Fran Brearton y Alan Gillis. Oxford University Press, 2012, p.403.
- Ríos, Julián. *Larva. Babel de una noche de San Juan*. Edicións del Mall, 1983.
- Ruane, Joseph. "Conflict and Reconciliation in Northern Ireland", *Are the Irish Different?*, editado por Tom Inglis. Manchester UP, 2014, p. 166-176.
- Runchman, Alex. "The Loneliness of Saint Paul". *The Poetry Ireland Review*, No. 108, 2012, pp. 79-83.
- Schirmer, Gregory A. *Out of What Began. A History of Irish Poetry in English*. Cornell University Press, 1998.
- Semino, Elena. *Metaphor in Discourse*. Cambridge UP, 2008.
- . *Text Worlds in Poetry*. Basil Blackwell, 1966.
- Sexton, Ann. *45 Mercy Street*. Secker & Warburg, 1977.
- Simon, Paul. "The Boy in the Bubble". *Graceland* -álbum musical-. Paul Simon, música y voz; letra, Alec Benjamin. Universal Music, 1986.
- <https://paulsimon.lnk.to/listenYD>

Sloan, Barry. "When Parents Die: John Montague and Paul Durcan's Poetics of Loss and Recovery". *New Hibernia Review*, Vol.15, No 4, invierno 2011, pp. 34-52.

Schrage-Früh, Michaela. "Reimagining the Fourth Age: The Ageing Mother in the Poetry of Mary Dorcey and Paul Durcan." *Nordic Irish Studies*, Vol. 17, No. 1, 2018, pp. 77–94. JSTOR, www.jstor.org/stable/26657499.

"Review of *The Days of Surprise* by Paul Durcan", *Stanza*. 25 febrero, 2015.

Schwerter, Stephanie y Marina Tsvetkova. "'Nachalstvo', 'Blat' and 'Blarney': Paul Durcan Between Ireland and Russia". *ABEI Journal: The Brazilian Journal of Irish Studies*, Vol. 22, No. 2, diciembre 2020, p. 119-31.

Tallant, Nicola. "Kidnapped by His Family and Put in a Mental Home". *Mind Freedom Ireland*, 29 noviembre 2011.

Tanner, Marcus. *Ireland's Holy Wars: The Struggle for a Nation's Soul, 1500-2000*. Yale University Press, 2003.

Taylor, Charles. *La era secular*. Gedisa, 2014.

---. *Las variedades de la religión hoy*. Paidós, 2003.

Taylor, Steve. *Back to sanity: Healing the madness of our minds*. Hay House, 2012.

The Spectator. "Interview: Paul Durcan on poetry and art". 25 mayo 2012.

Thornton, Chris. *Lost Lives*. Mainstream Books, 2001.

Todd, Loreto. *The Language of Irish Literature*. Macmillan, 1989

Tóibín, Colm, editor. *The Kilfenora Teaboy: a Study of Paul Durcan*. New Island Books, 1996.

---. "Portrait of the Artist as a Spring Lamb", en *The Kilfenora Teaboy*, New Island Books, 1996, pp. 7-26.

---. "Prime Durcan: A Collage". En *The Kilfenora Teaboy*, editado por Tóibín Colm, New Island Books, 1996, pp. 46-74.

- . "Paul Durcan: A Voice that won't be Boxed in", You Tube video, 2013.
<https://www.youtube.com/watch?v=KeJc88peIkw>
- Trías, Eugenio. *La edad del espíritu*. Destino, 2011.
- . *La aventura filosófica*. Mondadori, 1988
- . *Lógica del límite*. Destino, 1991.
- . *El hilo de la verdad*. Galaxia Gutenberg, 2014.
- . *Los límites del mundo*. Ariel 1985.
- . *La memoria perdida de las cosas*. Mondadori, 1978.
- Ullman, Stephen. *Language and Style: Collected Papers*. Barnes and Noble, 1964.
- Valle Inclán, Ramón María del. *Luces de bohemia*. Espasa Calpe, colección Austral, 1973.
- Vallejo, César. *Los Heraldos Negros*. Linkgua Ediciones, 2009.
- Vance, Norman. *Irish Literature: a Social History: Tradition, Identity and Difference*. Basil Blackwell, 1990.
- . *Irish Literature since 1800*. Longman, 2002
- Vattimo, Gianni, editor. *Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad*. Gedisa, 1999.
- . *La sociedad transparente*. Paidós, 1990.
- Vattimo, Gianni. "¿Es la religión enemiga de la civilización?". *El País*, 1 Marzo, 2009.
- . "El Pensamiento de los Débiles" *A Parte Rei. Revista de Filología*, Vol. 54, noviembre 2007. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/page9.html>
- Vattimo, Gianni, Richard Rorty y Santiago Zabala, editores; Mónica McCuaig, traductora. *The Future of Religion*. Columbia UP, 2007.

