

De “A Country Walk” a The Pen Shop: un análisis sobre la espacialidad y la tradición irlandesa en la obra de Thomas Kinsella

*From “A Country Walk” to The Pen Shop: an analysis of space and Irish tradition
in Thomas Kinsella’s work*



Agustín Montenegro

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina
agusmontenegro@gmail.com

Fecha de recepción: 30/08/2021
Fecha de aceptación: 31/05/2022

Resumen

La obra del poeta Thomas Kinsella propone una constante indagación de la relación entre poesía y tradición en la literatura de Irlanda. Por más de cincuenta años, sus poemas, ensayos y traducciones han configurado una mirada profunda sobre la conformación de una literatura marcada por los efectos lingüísticos e ideológicos de la colonización. Este trabajo se propone analizar comparativamente dos de sus poemas peripatéticos: “A Country Walk” (1962), y The Pen Shop (1997), con el fin de observar cómo proponen un complejo entramado de relaciones entre conciencia, espacio, mito y tradición, relaciones que pueden enmarcarse e incluirse en las problemáticas de la literatura poscolonial. El análisis se apoyará en tres elementos fundamentales. Su ensayística, por un lado, nos permitirá relevar la conceptualización de los problemas subjetivos que subyacen en su poética. La crítica académica, por su parte, dará un aporte fundamental para descifrar las innumerables referencias históricas, geográficas y personales de los poemas analizados. Finalmente, las reflexiones sobre la relación entre el sujeto y el espacio, desde Michel de Certeau a Walter Benjamin, nos permitirán demostrar los múltiples sentidos que se crean entre los umbrales, el espacio y el territorio en el andar meditativo-poético del caminante.

Palabras clave: Irlanda; poesía; tradición; poscolonialismo; espacio

Abstract

The work of Irish poet Thomas Kinsella constantly inquires into the relationship between poetry and tradition in Irish literature. For more than fifty years, his poems, essays and translations have shaped a deep approach to the building of a national literature scarred by colonization's linguistic and ideological effects. This article will compare and analyze two of Kinsella's peripathetic poems: "A Country Walk" (1962) and *The Pen Shop* (1997). This analysis will help us to observe how Kinsella's poems propose a complex web of relations between consciousness, space, myth and tradition. These links can be framed -and included into- the wider scope of postcolonial literary studies. The analysis will lean on three major pillars. Kinsella's essays, on one hand, will give us a sample of his awareness of the many subjective issues underlining his poetry. The academia, on the other hand, will give us an essential support to unminge the many historical, geographical and personal references in both poems. Finally, the theories regarding subject-space relations -from Michel de Certeau to Walter Benjamin- will help us demonstrate the meanings created between frontiers, space and territory during these poetical-meditative strolls.

Keywords: Ireland; poetry; tradition; postcolonialism; space

"A Country Walk" y *The Pen Shop*: treinta años en la poesía irlandesa

En 1962 Thomas Kinsella (Inchicore, 1928 – Dublín, 2021) publica el volumen de poemas *Downstream*. Entre sus poemarios anteriores y este se empieza a identificar una transición de lo lírico a lo meditativo, así como también el hecho de que Kinsella, según Brian John, "proceeds to formulate his own myth and to draw upon more indigenous material" (John, 1996, p. 46). Este será el punto de partida para una evolución de su poética hacia formas más abiertas y una búsqueda más consciente en el marco de la tradición irlandesa: "[Downstream] also reflects the poet's increasing complexity and accomplishment: the vision darkens, the scope extends to encompass social and political life, the settings are now more recognizably Irish." (íd.) *Downstream* es un punto de quiebre en la obra de Kinsella no solo en el aspecto formal e ideológico, sino también desde el punto de vista biográfico, ya que sería una de sus últimas publicaciones antes de partir a una larga estadía en los Estados Unidos.

Por su parte, "A Country Walk" es uno de los dos poemas más largos de este volumen, y puede caracterizarse como un poema peripatético (Fitzsimmons, 2000, p. 89), un largo paseo meditativo en el cual el sujeto se interna, a través de diversos umbrales, en la memoria nacional.¹ En él podemos observar la aparición de elementos propios de la antigua literatura irlandesa,

¹ Después de su primera publicación, varios poemas del volumen han sido modificados por Kinsella para sus posteriores ediciones (ver Fryatt, 2006). Mientras que la crítica trabaja habitualmente con su primera versión, aquí utilizaremos los *Collected poems* publicados por Wake Forest University Press en 2006.

el uso de imágenes poéticas de un fuerte simbolismo, y una reflexión continua sobre la historia cultural de la nación, desde las referencias a la épica Táin Bó Cuailnge hasta la etapa posterior al Tratado Angloirlandés y la guerra civil.²

El contexto de aparición del poema-libro *The Pen Shop* nos traslada tres décadas más tarde. El poema fue publicado en 1997 como el número diecinueve de la colección *Peppercanister*.³ Esta serie le permite hacer, a inicios de los setenta, una poesía inmediata: "Peppercanister is primarily a substitute for magazine publication." (John, 1996, p. 142). Esta forma de publicar responde a eventos específicos (el Informe Widgery tras los acontecimientos del Domingo Sangriento, la muerte del músico Sean Ó Riáda, el aniversario de la muerte de John F. Kennedy) y luego servirá en su obra para trabajar con poemas más largos, estructuras más irregulares, experimentando con el espacio en la página, y acrecentando el dominio de los recursos poéticos a su disposición.

Continuando con la estructura peripatética, en *The Pen Shop* el poeta traza un simple recorrido a pie entre la General Post Office (GPO) en O'Connell Street hasta "The Pen Shop" en Nassau Street, atravesando el centro comercial de Dublín (Fitzsimmons, 2000, p. 83).⁴ Plagado de referencias urbano-históricas y personales, el poema es un itinerario en el cual la obra de Kinsella y sus reflexiones ideológico-poéticas se inscriben constantemente en la relación entre el sujeto y el espacio.

Tanto "A Country Walk" como *The Pen Shop* han sido analizados y comentados en publicaciones especializadas y desde diversos enfoques teóricos. En ocasiones estos trabajos entrarán en diálogo con nuestra perspectiva de análisis, o nos servirán de punto de partida para descifrar el complejo entramado de referencias geográficas, históricas, literarias y hasta personales que Kinsella despliega en su obra. El presente artículo buscará establecer nuevas relaciones de sentido entre la poética de Kinsella, la tradición irlandesa y la teoría poscolonial a partir de la inscripción del caminante-poeta en el espacio y en los umbrales que le permiten poner en tensión una subjetividad escindida y en permanente reflexión.

