

UNIVERSIDAD DE GRANADA
DEPARTAMENTO DE FILOGIA INGLESA

EL SIMBOLISMO CELTA EN *THE WANDERINGS OF OISIN*

Tesis doctoral presentada por la licenciada M^a Cristina Pérez Valverde y dirigida
por la Dra. M^a Luisa Dañobeitia Fernández

V^o B^o

M^a Luisa Dañobeitia Fernández

Granada 1994

INDICE

INTRODUCCION 1

I. EL POEMA Y LOS CRITICOS

I.1.	INTRODUCCION	1
I.2.	CRITICA CONTEMPORANEA AL POEMA	5
I.3.	DIVERSAS POSTURAS SOBRE LA UNIDAD DE LA OBRA YEATSIANA	9
I.4.	TEORIAS SOBRE EL POEMA	10
	1. Interpretación Escapista y Ornamental	11
	2. Interpretación Autobiográfica	13
	3. Interpretación de las Imágenes	17
	4. Interpretación Antiescapista y de las Antítesis	19
	5. Interpretación Psiconalítica	30
	6. Interpretación de cara a la Influencia de la Tradición Inglesa	35
	7. Interpretación de cara a la Plasmación de la Alternancia de Eras Históricas	38

8. Interpretación Ocultista	41
---------------------------------------	----

**II. OISIN: POEMA ESOTERICO PRECURSOR DEL RENACIMIENTO
LITERARIO IRLANDES**

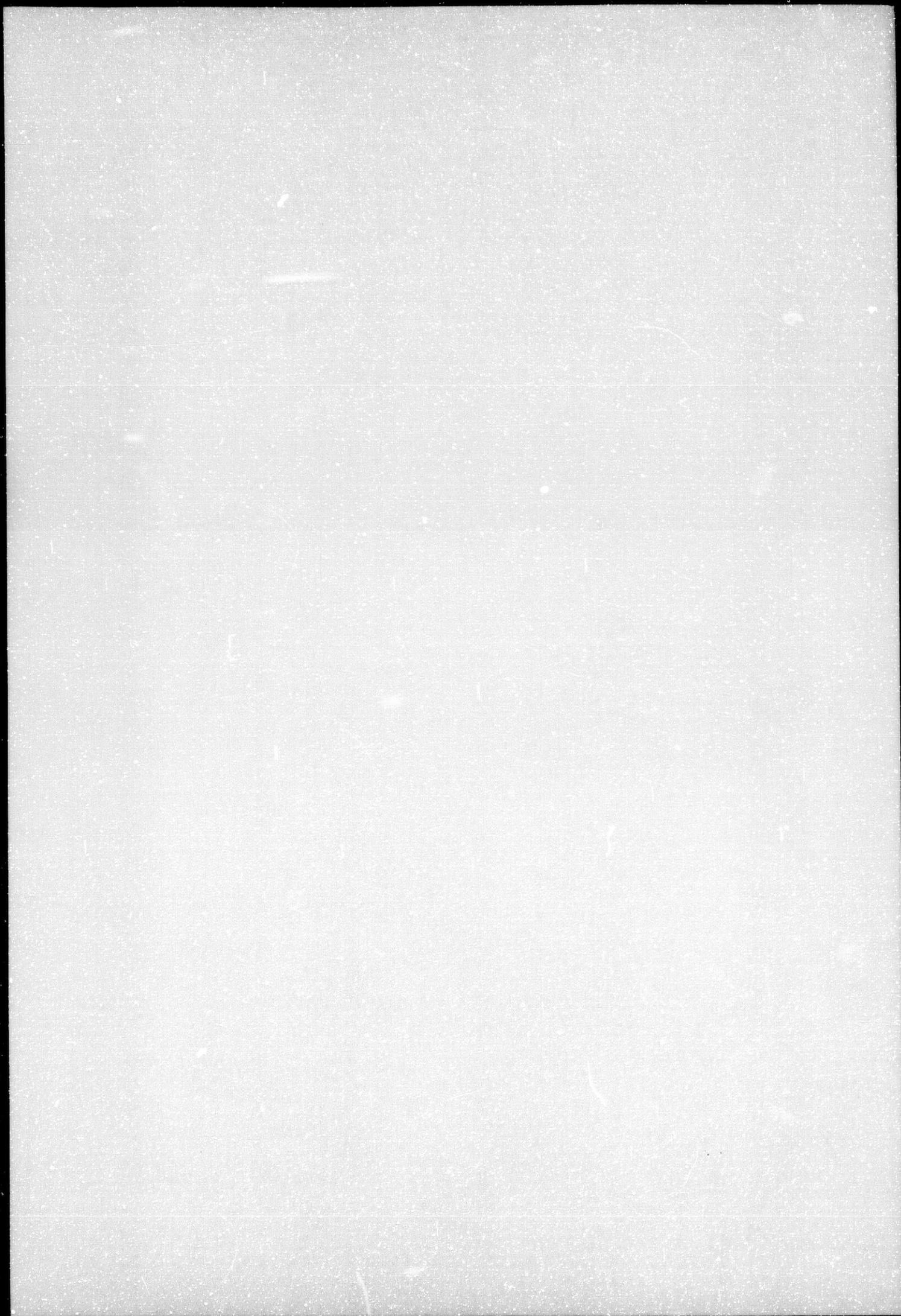
II.1 PANORAMICA LITERARIA IRLANDESA DE LOS OCHENTA	50
II.2 FOLKLORE, MITOLOGIA Y TRADICION LITERARIA: FUENTES DE LA NUEVA LITERATURA	54
II.3 INCURSIONES EN CIRCULOS OCULTISTAS	77
a) Dublin Hermetic Society	82
b) La Sociedad Teosófica	84
c) The Hermetic Students y The Golden Dawn	88
II.4 EL PROYECTO DE UNA ORDEN MISTICA IRLANDESA	105