---. *Alrededores del ser*. Galaxia Gutenberg, 2020

Vitiello, Vincenzo. “Desierto, *Ethos*, Abandono”, en *La religión*, editado por Jacques Derrida y Gianni Vattimo. PPC, 1996, pp. 217-21.

Wales, Katie L. “The Stylistics of Poetry: Walter de la Mare’s ‘The Listeners’”, en *Language and Style*, editado por Dan McIntyre. Taylor & Francis, 2013, pp. 71-81.

Werth, Paul. *Text worlds: representing conceptual space in discourse*. Longman, 1999.

White, Robert, Tijen Demirel-Pegg y Villay Lulla. “Terrorism, counterterrorism and ‘the rule of love’: state repression and ‘shoot to kill’ in Northern Ireland”. *Irish Political Studies*, Vol. 36, No. 2, 2020, p. 1-28.

Woodcock, Bruce. “Tea with Paul Durcan at Dusty’s Café”, en *The Kilfenora Teaboy*, editado por Tóibín Colm, New Island Books, 1996, p. 133-14, 1996.

Writing ie Magazine. “‘Bob Hughes Lifetime Achievement Award’ for Poet Paul Durcan”. 29 octubre 2014.

Wuthnow, Robert. *After Heaven: Spirituality in America since the 1950s*. University of California Press, 2005.

Yeats, William Butler. “Seanad Éireann Debate. Thursday, 11 Jun. 1925”, Vol. 5, No. 7. <https://www.oireachtas.ie/en/debates/debate/seanad/1925-06-11/>

ADENDA 1 Bibliografía

Material literario y personal de Paul Durcan donado a la National Library of Ireland -NLI-

En los fondos bibliográficos de la National Library of Ireland *Leabharlann Náisiúnta na Eireann*, www.nli.ie, localizada en Kildare Street, Dublin, se encuentra la obra literaria más completa de Paul Durcan, compilada en 68 cajas y que contiene su poesía escrita y también recitada en grabaciones que la recogen, así como material relacionado con sus colaboraciones en periódicos, revistas y programas de televisión, todo ello entre los años 1967 y 2006, siendo el período mejor documentado el comprendido entre 1988 y 2003, con algunas lagunas en los períodos inicial y final de su obra; tampoco ha sido posible documentar la totalidad de sus recitales. Se completa la colección con un significativo aporte de correspondencia, recuerdos personales y ejemplares de periódicos. Todo el material se encuentra en muy buenas condiciones y con respecto a la correspondencia, su variedad es numerosa e interesante, incluyendo cartas familiares y también de otros escritores, artistas, músicos, políticos y académicos. En cuanto a la frecuencia, destaca su correspondencia con la académica y revisora de su obra Dra. Kathleen McCracken, con un gran número de postales de Navidad, que particularmente apreciaba.

En la NLI hay cierto material que no es posible consultar, ya que se corresponde con escritos de carácter personal, por ejemplo, documentos con detalles de contactos, números de teléfono y direcciones personales, que permanecerán así hasta 2039.

¿Un nuevo trabajo de investigación?

El material fue compilado por Louise Kennedy en marzo de 2009. Solamente la enumeración del tipo de material depositado nos hace imaginar la riqueza de lo que allí podemos hallar; en el caso de esta tesis, una investigación precisa podría dar lugar al trabajo sobre materiales inéditos y el descubrimiento de aspectos de la obra poética de Durcan con una base más sólida que la que cualquier otra investigación pudiese manejar.