² Según Kinsella, su viaje a los Estados Unidos le permitió concluir su traducción de la épica (*Kinsella-Leavy*, 2011, p. 136), publicada en 1969 como *The Táin*.

³ Creada por el propio Kinsella en 1972 para la publicación de "Butcher's Dozen", inicialmente apareció impreso por su propio sello, Peppercanister Press. La experiencia de Peppercanister Press, su asociación con Liam Miller en Dolmen Press, y las subsiguientes publicaciones de la serie en Dedalus Press encarnan no solo un enfoque más personal y flexible con respecto a su propia obra, sino también una reflexión acerca de la industria editorial irlandesa hacia los años setenta (Cf. *Kinsella-Leavy*, 2011, p. 144).

⁴ Entre ambos poemas y a lo largo de la carrera de Kinsella la estructura del paseo poético meditativo fue repetida hasta ser un rasgo personal de su obra. Entre los poemas que pueden incluirse en este corpus podemos mencionar, sin pretender ser exhaustivos, "Downstream", "Nightwalker", "Phoenix Park", "The Route of the Táin", y "Tao and Unfitness at Inistioque on the River Nore".

El saber de los lugares y la experiencia del umbral

En "A Country Walk" el poeta recorre un camino campestre en la zona de Enniscorthy, Co. Wexford (John, 1996, p.60), desde la salida de su casa hasta el pueblo. En este paseo de meditación el campo y la ciudad se reconfiguran a partir de la relación entre espacios urbanos, espacios míticos y espacios de memoria a medida que el sujeto atraviesa los distintos umbrales que le propone su paseo errabundo. En este sentido, el poema nos plantea una reflexión sobre la conformación de los espacios propios de la memoria poscolonial en la literatura irlandesa, convirtiéndose, bajo este enfoque, en una respuesta a la historia colonial y nacional.

En la primera estrofa del poema el caminante sale hacia el exterior y, con su salida aparece el contraste entre el interior de la casa y la presencia de lo natural, que aparece al cruzar el portón, umbral inicial del viaje:

***Sick of the piercing company of women
I swung the gate shut with a furious sigh
Rammed trembling hands in pockets and drew in
A breath of river air.
A rook's wet wing
Cuffed abruptly upward through the drizzle (Kinsella, 2006, p. 44).⁵***

El cruce del umbral, la brisa del río y la lucha del grajo contra la llovizna permiten observar el paisaje, con troncos muertos y enredaderas, a medida que el sujeto calma su furia inicial: "Each slow footfall a drop of peace returning" (íd.). Los elementos del entorno continúan saliendo al paso del caminante hasta su llegada a un pozo, su segundo umbral:

***Briefly through the beaded grass a path
Led to the holy stillness of a well,
And there in the smell of water, stone and leaf
I knelt, baring my hand, and scooped and drank (ibid, p. 45).***

Según el Diccionario de los símbolos, el pozo "reviste un carácter sagrado en todas las tradiciones [...] es una vía vital de comunicaciones. [...] Comunica con la estancia de los muertos" (Chevallier, 1986, p. 849). Asimismo, la presencia del agua también posee fuertes implicancias simbólicas: "Cerca de los manantiales y los pozos tienen lugar los encuentros esenciales; como lugares sagrados, los puntos de agua desempeñan un papel incomparable" (ibíd., p. 54), siendo a la vez motivo de regeneración, purificación y fuente de vida.

Por su parte, el filósofo Walter Benjamin ha sabido hacer una teoría materialista del caminante meditativo, y su obra nos proporciona una conceptualización de los umbrales como experiencias, ritos de pasaje en los cuales opera una tensión

⁵ Intentaremos reproducir con exactitud el espacio entre los versos cuando este presenta una discontinuidad, en la medida en que esta disposición expresa llegadas, salidas, o pausas, como aquí, entre la bocanada de aire y la aparición del grajo.

entre mito y razón (García, 2012, p.210), sin detenerse en uno u otro campo. En su obra, la dialéctica entre mito y razón

moviliza un esfuerzo en dos sentidos simultáneos: por un lado, en la dirección de ampliar las formas de la conciencia y la percepción (abrirse a un tipo de experiencia alojada en el mito, en la ebriedad, en el sueño), y por otro en el sentido de encauzar esa conciencia ampliada, esa expansión de la percepción, en formas racionales de expresión (ibíd., p. 208).

El concepto de umbral como experiencia de pasaje resulta apropiado para designar los momentos en los cuales el sujeto del poema interactúa con estos espacios simbólicos y experimenta sucesivas transformaciones internas, tras las cuales su andar se apacigua y la tensión original del inicio, banal y cotidiana, se traslada hacia una tensión con las imágenes oníricas que empiezan a aparecer en la conciencia del caminante a partir del tercer umbral:

***I passed a marshy field: that shallow ford
a place of bloodshed, as the tales agree,
There, the day that Christ hung dying, twin
Brothers armed in hate; the day darkened;
They crossed swords under a full eclipse
And mingled their bowels at the saga's end (Kinsella, 2006, p.45).***

En el marco de la utilización que hace Kinsella de la tradición, el vado (ford) es una geografía que puede remitirse a la épica irlandesa. Su presencia en el poema es la que permite hacer una lectura en clave simbólica del resto de los elementos:

El vado es en todos los textos célticos el lugar obligatorio de los combates singulares y es en vados donde Cúchulainn mata a la mayor parte de los guerreros que los irlandeses envían contra él. El vado es pues antes que nada un punto de encuentro o un límite. Muchas localidades de Irlanda son «vados», empezando por la capital actual Dublín, Baile Atha Cliath, la ciudad del vado de los zarzos [...] El vado simboliza el combate por un paso difícil, de un mundo a otro, o de un estado anterior a otro estado (Chevallier, 1986, p.1045).