III. PRGLEGOMENOS TEORICOS AL ANALISIS SIMBOLICO DE OISIN

III.1 JUSTIFICACION TEORICA	134
III.2 ALGUNAS NOCIONES TEORICAS SOBRE EL SIMBOLISMO DE YEATS Y EL SIMBOLISMO DEL POEMA	138

IV. LAS HISTORIAS IRLANDESAS DE VIAJES AL OTRO MUNDO: SU INFLUENCIA EN OISIN	144
---	-----

V.	LA FIGURA DE NIAMH	212
VI.	LA ISLA DE LA DANZA	234
VII.	LA ISLA DE LAS VICTORIAS	306
VIII.	LA ISLA DEL OLVIDO	341
IX.	LA VUELTA DE OISIN A LA TIERRA	368
X.	CONCLUSION	391
	BIBLIOGRAFIA	397



INTRODUCCION

La investigación que culmina con la presente disertación doctoral se inició en Junio de 1990, al finalizar mi licenciatura en Filología Inglesa, bajo la dirección de la doctora M^a Luisa Dañobeitia Fernández, quien ha dedicado años al estudio de la tradición céltica con el objeto de localizar fuentes en la literatura inglesa. En un primer momento dirigimos nuestra atención hacia los orígenes del Renacimiento Céltico Irlandés, el cual tuvo lugar a finales del siglo XIX, ya que se da entonces un resurgimiento de la tradición celta cuya influencia en la literatura en lengua inglesa será de especial importancia. Dicho movimiento estuvo liderado por W.B. Yeats. Una de las obras que sentó la base para el despertar de lo que sería el fenómeno de búsqueda de identidad nacional posterior fue precisamente su poema narrativo *The Wanderings of Oisín* (1889), primera piedra y al mismo tiempo anuncio de la tendencia que surge entre los escritores anglo-irlandeses en un intento de restaurar sus raíces y asumir la propia tradición en sus escritos. Dada su trascendencia como obra precursora de dicho fenómeno literario, abordamos la labor de analizar este enigmático poema, con el objeto de desentrañar el misterio del simbolismo oculto al que Yeats se refiere en sus notas al respecto.