No es cuestión de dejar pasar la oportunidad de completar un trabajo sobre la poesía de Durcan; solamente pensar en una cantidad tan ingente de todo tipo de material, atrae con la fuerza de contemplar el trabajo del poeta frente a nuestros ojos,

Además de animar a cualquier interesado en la obra de Durcan, yo mismo me ofrezco a colaborar con esa persona desde la perspectiva de un estudioso de su obra. Será bienvenida y considerada con el mayor interés que me puedo imaginar.

Descripción del material donado por Durcan a la NLI, Collection List No. 144

(Material publicado y material no publicado)

ADENDA 2

MATERIAL AUDIOVISUAL con la lectura de algunos poemas.

a. “Hocopolisto”: writer Colm Tòibín talks with Paul Durcan

-0.21	“The Hay Carrier”
-08.25	“The Kilfenora Teaboy”
-21.00	“Raymond of the Rooftops”

b. “Irish Books Awards 2014”

-10.46	“Sister Mary Writes to her Beloved Mother”
--------	--

c. Cementerio de Jesmond, Newcastle, 1991: “Paul”

d. Discurso de apertura de la Semana del escritor en Listowel, 2014

-discurso con una duración de 15.23 minutos que incluye la lectura del poema “A Vision of Africa on the Coast of Kerry” GH.

e. Discurso de apertura del acto de presentación de su libro de poemas *Wild, Wild*

Erie, inspirados por cuadros del Toledo Museum of Art (Ohio). Duración: 1.08.06.

ANEXO 1

TABLA DE ABREVIATURAS y libros de poemas según fecha de publicación

Con objeto de facilitar un acceso más funcional a las citas y, asimismo, para situar cronológicamente los diferentes poemarios, fijamos en la tabla subsiguiente una abreviatura y los títulos correspondientes, ordenados por fecha de publicación.

Libros de poemas de Paul Durcan según fecha de publicación

EN	<i>Endsville (1967)</i>
OW	<i>O Wesport in the Light of Asia Minor (1975)</i>
SC	<i>Sam's Cross (1978)</i>
JB	<i>Jesus, Break his Fall (1980)</i>
JT	<i>Jumping the Train Tracks with Angela (1983)</i>
BW	<i>The Berlin Wall Café (1985)</i>
GH	<i>Going Home to Russia (1987)</i>
DD	<i>Daddy, Daddy (1990)</i>
CA	<i>Crazy about Women (1991)</i>

GM	<i>Give me your Hand (1994)</i>
CD	<i>Christmas Day (1996)</i>
AS	<i>A Snail in my Prime (1999)</i>
GT	<i>Greetings to Our Friends in Brazil (1999)</i>
CO	<i>Cries of an Irish Caveman (2001)</i>
TA	<i>The Art of Life (2004)</i>
TL	<i>The Laughter of Mothers (2008)</i>
PI	<i>Praise in which I Live and Move and Have my Being (2012)</i>
TD	<i>The Days of Surprise (2015)</i>

Lista por orden alfabético de abreviaturas

AS	1999
BW	1985
CA	1991
CD	1996
CO	2001
DD	1990
EN	1975
GH	1987
GM	1994

GT	1999
JB	1983
OW	1975
PI	2012
SC	1978
TA	2004
TD	2015
TL	2008

ANEXO 2

LISTA DE POEMAS POR APARTADOS

a) Los poemas se centran en religiosos / as o seculares.

“The Nun`s Bath” (OW)

“Teresa`s Bar” (TB)

“Polycarp” (TB)

“The Friary Golf Club” (TB)

“Sister Agner Writes to her Beloved Mother” (SC)

“The Daughter Finds Her Father Dead” (JB)

“Tullynoe: Tête-à-Tête in the Parish Priest`s Parlour” (JB)