En el pasaje por el vado y las imágenes que en él se invocan podemos observar una primera muestra de cómo en el poema de Kinsella el aspecto simbólico comienza a arraigarse en la tradición irlandesa y a articularse con elementos de la literatura épica, primero, y de la historia nacional después. Brian John identifica esta relación con la faceta de traductor de Kinsella y compara el espacio del vado con una frontera o una encrucijada:

Like frontiers, borders of time or space, or, most obviously, crossroads, a ford represents the route by which passage is achieved, a crucial meeting place of opposites [...] Again, such meanings have primordial origins and timeless relevance: the Irish tradition supplies numerous examples of such archetypes, as Kinsella makes plain here. Indeed, 'the tales' to which he refers he proceeded to translate in his influential version of The Táin (John, 1996, p. 61-62).⁶

6 El uso del concepto "arquetipos" puede estar motivado por la influencia de la lectura de Jung en la obra

Efectivamente, el enfrentamiento entre hermanos remite a la batalla de Cúchulainn y su mejor amigo y hermanastro Ferdia, combate paradigmático de la épica Táin Bó Cuailnge que finaliza con la victoria del héroe y la muerte de su amigo.⁷ Esta identificación entre los sitios en los que transcurre la épica y la geografía actual de Irlanda es posible gracias a la tradición de los *dinnseanchas*, un corpus en verso y prosa que proviene de la antigua literatura irlandesa y que describe acontecimientos sucedidos en determinados lugares del territorio:

Irish tradition has long been animated by a localizing impulse, with landscape featuring centrally in national narratives. The *dinnseanchas* tradition typifies this attitude toward topography. It is, in effect, a genre deeply invested in the semiotics of space—a poetics that “reads” history from place and publicly retells its tales (Obert, 2009, p. 77).⁸

El propio Kinsella identifica esta tradición en su introducción a *The Táin*, determinando que la importancia de la topografía

is not confined to the *Táin*, or the Ulster cycle; it is a continuing preoccupation of early and medieval Irish literature, which contains a whole class of topographical works, including prose tracts and poems of enormous length composed by the professional poets, who were expected to recite from them on demand (Kinsella, 1969; p. xiv).

Tanto Kinsella como Obert hacen hincapié en el carácter oral de la topografía poética irlandesa. Al remitirse a la tradición de los *dinnseanchas* en el poema, Kinsella no solo se inserta dicha tradición, sino que también (y esto se verá más claramente en *The Pen Shop*) busca reflexionar sobre la relación entre lo público y lo poético presente en la literatura irlandesa. En este punto podemos articular la teoría benjaminiana con la tradición antigua que Kinsella recupera, y que se aparece cuando el caminante atraviesa el vado: este rito de pasaje es preciso para que la historia sea convocada en términos míticos y sea asimismo una continuidad ante la conciencia del poeta:

There the first Normans massacred my fathers
Then stroked their armoured horses' necks, disposed
In ceremony, sable on green sward.
Twice more the reeds grew red: when knot-necked Cromwell
Despatched a convent shrieking to their Lover (Kinsella, 2006, p. 45)

La construcción “my fathers” incluye al poeta y lo une a las visiones históricas que se presentan en el vado. Allí hay una relación de filiación que funciona como una continuidad de la referencia a la épica Táin Bó Cuailnge, como si mito e historia fueran intercambiables en una construcción

de Kinsella a principios de los años setenta (John, 1996, p.73). Si bien según el autor se trata de una imagen arquetípica, su motivación es simbólica, ya que su significado superpone, a las características primordiales de lo arquetípico, las implicancias de su uso en la tradición irlandesa.

⁷ El vado de la épica se ubica en el condado de Leinster, y hoy en día lleva su nombre: *Baile Átha Fhirdhia*, es decir, “Vado de Ferdia” (ver Gosling, 2013).

⁸ En irlandés moderno, el término significa literalmente “topografía”.

identitaria nacional cercana a los términos del nacionalismo moderno.⁹ Asimismo, podemos empezar a notar la profusión de referencias históricas puntuales sin contextualización precisa. Por ejemplo, a Thomas Cromwell y la disolución de los monasterios (cf. Lyons, 2018), introduciendo la disputa religiosa en el territorio nacional, o a la reconquista de Irlanda por parte de su descendiente, Oliver, cuyas acciones en la toma de Irlanda fueron, por su crueldad y su potencia, la conclusión de la conquista, la instalación definitiva de los colonos ingleses y una referencia indiscutible para la memoria nacionalista que se empezaría a forjar desde el siglo XVII.¹⁰ Tras la incursión de Cromwell, lo que resta es el destierro de la población irlandesa en el éxodo hacia el Oeste, cruzando el río Shannon: "their harmless neighbours,/In groups of three into the sharp water,/Then melted into the martyred countryside,/Root eaters, strange as badgers" (Kinsella, 2006, p.45).¹¹ La identificación entre el mito y la historia en la conciencia del poeta convoca, entonces, aspectos y problemáticas propios de la literatura poscolonial y de la conciencia dividida (tal como la llamó Kinsella) del poeta irlandés.

Del espacio al territorio, o la inscripción poscolonial

La historia colonial no aparece solo a partir de referencias ideológicas al período en que el Imperio Británico ocupó el territorio irlandés, sino que también se presenta en la forma de cartografiar el sitio en donde transcurre la experiencia del umbral. Es decir, no se trata únicamente del espacio y sus nombres (la topografía), ni tampoco de las claves referenciales que remiten a personajes y hechos históricos. La historia colonial aparece en la práctica del caminante: en su relación con el trayecto el espacio se transforma. Nos referimos a la distinción entre lugar, espacio y territorio en la obra de Michel de Certeau. Manuel Delgado, en su Antropología del espacio urbano, resume y amplía con certeza la propuesta del historiador y filósofo jesuita:

el concepto que mejor ha sabido resumir la naturaleza puramente diagramática de lo que sucede en la calle es el de espacio [...] para aludir a la renuncia a un lugar considerable como propio, o a un lugar que se ha esfumado para dar paso a la pura posibilidad de lugar, para devenir, todo él, umbral o frontera. La noción de espacio remite a la extensión o distancia entre dos puntos, ejercicio de los lugares haciendo sociedad entre ellos, pero que no da como resultado un lugar, sino tan sólo, a lo sumo, un tránsito, una ruta. Lo que se opone al espacio es la

9 Es decir, reconociendo en un relato épico el origen de una identidad nacional y, por lo tanto, haciendo anteceder el espíritu nacional a la nación (ver Hobsbawm, 1991). En palabras de Anne Marie Thiesse, "La nación moderna no es solamente una forma política, es también una forma cultural..." (Jurt, 2014, p. 22)

10 "The massacres committed by Cromwell's troops at Drogheda and Wexford in the autumn of 1649 are among the most controversial episodes in Irish history. When the Catholic bishops gathered at Clonmacnoise towards the end of the year, they were able to point to those recent excesses as evidence that the English parliament was intent on 'the destruction of the lives of the inhabitants of this nation'" (Cunningham, 2018).

11 "The seventeenth century was a time of rapid expansion and settlement, especially with the great plantations after Cromwell in the middle of the century, when ownership of the good land changed hands. Any of the dispossessed found east of the Shannon after 1 May 1654 might be killed by anyone who chose" (Kinsella, 1995, p.29).

marca social del suelo, el dispositivo que expresa la identidad del grupo, lo que una comunidad dada cree que debe defender contra las amenazas externas e internas, en otras palabras, un territorio. Si el territorio es un lugar ocupado, el espacio es ante todo un lugar practicado (Delgado, 1999, p. 39).