En los últimos tiempos se ha desatado una corriente que aboga por la unidad de la obra de W.B. Yeats, y, sin embargo, dada la exhaustiva inspección de la mayor parte de su obra en verso, e incluso de su drama y parte de sus publicaciones en prosa, quedaba un resquicio o laguna dentro de la poesía, ya que *Oisín* no ha sido gran centro de atención de la crítica -a diferencia de los poemas de madurez, sobre los que se han ofrecido detallados y numerosos análisis- a causa de su carácter misterioso y oscuro, que lo convierte en una obra hermética de difícil elucidación si no se poseen las claves del pensamiento yeatsiano. Al

mismo tiempo, por lo general no se ha contemplado como parte integrante del sistema de W.B. Yeats, al considerarse anterior a la formación de éste, pese a que el propio poeta, lejos de olvidarse de esta obra de juventud, volvió a la misma reiteradamente, no sólo para introducir numerosos cambios, sino también reinterpretándola y localizando en ella claves para entender su obra posterior. En efecto, publicado por primera vez en 1889 en el volumen *The Wanderings of Oisín and other Poems*, el poema aparecerá notablemente revisado en el siguiente libro de poesía de Yeats: *Poems* (1895), y volverá a modificarse en las subsiguientes ediciones de *Poems*. El hecho de que Yeats se tomara tanto cuidado en la reescritura y los retoques de *Oisín*, así como la profusión de comentarios que avanzaría en torno a éste, son factores que nos indican la importancia que el poema tiene dentro de la obra yeatsiana.

Pese a haberse hablado de la existencia de símbolos ocultos en el poema, al par que de un sentido esotérico al que el propio poeta hace alusión en sus notas, se ha profundizado poco en el aspecto simbólico del mismo. Desde un principio fuimos conscientes de que el autor había empleado un lenguaje simbólico en un intento de aunar la tradición mitológica de Irlanda con sus propios conocimientos de ocultismo. Con esta idea iniciamos nuestra investigación, abordando en primer lugar el estudio de los sistemas de pensamiento con los cuales se hallaba familiarizado el poeta en los años de creación de la obra. Nuestro interés se orientó hacia el campo de la mitología y el folklore celta, acercándonos no sólo a aquellos volúmenes recomendados por Yeats en este área sino a todos los que nos fue posible encontrar. Paralelamente estudiamos los sistemas mágicos y esotéricos en que el poeta estaba interesado, fundamentalmente la teosofía y la tradición cabalística europea restaurada por órdenes nacientes en estos momentos, analizando en este sentido varias sociedades herméticas a las que perteneció en los años previos a su entrada en la Golden Dawn, para pasar luego a llevar a término un análisis de dicha orden, de sus rituales y de los sistemas de

pensamiento y tradiciones mágicas en los que ésta se basaba. Nuestra investigación nos condujo a la conclusión de que el sentido simbólico del poema trasciende alusiones personales o biográficas. Lejos de tratarse de un experimento meramente ornamental, *Oisín* constituye la obra temprana en la cual se plasman sus primeros conocimientos mágicos. Yeats proyecta de manera poética doctrinas profesadas en sus círculos ocultistas, junto con prácticas llevadas a cabo en los mismos. A su vez, la imaginería empleada proviene de la tradición celta, la cual está reordenada siguiendo los patrones de los rituales practicados en sus órdenes mágicas, lo que se hace evidente al contrastar estos elementos con el corpus ritualístico elaborado por él mismo de cara a su proyecto de creación de una orden mística celta, "The Castle of the Heroes".

El poema toma la forma de un viaje a tres islas, relatado retrospectivamente por Oisín, el héroe Fenian protagonista de la aventura, en cada una de las cuales Oisín se ve inmerso en una actividad: la danza en la primera, la lucha heroica en la segunda y el sueño en la tercera. Con el objeto de iniciar un renacimiento literario en Irlanda, Yeats hace uso de un tema existente dentro de la tradición legendaria y mitológica: la leyenda osiánica, según la cual este héroe vivió trescientos años en compañía de una joven del Otro Mundo Celta, tras los cuales habría vuelto a Irlanda encontrándose con St. Patrick, a quien relató su aventura. Esta leyenda, perpetuada mediante tradición oral, había dado lugar entre los siglos VIII y XVIII a diversos poemas a modo de diálogo entre el santo y el héroe. Concretamente, Yeats se basa en el poema osiánico *The Lays of Oisín on the Land of Youths*, el cual a su vez se enmarca dentro de un género muy común dentro de la antigua literatura irlandesa: aquel dedicado a los viajes al Otro Mundo Celta. Este tipo de textos se caracterizaba por una gran profusión de imágenes y motivos simbólicos que se repetían en todos ellos, y que, dentro de la tradición celta, gozaban de un marcado valor mágico. Como declararía en sus notas, Yeats se proponía rescatar estas imágenes simbólicas, con el objeto de partir de las