- “The Haulier’s Wife Meets Jesus on the Road Near Moone” (BW)
- “10.30 a.m. Mass, 16 June 1985” (BW)
- “High Speed Car Wash” (BW)
- “The Cabinet Table” (BW)
- “The Pieta’s Over” (BW)
- “The Berlin Wall Café” (BW)
- “Six Nuns Die in Convent Inferno” (GH)
- “Seamus Heaney’s Fiftieth Birthday” (DD)
- “The Death of the Ayatollah Khomeini” (DD)
- “The Two Little Boys at the Back of the Bus” (DD)
- “Marguerite in Church” *After James Tissot (1836-1902)* (CA)chats privados
- “Sister Agnes Writes to her Beloved Mother” (AS)
- “Recife Children’s Project, 10 June 1995” (GT)
- “In Memoriam Sister Mary Magdalena, Martyr (1910-99)” (CO)
- “The 2003 Snooker Championship” (TA)
- “The 12 O’Clock Mass, Roundstone, County Galway, 28 July 2002” (TA)
- “The New Presbitery, Westport. County Mayo” (TA)
- “Canon James O. Hannay Pays a Return Visit to the Old Rectory, Westport, County Mayo, 8 October 2000” (TA)
- “Beatrice Monti della Corte von Rezzor” (TA)

“The Jerusalem-Tokyo Fault Line” (TA)

“Women of Athens” (TL)

“At the Funeral in Gardiner Street Church of a Ninety-One-Year Old Priest” (TL)

“The Ballyshannon Trucker” (PI)

“Ash Wednesday, Dublin, 13 February 2013” (TD)

b) Los protagonistas son personajes de la jerarquía eclesiástica o de la historia sagrada

“Pulpit Bishop Sickness”, AD 1973 (OW)

“In Energy Alone is Eternal Delight” (OW)

“The Seminary” (TB)

“The Archbishop Dreams of the Harlot of Rathkeale” (TB)

“Him” (TB)

“Lament for Cearbhall Ó Dálaigh” (SC)

“Irish Hierarchy Bans Colour Photography” (SC)

“The Day Kerry Became Dublin” (BW)

“Archbishop of Dublin to Film *Romeo and Juliet*” (BW)

“Archbishop of Kerry to Have Abortion” (BW)

“Acapulco” (BW)

“Cardinal Dies of Heart Attack in Dublin Brothel” (GH)

“The Separation of the Apostles” (CA)

“Bishop Robert Clayton and His Wife Catherine” *After James Lathan* (CA)

“The Admiration of the Kings” ((GM)

“Cardinal Richelieu” *After Philippe de Champaigne* (GM)

“The Murder of Harry Keyes” (DD)

“Amnesty” (DD)

“Forefinger” (PI)

“The Story of Ireland” (TL)

“The Days of Surprise” (TD)

“St Peter’s Square, Sunday Morning, 27 April 2014” (TD)

“Our Lady of Westport” (TD)

c) *Las referencias religiosas pertenecen al mundo personal del poeta*

“Phoenix Park Vespers” (OW)

“The Limerick Man that Went to the Bad” (OW)

“What is a Protestant, Daddy?” (TB)

“The Seminary” (TB)

“The Crucifixion Circus, Good Friday, Paris, 1981” (JT)

“*Morning Ireland*, Be warned” (PI)

“Catholic Father Prays for His Daughter’s Abortion” (BW)

“The Fairy Tale of 1937” (GH)

“Member of the European Parliament” (DD)

“Fjord” (DD)

“The Virgin and Child” (CA)

“The Veneration of Eucharist” (CA)

“A Snail in my Prime” (AS)

“The Presentation in the Temple” *After the Master of the Life of the Virgin* (GM)

“Greetings to Our Friends in Brazil” (GT)

“Donal” *to Geraldine Berney* (CO)

“Rosie Joyce” (TA)

“The Annual Mass of the Knights of Columbanus” (TA)

“Ireland 2001” (TA)

“A Toad in October Swimming at Dawn” (TL)

“Women are the Shape of Things to Come” (TL)

“Mother’s Altar Boy” (TL)

“Mother Playing Golf in a Bikini” (TL)

“Crime and Punishment” (TL).

“Paul” (DD)

“The Annual January Nervous Breakdown” (PI)

“Nothing like the Funeral of a God Man to Lift the Spirits” (TD)

“The Mystery of the Incarnation” *in memoriam* Brendan Tobin (TD)