La distinción de Michel de Certeau está dedicada al espacio urbano. Siendo el poema de Kinsella una caminata por un paisaje rural o natural, cabe hacer la siguiente reflexión: espacio y territorio se configuran a partir del tránsito de los sujetos y la relación que establecen con ellos. No es de extrañar, entonces, que el caminante, un sujeto marcado por los conflictos de la Modernidad y la poscolonialidad, no tenga nada que ver con el espacio rural y, por lo tanto, que su periplo sea capaz de inscribirse en las categorías de de Certeau. El vado conformaría, entonces, el lugar de pasaje del espacio al territorio, identificado por la sangre del enfrentamiento entre hermanos, pero a la vez sin dejar de ser él mismo un umbral, un rito de pasaje en el sentido que destacan tanto Chevallier como Brian John y que nosotros conceptualizamos a partir de Benjamin. Un territorio, en la medida en que allí se construye el escenario de aquel combate primigenio de los relatos orales de la tradición nacional, al que seguirán las imágenes de la presencia colonial en Irlanda. Al cartografiar en su trayecto un territorio, el poeta-caminante de Kinsella da cuenta de esa marca social e histórica, y la reúne con la tradición poética oral.

Para Kinsella, la reflexión sobre la tradición irlandesa ha sido un tema fundamental, y lo ha demostrado en su obra ensayística. "Poetry since Yeats" (1965), "Myth and Reality", "The Divided Mind", "Literature and Politics in Ireland" (los tres de 1973) irán dando forma a su lectura de la tradición y sus indagaciones sobre la subjetividad del poeta irlandés y su respuesta a dicha tradición. El ensayo de 1995 *The Dual Tradition: an Essay on Poetry and Politics in Ireland* condensa estas reflexiones, y resume los efectos coloniales en la cultura de Irlanda con simpleza:

Ireland was the closest of England's colonies, and the most thoroughly civilized. The mechanics of colonialism were tested in Ireland and the stages recorded in Irish literature, in both languages. It is one of the findings of Ireland's dual tradition that an empire is a passing thing, but that a colony is not (Kinsella, 1995, p. 111).

En "A Country Walk", el paso del sujeto por el vado reúne allí lo simbólico, lo histórico y lo épico, configurando un territorio en el cual aparecen las formas propias de la tradición nacional. El poema es, en el marco de la obra de Kinsella, una señal de que su poética comienza a inclinarse hacia una lectura de la tradición en tanto poscolonial.

La cruz y el violento siglo XX irlandés

La salida del vado permite que el sujeto vuelva a su caminata y en un breve tránsito encuentre otro símbolo poderoso: "Soon my path/ Passed a concrete cross low in the ditch/ -For one who answered latest the phantom Hag." (Kinsella, 2006, p. 46). La referencia es acaso más críptica que las anteriores, y requiere, como ellas, un conocimiento de este territorio en el que se transforma el espacio cuando el caminante cruza los sucesivos umbrales que se le presentan. En los versos siguientes, la imagen se hace eco de las consecuencias del Levantamiento de Pascuas de 1916: la cruz marcando la muerte de James Connolly, el último de los mártires de 1916 en ser fusilado.¹² La figura folklórica, "hag", refiere a una bruja, y posiblemente a la muerte. La estrofa se dedica a Connolly hasta el estallido de la guerra civil:

And he lay cold in Hill Cemetery
When Freedom burned his comrades' itchy palms
Too much for flesh and blood and, armed in hate,
Brother met brother in a modern light (id.).

El poeta-caminante no pasa frente a la cruz de Connolly, ni cerca de Hill Cemetery (situado en Dublín). Sin embargo, el territorio lo remite allí: ese pasar trae otros territorios al poema. La cruz de concreto, como nuevo umbral, hace que la escena de la épica se repita, como ocurrió en el vado. En su trayecto por los símbolos y las marcas del territorio, el poeta-caminante realiza también un viaje interno. En este sentido, pensar el poema a partir del materialismo del pasaje de Benjamin abre el texto a otra relación entre territorio y tradición. En ambos pasajes, el vado, la cruz y las sucesivas matanzas se presentan como el elemento que indica que ese espacio, en el pasar del poeta, se transforma a la vez en un territorio. Las implicancias políticas del término y de la definición de Delgado son evidentes: en un contexto colonial, un territorio es ocupado por el colonizador. Es interesante observar que el materialismo de Benjamin también otorga a la ocupación (Besetzung) un sentido de reapropiación a través de la interpretación de los elementos míticos de la experiencia: "El mito en tanto sueño remite a imágenes de deseo colectivo que hay que redimir, rescatar de algún modo" (García, 2012, p. 212). Entonces, los dos sentidos conviven. Por un lado, el territorio como lugar ocupado: en él, la marca social es la de la desposesión. Por otro, la necesidad de ocuparlo nuevamente, expresada en la experiencia del pasaje y de sus imágenes onírico-históricas. Se trata de volver a cartografiar el territorio a partir de operaciones descolonizadoras, de una poética capaz de hacer aparecer en el territorio "bipolar" de lo moderno (ibíd., p. 217) la marca social y la tradición como formas de reapropiación y redención hacia adelante, y no hacia atrás. Es decir, rechazando la conservación melancólica del pasado.¹³ El siguiente paso es comprender que el caminante, como sujeto construido

12 Obrero sindicalista y jefe del Ejército Ciudadano Irlandés, Connolly fue uno de los líderes del nacionalismo irlandés y protagonista del Levantamiento. Herido en batalla y con poco tiempo de vida, fue fusilado en la prisión de Kilmainhain Gaol. El sitio exacto de su ejecución está marcado con una cruz.

13 No se trata solo de una asunción de la condición poscolonial, sino de una operación activa para reinscribir la condición colonial en la literatura irlandesa. Como lo establece Declan Kiberd: "Por haber sido el irlandés el primer pueblo moderno en descolonizarse en el siglo veinte, me ha parecido útil establecer comparaciones con otros movimientos posteriores [...] En mi opinión, la literatura poscolonial no empieza recién cuando

por tensiones coloniales y poscoloniales, posee esa necesidad interna de interpretar la división en sí, responder poéticamente a ella. Kinsella ha trabajado esta característica del escritor irlandés en su ensayo "The Divided Mind":

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

"A Country Walk" es un poema en el que las transiciones y transformaciones se acumulan como sedimento en cada imagen poética que se aparece ante el caminante. La transformación interior ocurre en la misma transición que el pasaje del espacio al territorio, y en el momento en que el paisaje rural deja paso al paisaje urbano del pueblo. La paradoja del paseo que realiza el sujeto es evidente: saliendo de la intimidad para buscar calma en la naturaleza, el camino lo lleva a dar cuenta del territorio, como si no pudiera caminar tranquilamente sin que los efectos de la Historia se le aparezcan para recordarle esa división interna, fundamental.