mismas para la creación de la nueva literatura, por lo cual elige el tema de la llamada al otro mundo de los celtas, ya que era en estos relatos donde más intensamente se ponía de manifiesto la riqueza de elementos simbólicos existente en la antigua literatura irlandesa. De esta forma, en *Oisín* aparecen motivos característicos de dicho género, tales como la llamada al mortal por parte de una joven de las Tribus de Dana y el hechizo ejercido en éste, la rama mágica, los pájaros de múltiples colores, los árboles del otro mundo, las islas mágicas, el paso a través de los bosques, el canto o la danza. Al mismo tiempo, el viaje a estos terrenos constituía un encuentro con un mundo sobrenatural y mágico, una expedición en la que los protagonistas tenían acceso a una dimensión vetada al común de los mortales, en la cual habitaban los dioses, esto es, las Tribus de Dana. Los viajeros compartían temporalmente la vida inmortal de estos seres, e, incluso, algunos de ellos permanecían definitivamente en esta dimensión. Sirviéndose de que el otro mundo de los celtas era aquel en que habitaban las Tribus de Dana, dioses poseedores de los secretos de la artes mágicas y la sabiduría, Yeats asocia la estancia en el otro mundo con la experiencia en que se embarca aquel que se inicia en la vida mágica, aquel que busca la trascendencia espiritual. De este modo, las actividades realizadas en cada una de las tres islas del poema constituyen -según nuestra propia interpretación- extrapolaciones de experiencias llevadas a cabo en las órdenes mágicas frecuentadas por el poeta. En la primera isla visitada por Oisín, la Isla de la Danza, se aísla un aspecto central en la tradición druídica: la danza ritualística, a la cual se entregan sus habitantes y en la que también participa Oisín. A su vez, el adoctrinamiento, uno de los pilares en que se cimentaban tanto las antiguas escuelas druídicas como las órdenes a las que perteneció el poeta, se abre paso en el poema mediante el canto del dios Aengus, el cual hace eco de algunas de las teorías ocultistas profesadas por los teósofos y por los miembros de otras sociedades herméticas. Asimismo, la segunda isla evoca la prueba individual o interiorización de la experiencia

mágica, las luchas en que se debate todo adepto en su camino hacia la perfección. Finalmente, la tercera refleja un proceso de trance en que el ser se debate entre su condición humana y la trascendencia espiritual. La opción última de Oisín por la vida terrena pone de manifiesto la decantación de Yeats por una vida espiritual que asuma el aspecto material. En este sentido, en *Oisín* se da una tensión entre los polos antitéticos materia y espíritu que se continúa a lo largo de la obra yeatsiana.

Nuestro análisis se iniciará con una exposición de las distintas teorías y estudios críticos avanzados sobre el poema, a lo cual dedicamos el capítulo I. Seguidamente pasamos a ofrecer en el capítulo II una panorámica del contexto literario que propicia la creación de *Oisín*, junto con una aproximación a las órdenes herméticas a las que Yeats pertenecía en estos años. Estudiamos aquí los motivos que le indujeron a hacer uso de la tradición folklórica y mitológica celta: búsqueda de una identidad nacional, el propósito de creación de una literatura genuinamente irlandesa, y su propia necesidad de fundir sus creencias ocultistas con la tradición mágica de su país. Nos acercamos asimismo a los rituales proyectados por el poeta de cara a la fundación de una Orden Mística Irlandesa, con el objeto de poner de relieve el valor mágico atribuido por Yeats a determinadas imágenes y motivos -en especial el viaje al Otro Mundo Celta- que hacen su aparición en *Oisín*. Seguidamente, en el capítulo III ofrecemos una introducción al análisis interpretativo que se llevará a cabo en capítulos sucesivos. Aportamos aquí unas bases teóricas con respecto al simbolismo de *Oisín* y al uso del símbolo en Yeats, y acotamos el tipo de símbolo del que se hace uso en este poema, de acuerdo con la convicción del poeta de la necesidad de volver a tradiciones esotéricas y arcanas como medio de hallar las verdades sobre la naturaleza y el hombre. A continuación, en el capítulo IV estudiamos varias historias irlandesas de viajes al Otro Mundo Celta a las que el propio Yeats alude repetidamente en sus notas, con el fin de ilustrar la pertenencia a dicha tradición

de ciertos elementos simbólicos e imágenes que hacen su aparición en *Oisín*, y el hecho de que en aquella gozaban ya del significado con el que aparecen dotados en el poema, de acuerdo con la resolución de Yeats de asumir la tradición mitológica de su país tomándola como punto de partida o base de donde extraer símbolos para la nueva poesía. Al mismo tiempo, resaltamos aquí la consideración por parte de Yeats del viaje al más allá como el medio idóneo para encapsular saberes y símbolos mágicos, dado el valor simbólico inherente a dichas historias en la tradición, ya que éstas, a juicio de Yeats y otros escritores del Renacimiento Céltico, constituían un modo de expresión de las verdades drúidicas. Asimismo, ponemos de relieve el hecho de que cada una de las islas del poema está basada en un modelo de isla del más allá de los varios existentes en la tradición.

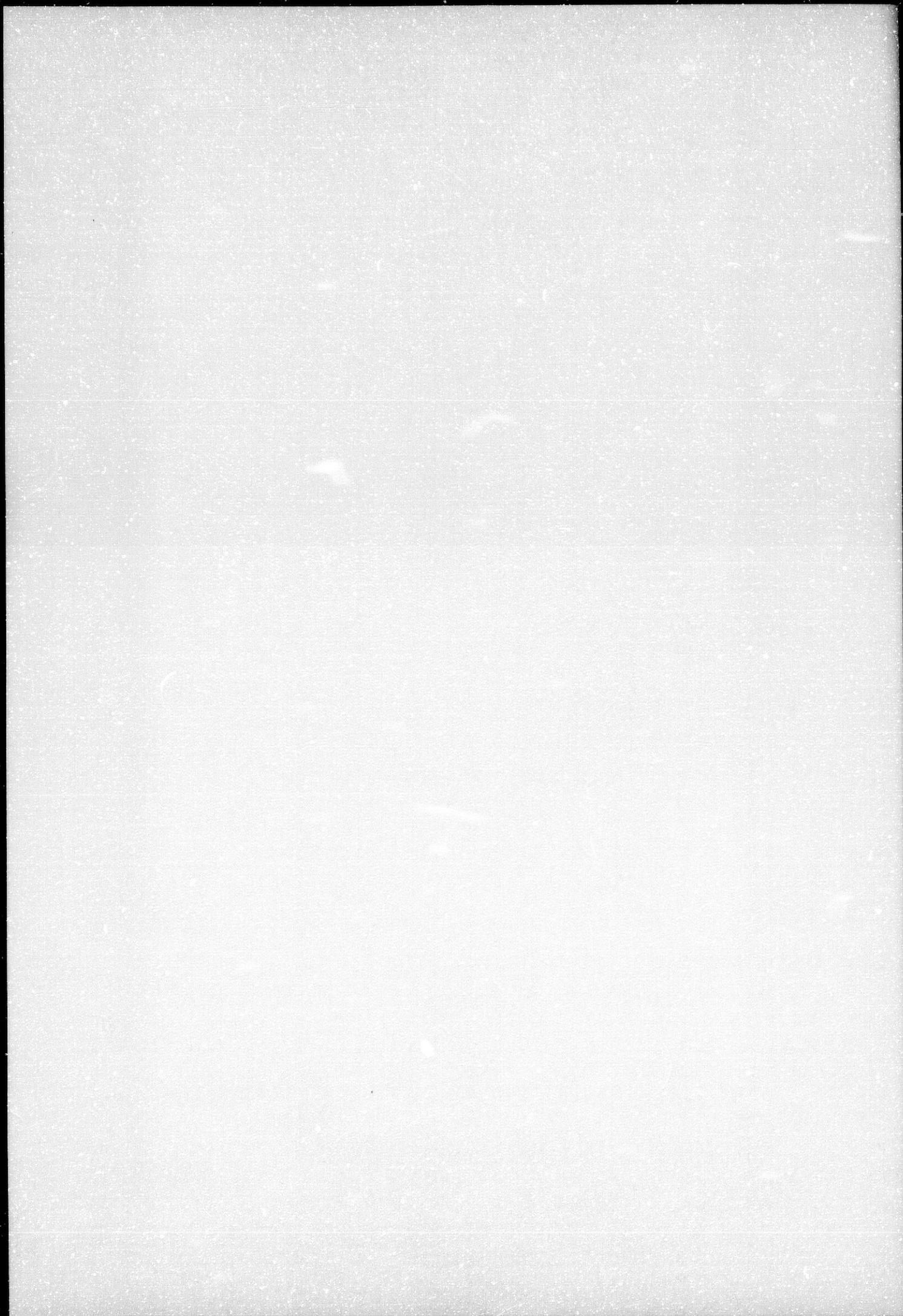
Los capítulos restantes están dedicados al estudio del poema. En primer lugar, en el capítulo V analizamos la figura de Niamh y las connotaciones mágicas con que ésta aparece dotada. En el capítulo VI abordamos el análisis de la primera isla o Isla de la Danza, atendiendo no solamente a las figuras simbólicas halladas, sino también a la revelación doctrinal de Aengus. Nos detendremos aquí en el estudio del valor simbólico de elementos tales como las rosas o los pájaros dentro de la mitología irlandesa y la tradición ocultista y cabalística, así como en el uso que de los mismos hace Yeats a lo largo de su trayectoria, no sólo poética, sino también dramática y en prosa. Siguiendo esta línea, los capítulos VII y VIII están dedicados al estudio de las islas segunda y tercera respectivamente. A continuación pasamos en el capítulo IX a aclarar el sentido de la vuelta del héroe osiánico a la Tierra. Damos también paso al análisis de la posibilidad de una hipotética cuarta isla a la que Oisín y Niamh podrían haber llegado*, de acuerdo con la existencia en la tradición mitológica del concepto de una isla en que es