Tanto Brian John (1996, p.63) como Maurice Harmon (2003, p. 4) reconocen que la visión del caminante del poema de Kinsella sobre el Levantamiento de Pascuas tensiona con los versos que le dedicó, en septiembre de 1916, William Butler Yeats, que concluye su poema con los nombres propios de los héroes MacDonagh, MacBride, Connolly y Pearse, indicando "a terrible beauty is born" (Yeats, 2010). El tiempo ha pasado desde aquel parto, y el caminante ahora observa una contradicción esencial entre la muerte de los héroes de Pascuas, la guerra civil y el presente de la ciudad:

Our watchful elders. Mixed among his bones
He takes their soil, and chatting they return
To take their town again, that have exchanged
A trenchcoat playground for a gombeen jungle (Kinsella, 2006, p. 46).

Aquí el término gombeen es un anglicismo del irlandés gaimbín, que designa a un hombre de negocios, o a un político dispuesto a obtener un interés monetario. El idealismo de la imagen de Yeats se transforma en una ironía, y las imágenes y los nombres propios de la liberación nacional se entremezclan con una Irlanda que poco a poco se abre al mundo.¹⁴ El propio Kinsella reúne en su ensayo "Poetry Since Yeats" el término y el contexto histórico:

Since 1955 or so there has been some change, on the whole for the better. Economically, Ireland is taking her place among the nations of the West, and developing in the process a fine gombeen society – begot by the stallion of economic development on the mare of pietistic opportunism (Kinsella, 2009, p. 19).

el ocupante se retira: más bien se inicia en el mismo momento en que un escritor nativo formula un texto comprometido con la resistencia cultural" (Kiberd, 2006, pp. 9-10).

14 Aquí cabe destacar el rol de Seán Lemass a partir de mediados de la década del cincuenta, y de T.K. Whitaker, Secretario del Departamento de Finanzas (Cf. Girvin, 2018), de quien Kinsella fue secretario privado en su etapa en el Departamento (Cf. Kinsella-Leavy, 2011).

El contraste entre el mundo cerrado, aislado (económica y poéticamente) del resto del mundo occidental y una "fine gombeen society" permite ver en el adjetivo un dejo peyorativo, un reconocimiento del equilibrio entre lo positivo y lo negativo del proceso que se empieza a dar en Irlanda hacia 1960. El mismo contraste aparece con los nombres de los mártires y la forma en que aparecen ante los ojos del poeta:

I came upon the sombre monuments
That beat their names: MacDonagh and McBride,
Merchants; Connolly's Commercial Arms...
I walked their shop fronts, the declining light
Playing on lens and raincoat stonily,
And turned away (Kinsella, 2006, p.46).

Las tres estrofas que remiten a los episodios del Levantamiento de Pascuas, la Independencia y la guerra civil se hallan motivadas por el umbral que identifica la cruz. Y en el mismo sentido benjaminiano, el mito épico (el héroe), el mito histórico (el mártir) y el simbolismo del poema se orientan hacia la concepción del pensador alemán sobre el trabajo del mito, es decir, el montaje que equipara magia y técnica, "el propio movimiento de la multiplicidad de fragmentos que entran en relación para construir un sentido nuevo." (García, 2012, p.219). En la obra de Benjamin, así como en el poema de Kinsella, el trabajo del mito está dado por el pasaje entre mito y razón, por los sucesivos umbrales que atraviesa el sujeto, cuyo ánimo fluctúa entre la ira, la calma y la memoria, hacia una reflexión constante sobre sí mismo en el espacio y en el territorio.

En "A Country Walk", Kinsella retoma la tradición de los *dinnseanchas*, en primer lugar, inscribiendo en el espacio, con el andar del caminante, el territorio. Las fronteras son diversas: el símbolo en la topografía (el pozo de agua y el vado), o la cruz (indicación de lugar) marcan ese pasaje a través del umbral. Pero hay otra dimensión que se inscribe allí, en ese mismo pasaje: la del espacio como territorio poscolonial. Julia C. Obert reúne ambos conceptos en uno solo: postcolonial placelore. A partir de este concepto, la marca social del suelo no es una simple huella del pasar de cualquier comunidad, sino la de una comunidad desposeída.¹⁵ Según Obert,

In rewriting *dinnseanchas*, Kinsella responds both to imperial imperatives and to literary legacies; his revisionary images of local landscape challenge colonial cartography – that is, ideological efforts to tame "the territory"- and nativist nostalgia in equal parts (Obert, 2009, p. 79).

En relación con la colaboración mito/razón benjaminiana, el concepto de Obert nos sitúa en una tensión al interior del caminante: los umbrales y las visiones oníricas lo sumergen en el territorio colonial y poscolonial, pero también le permiten deslindarse de esa marca social, conservando un resto y posibilitando el

¹⁵ Kinsella trabaja el concepto de la desposesión en sus ensayos y poemas, por ejemplo, en "The Dispossessed", o en la antología traducida en colaboración con Seán Ó Tuama titulada *An Duanaire. Poems of the Dispossessed 1600-1900*. El término, asimismo, tiene un arraigo en la idea del territorio como espacio comunitario.

avance. En este sentido, el saber de los lugares poscoloniales, como tradición literaria que Kinsella pretende recuperar, hace aparecer en el espacio urbano y rural, en tanto territorio, la memoria de la colonia y sus restos.

The Pen Shop: un recorrido familiar junto a las estatuas y memoriales de Dublín

Treinta y cinco años después de "A Country Walk", *The Pen Shop* repite el esquema peripatético del caminante que pasea, esta vez, por la ciudad de Dublín. El itinerario del sujeto comienza en la oficina postal general (GPO) que supo ser el escenario principal de las Pascuas de 1916.¹⁶ Allí, el poeta envía una carta de gélida ruptura amorosa. En este caso, podemos observar cómo el sujeto forma parte del movimiento y se sumerge en el "nosotros" anónimo del espacio público:

Our souls passing among each other
Under the cathedral ceiling. Around the bronze hero
Sagging half covered off his upright,
Looking down over one shoulder at his feet.
The harpy perched on his neck (Kinsella, 2006, p. 323).

La espacialidad empieza a darse en las primeras estrofas por el movimiento de la gente en el edificio, en este caso, alrededor del "héroe de bronce", Cúchulainn. La primera de las numerosas estatuas que aparecerán en el poema corresponde, entonces, al héroe de la épica. Según Fitzsimmons,

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

Ese segundo significado remite a lo extraño de lo familiar, al demonio de compañía del folklore.¹⁷ La estatua es el punto de partida para extrañar los elementos familiares de la ciudad: otras estatuas, calles, trayectos, puentes. En este caso, Cúchulainn se muestra estático frente al movimiento de los ciudadanos haciendo fila o caminando hacia las puertas giratorias. El poeta repite ese movimiento en su interior: "I circled among my reflections, out under the colonnade" (Kinsella, 2006, p. 323). Tras su salida, la estatua de James Larkin "conducting everybody/in all directions" (ibíd., p. 324) parece indicar los múltiples rumbos que el espacio de la ciudad brinda a los que salen del GPO.¹⁸ Allí se inicia la segunda parte del poema, subtitulada con una construcción preposicional: "To the Coffee Shop" (ibíd., p. 324). A partir de aquí, estas construcciones serán

¹⁶ El edificio fue el cuartel general de los sublevados, posteriormente incendiado en los hechos y reconstruido en 1924.

¹⁷ Lo extraño y conocido del término *familiar* puede relevarse en otros poemas del autor, como por ejemplo "Wormwood" o, más apropiadamente, el poema de la serie *Pepperkanister*, *The Familiar*.

¹⁸ Larkin fue un líder sindical y político socialista, fundador del Partido Laborista irlandés.

tan constantes como la presencia de las estatuas. Sin embargo, su función es opuesta: mientras los monumentos marcan el punto estático por el que el poeta pasa, la insistencia de las construcciones preposicionales dan remarcando la importancia de la dirección que toma el poeta-caminante, del movimiento que realiza en el espacio.

El pasar junto a las estatuas que el poeta encuentra en el trayecto, por otra parte, será habitualmente con una pequeña dedicatoria: "By Sir John Gray, of The Freeman's Journal, unremembered on his pedestal." (íd.) o "By Smith O'Brien. Dead thirty years, to the day, when Mr. Bloom unclasped his hands in soft acknowledgment. And clasped them. About here." (íd.).¹⁹ Aquí, la referencia literaria se entrecruza con la urbana e histórica: Derval Tubridy identifica en el viaje del sujeto de *The Pen Shop* una reescritura (a la inversa) del camino que Leopold Bloom realiza en *Ulysses* aquel día de 1904 (Tubridy, 2001, p. 179). El pasaje hace explícita esta relación y superpone temporal y espacialmente el memorial de O'Brien, el recorrido de Bloom y el dubitativo pasar del poeta-caminante por el sitio.

El periplo de *The Pen Shop* es, a todas luces, una muestra de las relaciones que podemos establecer entre la poética de Kinsella y la teoría de Michel de Certeau: mediante el movimiento en un espacio, como si la ciudad fuera la lengua y el caminar la palabra (de Certeau; 2000, p. 186), el caminante escribe en el poema el territorio literario, histórico, de la ciudad. Kinsella también utiliza la referencia a su propia obra para recuperar aquellos lugares significativos que previamente ha "escrito". Por ejemplo, aquí: "The loaded barge settling itself on the river/and starting downstream" (Kinsella, 2006, p. 324), verso en el cual "downstream" contiene la referencia a su poema homónimo de 1962. Y a continuación, el momento en el que el sujeto se detiene ante un parapeto: "My left hand distinct against the parapet./ The parapet distinct, with my hand against it" (ibíd., p. 325). En "A Country Walk", el parapeto recibía las manos del sujeto, mientras el río transcurría bajo sus pies: "The parapet/Above the central arch received my hands" (ibíd., p. 46). Aquí, como si se recuperara aquel momento, aparece una nueva relación: el parapeto y la mano se recortan sobre la imagen, se reconocen mutuamente. Y allí hay un proceso productivo: "It was over quickly. But something was indicated. Measured to the need. While not forgetting the capacity" (ibíd., p. 325).

Posteriormente, en su ingreso al café podemos notar nuevamente el cambio en el espacio (del exterior al interior) y la persistencia de las construcciones preposicionales que trazan el movimiento del sujeto:

By the great grinder, into the front shop;
by the bins of coffee in their dark sorts
on the high shelves, passing among the shoppers [...]

¹⁹ Gray y O'Brien, figuras destacadas del nacionalismo irlandés del siglo XIX. Mientras que el primero es recordado por su rol en el sistema de agua de la ciudad, el segundo fue el fundador del movimiento Young Ireland.

Carried my coffee among the tables
through an inner room murmuring with crockery
toward the elders seated along the far wall. (íd.)

Además del movimiento, hay allí un sentido comunitario dado por la intimidad del espacio, momentáneamente convertido en un lugar. El sujeto observa a su alrededor "with a nod of fellowship" (íd.) y en la pausa del caminante el poema insiste todavía en sus movimientos, en la taza alzada y en la ingesta del café. Aun en la quietud del poeta, *The Pen Shop* se trata, en primer lugar, de acciones que configuran el espacio y se ven configuradas por él y, en segundo lugar, de la inscripción de una poética en el espacio público.

Personal places

El último subtítulo, "To the Pen Shop", abarca desde la salida del sujeto del café hasta su destino final. Caminando entre el tráfico hacia el centro de la ciudad, el poeta se enfrenta (literalmente) a un colectivo de la línea veintiuno. Vertiginoso, el colectivo parte y el sujeto lo maldice, siguiendo el recorrido con su mirada y describiéndolo de un modo particular:

***Down Dame Street, by Thomas Davis slack and sad.
By the Castle; and the Fountain; and the Forty Steps;***

***Toward Kilmainham, heading Westward.
Past Inchicore.***

Toward the thought of places

Beyond your terminus.