* Deseo agradecer aquí a la Dra. Dañobeitia la sugerencia de la posibilidad de una cuarta isla en el poema, cuya no consecución indica el fallo del viaje.

posible la reunión final entre diosa y mortal, y en la que éste último pasaría a convertirse en un ser inmortal. Asimismo, nos detendremos en la función que dentro de la estructura simbólica de *Oisín* desempeña la cuaternidad talismánica celta -motivo fundamental en la tradición irlandesa-, la cual está formada por cuatro objetos mágicos: lanza, espada, piedra y caldero, que hallan sus correlativos en los cuatro palos del Tarot: vara, espada, pentagrama y copa. Los cuatro tesoros celtas, a su vez, constituyen la base de los rituales proyectados por Yeats para su Orden Mágica Celta, ya que cada uno de ellos preside simbólicamente una iniciación en cada uno de los cuatro elementos: fuego, aire, tierra y agua. Esto atiende a una idea profesada dentro de la Golden Dawn y otras órdenes similares según la cual la progresión del mago ha de hacerse mediante la conquista simbólica de los elementos, cada uno de los cuales va emparejado a uno de los cuatro objetos mágicos. Dichos objetos, como veremos, ocupan un papel primordial dentro de la configuración simbólica de *Oisín*, lo cual, dado el valor sagrado del paso por las distintas cuaternidades, confiere al viaje un carácter místico. En efecto, como demostraremos a lo largo de esta disertación, en la primera isla aparece el cetro asociado al elemento fuego, al adoctrinamiento y a la danza ritual, mientras que en la segunda isla la espada, objeto equivalente al elemento aire, se relaciona con la fuerza interior y con la lucha. Si esperábamos encontrar la copa -o el caldero, elemento equivalente a la copa dentro de la cuaternidad talismánica celta- en la tercera isla, en ésta sin embargo vuelve a aparecer la vara, lo cual en un primer momento nos pareció desconcertante. Sin embargo, descubrimos luego que el rompimiento de la correlación isla / objeto mágico responde al cariz que cobra aquí el viaje de *Oisín*, dado que es precisamente en esta tercera isla donde el héroe decide volver finalmente a la Tierra. La no aparición de la copa / caldero, una de cuyas propiedades, como veremos, consiste en proporcionar el renacimiento espiritual necesario para romper los lazos con el mundo mortal, va paralela a la no culminación de la aventura.