***By the pale Western shore where I have seen
the light of the cities under the far horizon (Kinsella, 2006, p. 326)***

No se trata de un recorrido completo, técnico, minucioso, o informativo. En su análisis del poema, Fitzsimmons lo demuestra: "the distance of this particular bus recedes into, however, is full of Kinsella implication" (Fitzsimmons, 2000, p. 93), y brinda las referencias personales a la biografía de Kinsella y a sus propios poemas. Enumerándolos brevemente: el lugar de nacimiento de sus padres, los cuarteles de Cromwell, las campanas de St. Catherine's Church (que remiten a su poema número 12 de la serie *Peppercanister*, *St. Catherine's Clock*), la fábrica de Guinness, y su lugar natal, Inchicore (íd.). El colectivo se dirige hacia lugares reconocibles solo para el poeta y para aquel que haya profundizado en la lectura de su obra. Esto queda aún más claro cuando el caminante continúa, más allá de la terminal del colectivo, hacia el Oeste, a su vida en los Estados Unidos y esas luces de otras ciudades, más allá del horizonte. El verso "Toward the thought of places" conecta la topografía personal y la tradición literaria nacional. Es una forma de inscripción, tanto desde lo íntimo como desde lo cultural, en esa acción de cartografiar el territorio que propone la tradición de los *dinnseanchas*. O, de otro modo, una reescritura de sus posibilidades como motivo poético.

Así como Obert convoca este rol esencial de la topografía en la tradición y lo articula con la presencia de la memoria poscolonial, dando lugar al concepto de postcolonial placelore, la descripción detallada del recorrido del colectivo, brindada por Fitzsimmons, nos permite comprobar que Kinsella utiliza la topografía no solo desde la poscolonialidad, sino también desde la intimidad. Desde las referencias de The Pen Shop al poemario Personal Places (1990), pasando por la innumerable cantidad de referencias en el resto de su obra, la categoría de lugar personal hace de los espacios poéticos un lugar en los términos planteados por de Certeau: marcado por la intimidad, por las relaciones de coexistencia de los objetos, una relación apropiada, estable. Y hace de ese lugar, caracterizado por su intimidad, por su inscripción en la personalidad y la biografía, algo comunicable en el poema. Por eso, para Kinsella, "A poem, whatever else it is, is an act of communication, involving an audience. Communication is central – an audience completing an act of communication" (Kinsella-Fitzsimmons, 2005, p. 82). El completar ese acto requiere de un efecto similar al del saber de los lugares: un conocimiento que se acumula en esa audiencia, que entra en diálogo permanente con múltiples elementos.

En su madurez, Kinsella vuelve a reformular la espacialidad de su poética a partir del concepto de lugares personales (personal places). Así comienza su poemario homónimo de 1990: *There are established personal places/ That receive our lives' heat/And adapt in their mass, like stone*" (Kinsella, 2006, p.283). Estos lugares devuelven esa energía vital al sujeto, "to the darkness of our understanding" (Kinsella, íd.). A la territorialización de la ciudad y a la redención mítica en el espacio urbano se le agrega una dimensión personal de lo público y de lo histórico. Los lugares personales no son enteramente marca de lo propio, porque reinscriben lo íntimo en un espacio público abierto y móvil. Al respecto, Fitzsimmons declara: "Such self reference and the obscure nature of the detail in some of Kinsella's poems have contributed to a perception of the work as a whole as forbidding and unwelcoming at best, incomprehensible at worst". (Fitzsimmons, 2000, p. 94). Esta posible incompreensión no debe extrañarnos. Las referencias históricas abarcan los cuatro siglos comprendidos entre la colonización y el inicio del siglo XXI, mientras que las referencias urbanas hacen aparecer en sus poemas, como hemos visto, estatuas, edificios, calles y colectivos con la misma facilidad. Los lugares personales se suman a la dificultad radical que propone la poética de Kinsella al lector, pero también abren la espacialidad a un entendimiento del diálogo entre las múltiples referencias, haciendo de ellas también algo íntimo o, al menos, permitiendo que en el poema convivan las referencias en una tensión aún más convocante. Así como los antiguos poetas se remitían a la memoria de los lugares (como parte de un oficio), Kinsella articula esta tradición con el espacio poscolonial (el territorio) y con el lugar personal, íntimo, que se hace parte de su propia memoria poética. Y convoca a su audiencia, no a descifrar significados, sino a formar parte de un acto comunicativo. Esta comunicación requiere de un reconocimiento tanto de la historia irlandesa como de la intimidad del poeta o el espacio de las ciudades: a eso se refiere Kinsella cuando propone que la audiencia debe completar este acto.

Los últimos versos de *The Pen Shop* son paradigmáticos e ilustrativos de este entramado:

I turned aside
into the Pen Shop
for a few of their best black refills.

The same attendant in his narrow cell,
Over alert all my life long
behind the same counter (Kinsella, 2006, p.327)

En una escena común, familiar en el sentido antes mencionado, Fitzsimmons observa una imagen de la tradición antigua: la del origen de la literatura irlandesa, transcripta y compuesta por monjes en sus celdas monásticas (Fitzsimmons, 2000, p. 94). En la obra de Kinsella, la referencia inmediata puede encontrarse en su ensayo *The Dual Tradition: An Essay on Poetry and Politics in Ireland*: "The survival of the native oral literature is due, in fact, to the work of Christian scribes." (Kinsella, 1995, p. 7). Lo que parecería un simple lugar conocido es, al mismo tiempo, la marca de un lugar personal, una suerte de posta de reconocimiento para el escribiente del espacio. Y, a la vez, en esa celda, aparece un lugar de la tradición que busca resistir al olvido, al remitir a la figura del monje-escribiente del período medieval. Estas reminiscencias tan oníricas como personales son el efecto del rito de pasaje a través del umbral. Y, a la vez, el espacio es notoriamente familiar, parte de la vida del sujeto, sujeto-poético si los hay: si observamos la primera parte de la cita, podemos comprender que *The Pen Shop* es también el periplo del caminante que cartografía un recorrido poscolonial y personal de la ciudad para, simplemente, comprar tinta para su pluma y así, seguir escribiendo. Según Fitzsimmons, "The Pen Shop ends not at resolution, but with resolve, resolve to continue on" (Fitzsimmons, 2000, p.95). El recorrido del poeta-caminante funciona también en ese sentido. Primero, realizando con su movimiento la escritura por otros medios, y luego, haciendo posible su continuidad.

La respuesta poética total

El diálogo con los grandes escritores del canon irlandés del siglo XX (Yeats, Joyce), lejos de ser casual, es parte del proyecto literario de Thomas Kinsella, que busca reunir, desde el punto de inflexión en que publica *Downstream*, dos tradiciones en una sola. Si la existencia de ambas tradiciones (la literatura en irlandés y la literatura en inglés) es el resultado de la colonización, también lo es la dificultad para reunir las, tal como propone Kinsella, considerando a la literatura irlandesa "as a dual entity" (Kinsella, 1995, p. 4). Su trabajo como traductor, ensayista, editor y principalmente poeta da cuenta de una vocación por responder a esta realidad lingüística, literaria e ideológica de forma total. Es decir, puede observarse en el entramado de referencias, procedimientos poéticos, ensayos y diálogos poéticos, que hay en su obra una intencionalidad manifiesta, la cual busca reflexionar desde la poscolonialidad sobre la totalidad de la tradición nacional.

"A Country Walk" y The Pen Shop son solo dos poemas de una vasta obra que abarca cinco décadas y numerosas publicaciones. En nuestro análisis hemos podido ver que a pesar de la distancia temporal, los ejes de su poética se mantienen. Asimismo, hemos podido mostrar cómo se configura la relación entre el sujeto y el espacio en ambos poemas a partir de dos conceptos que se complementan: el umbral benjaminiano y el pasaje del espacio al territorio según el sujeto inscriba en su pasar un tránsito o una marca social. En este sentido, en los poemas de Kinsella el poeta-caminante demuestra que su recorrido, ya sea errático o planificado, no puede evitar que en del espacio emerja el territorio entendido como el espacio marcado por la experiencia colonial. A la vez, el sujeto experimenta la momentánea disolución del territorio al pasar, para ver que nuevamente transita un espacio. De eso se trata, en parte, el rito de pasaje: de no permanecer, sino de identificar el pasar como la experiencia que transforma al espacio y al sujeto.

Asimismo, hemos podido relevar que la espacialidad en la poética de Kinsella está también relacionada con su indagación al interior de la tradición irlandesa. Recuperando la tradición de los dinnseanchas de la literatura antigua, haciéndolo dialogar con la topografía poscolonial y personal, Kinsella incorpora la tradición en el sentido en que la entendía T.S Eliot, es decir, como un diálogo con los muertos (Eliot, 1948); pero también como la interpretó luego Borges: creando a sus precursores (Borges, 1952). En ese acto creador predomina su lectura de la tradición como una entidad dual, y es esa lectura lo que le permite asumir la experiencia colonial y poscolonial, incorporándola a su poética. En ambos poemas hemos podido observar que la historia de desposesión se vuelve a inscribir en la tradición irlandesa y en la poética de Kinsella a partir del uso del mito, el símbolo y la topografía. Con referencias puntuales a la historia nacional y personal, el poeta-caminante de "A Country Walk" y The Pen Shop hace surgir con sus recorridos un entramado de imágenes y diálogos poéticos. Y, en un movimiento doble, reinscribe en el espacio la dimensión nacional y poscolonial, y experimenta en su pasaje los dilemas propios del poeta irlandés.

Bibliografía

- » **Borges, J. L. (1952).** *Kafka y sus precursores. Otras inquisiciones*, Buenos Aires: Emecé.
- » **Chevallier, J. (dir.). (1986).** *Diccionario de los símbolos* (trad. de Manuel Silvar). Barcelona: Biblioteca Herder.
- » **Cunningham, J. (2018).** *Politics, 1641–1660*. En: T. Bartlett (autor) & J. Ohlmeyer (ed.). *The Cambridge History of Ireland* (pp. 72-95). Cambridge: Cambridge University Press.
- » **De Certeau, M. (1996).** *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer* (trad. de Alejandro Pescador). México D.F: Universidad Iberoamericana.
- » **Delgado, M. (1999).** *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama.
- » **Eliot, T.S. (1948).** *Selected Essays*. Londres: Faber & Faber.
- » **Fitzsimmons, Andrew. (2000).** *Thomas Kinsella's The Pen Shop: A Reading*. *The Harp*, vol. 15, pp.83-96. Hiroshima: IASIL.
- » **Fryatt, K. (2006).** *Thomas Kinsella's "Downstream" Revisions*. *Irish University Review*, 36 (2), 321-334.
- » **García, L. I. (2012).** *Para un materialismo del umbral: Walter Benjamin entre mito y razón*. *Constelaciones: revista de teoría crítica*, 4, 207-229.
- » **Girvin, B. (2018).** *Stability, Crisis and Change in Post-war Ireland 1945–1973*. En: T. Bartlett, (ed.), *The Cambridge History of Ireland* (pp. 381-406). Cambridge: Cambridge University Press.
- » **Gosling, P. (2013).** *Placing Names in Táin Bó Cúailnge: The Ford "Áth Fhir Diad"*. *Journal of the County Louth Archaeological and Historical Society*, 28 (1), 5-21.
- » **Harmon, M. (2003).** *Thomas Kinsella: Poet of Many Voices*. *Journal of Irish Studies*, 18, 3-17.
- » **Hobsbawm, E. (1991).** *Naciones y nacionalismo desde 1780* (trad. de Jordi Beltrán). Barcelona: Crítica.
- » **John, B. (1996).** *Reading the Ground: The Poetry of Thomas Kinsella*. Washington D.C: The Catholic University of America Press.
- » **Jurt, J. (2014).** *Naciones literarias: una sociología histórica del campo literario*. Villa María: Eduvim.
- » **Kiberd, D. (2006).** *La invención de Irlanda* (trad. de Gerardo Gambolini). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- » **Kinsella, T. (1969).** *The Táin, from the Irish epic Táin Bó Cuailnge*. Oxford: Oxford University Press.
- » **_____. (1995).** *The Dual Tradition: an Essay on Poetry and Politics in Ireland*. Manchester: Carcanet Press.
- » **_____. (2006).** *Collected poems*. Winston-Salem: Wake Forest University Press
- » **_____. (2009).** *Prose occasions: 1951-2006*. Manchester: Carcanet Press.
- » **Kinsella, T.; Fitzsimmons, Andrew. (2005).** *An interview with Thomas Kinsella*. *The Poetry Ireland Review*, 82, 84-94.

- » **Kinsella, Thomas; Leavy, Adrienne. (2011). *An Interview with Thomas Kinsella*. *New Hibernia Review / Iris Éireannach Nua*, 15 (2), 136-148.**
- » **Lyons, M. (2018). *The Onset of Religious Reform: 1460-1550*. En: T. Bartlett (autor) & B. Smith (ed.). *The Cambridge History of Ireland*, (pp. 498-522). Cambridge: Cambridge University Press.**
- » **Obert, J. (2009). *Space and the Trace: Thomas Kinsella's Postcolonial Placelore*. *New Hibernia Review / Iris Éireannach Nua*, 13 (4), 77-93.**
- » **Tubridy, D. (2001). *Difficult Migrations: the Dinnseanchas of Thomas Kinsella's Later Poetry*. *Irish University Review*, 31 (1), 172-186. Edimburgo.**
- » **Yeats, W. B. (2010). *Antología poética* (trad. de Delia Passini) Buenos Aires: Losada.**