Finalmente, la piedra de la cuaternidad talismánica celta se asocia con la Tierra a la que Oisín vuelve, dada la conexión entre dicho objeto, el elemento tierra, y el propio suelo de Irlanda según la tradición mitológica irlandesa. Mediante la relación de la piedra con la Tierra y la decisión de Oisín de volver a ésta, Yeats expresa la necesidad de asumir lo material en el camino hacia la espiritualidad. Tras dilucidar estos aspectos, como decimos, en el capítulo IX, el capítulo X recoge las conclusiones a los capítulos precedentes.

Por último, desearía cerrar esta introducción manifestando mi agradecimiento a la Dra. Dañobeitia por su generosa dedicación en todo momento, así como por sus valiosas aportaciones, consejos, facilitación de material bibliográfico, orientación para superar las dificultades que surgieron en el transcurso de la investigación, y, en definitiva, por su inestimable ayuda, sin la cual habría sido imposible la realización de la presente disertación doctoral. Quiero también dar las gracias al Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Granada, así como a la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, a la Biblioteca Mitchell de Glasgow y a la Biblioteca de la Universidad de Glasgow. Asimismo, agradezco su colaboración al Dr. Mauricio Aguilera Linde, a Dña. Begoña Jiménez Vega y a D. Juan Luis Pareja Pérez. Finalmente, quiero expresar mi gratitud a la *Yeats Society* por su concesión de una beca de asistencia a la "XXXII Yeats International Summer School" celebrada en Sligo en 1991, y al hijo del poeta, el senador Michael Yeats, por la información personal que me ofreció acerca de su padre.



I. EL POEMA Y LOS CRITICOS

I.1. INTRODUCCION

Si tenemos en cuenta la profusa cantidad de material crítico existente en torno a la obra de Yeats, podemos afirmar que *The Wanderings of Oisín*, el poema que da título a su primer volumen de poesía¹, no ha sido gran centro de atención de los estudiosos yeatsianos. Tal hecho viene determinado en parte por la consideración de *Oisín* -principalmente en una primera etapa de valoración crítica- como un largo poema de juventud escrito en un momento en que Yeats aún no ha alcanzado su madurez artística, al par que por su encasillamiento como experimento prerrafaelista en el que el autor cae en una estética pomposa y vacía de contenido. A su vez, el carácter enigmático y misterioso del poema no ha propiciado la profundización y el análisis minucioso que éste requiere, si bien ha favorecido la aparición de interpretaciones diversas.

Sin embargo, las constantes alusiones del autor a *Oisín*, junto con sus reiteradas aclaraciones en torno al significado del mismo, y especialmente la frecuente aparición a lo largo de su trayectoria poética y dramática de las imágenes, símbolos y temas contenidos aquí, son factores indicativos de la importancia que dentro del conjunto de la obra yeatsiana tiene este largo poema narrativo. En efecto, encontramos en *The Wanderings of Oisín* el germen de los

¹ *The Wanderings of Oisín and Other Poems* (London: Kegan Paul, Trench & Co., 1889). El poema vuelve a aparecer revisado, y con el título *The Wanderings of Usheen*, en *Poems* (London: T. Fisher Union, 1895).

principales temas e intereses de Yeats, y como pone de relieve Daniel Albright en *The Myth Against Myth*², su estudio es esencial de cara a la comprensión de las últimas obras del poeta, en las que la visión de *Tir-nà-nOge*³ y la dicotomía entre el santo y el héroe -en la cual se materializa la tensión entre contrarios- siguen siendo los temas centrales.

Es más, las alegaciones de imperfección formal, falta de cohesión y carencia de nitidez avanzadas por varios críticos⁴ son hoy refutadas por estudiosos tales como Daniel Albright, quien durante una entrevista mantenida en la Escuela de Verano de Yeats en Sligo (Irlanda) me manifestaba su desconcierto ante esas declaraciones y afirmaba:

"I think it formally is in fact the best narrative poem Yeats ever wrote. All of Yeats's other narrative poems are written in a single

² Daniel Albright, *The Myth Against Myth: A Study of Yeats's Imagination in Old Age* (London: Oxford University Press, 1972). Aquí declara Albright: "If Yeats remained particularly fascinated with one early work of him, it was surely 'The Wanderings of Oisin', the longest, the most complicated, and almost the first poem that he ever published; his early letters are full of the anguish of its composition and his later works show him thinking about it, reevaluating it, explaining it, disclosing new details of its composition; [...]" (p. 60)

³ Palabra gaélica que designa el más allá de los celtas.

⁴ "In 'Oisin' there is sentimentality, occasional clumsiness of technique, and a private symbolism". (T.R. Henn, *The Lonely Tower: Studies in the Poetry of W.B. Yeats*. London: Methuen, 1965 [1950]), p. 112.

"Although conscious of inarticulateness Yeats entered upon a new type of poetry with 'Oisin' [...]" (A. Norman Jeffares, *W.B. Yeats: Man and Poet*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1949), p. 46.

"Yeats was still under the influence of Shelley when he wrote 'Oisin' and his own dreaminess and sadness tint the clarity of the originals into a cloudy beauty." (A. Norman Jeffares, *W.B. Yeats: Man and Poet*), pp. 45-46.

"*Oisin* is a poem restlessly experimental. Many voices are heard in it but they do not blend into a personal whole. The signs of poetic power are more evident here than in any of the earlier verse, but it is a power expressed in terms of craftsmanship rather than in terms of the insight which makes craftsmanship its agent. Yeats was not satisfied with the poem, as might be expected of a growing poet, and vigorously expressed his reaction against its *décor*." (Balachandra Rajan, *Yeats: A Critical Introduction*. London: Hutchinson University Library, 1965), p. 22.

meter, usually blank verse, and I think Yeats, by varying the meters from tetrameter in Part I to pentameter in Part II to the long, hypnotic, shadowy lines in Part III, makes a metrical equivalent for the whole movement, from dancing, fighting, to sleep, with the three islands that the poem treats. I regard it formally as extremely subtle and I wish Yeats in his later narrative poems had paid attention to his own methods in *The Wanderings of Oisín* because I think he did it better there than he was to do it afterwards."⁵

De manera similar, en su reciente edición de los poemas de Yeats, refiriéndose a la declaración del poeta "perhaps only shadows [sic] have got them selves [sic] onto paper..."⁶, declarará:

"[...]the success of the poem lies in its power to dispel shadows, to undo seductive false words. If, as Auden said, the purpose of poetry is 'to disenchant and disintoxicate', then *The Wanderings of Oisín* is Yeats's fullest, most comprehensive poem."⁷

A su vez, el poema es considerado por este crítico fundamental de cara a la temática y a la evolución yeatsiana, y así me lo comunicó en esta entrevista:

"If anyone ever set himself a project for his career it was Yeats in *The Wanderings of Oisín*, where he gives himself in a narrative form so many of the themes the lyrics will work out later. It is sometimes said that western philosophy is a long series of glosses to Plato, and it could be said that Yeats's lyric career is a series of glosses to *The Wanderings of Oisín*."

⁵ Esta entrevista, por la cual debo manifestar mi agradecimiento al Dr. Albright, se llevó a cabo durante la celebración de la XXXII Yeats Summer School en Agosto de 1991, y fue debidamente grabada mediante magnetofón.

⁶ *The Collected Letters of W.B. Yeats*, vol I, 1865-1895, ed. John Kelly & Eric Domville (Oxford: Clarendon Press, 1986), p. 98. (Los errores ortográficos de esta cita aparecían así en el original).

⁷ *W.B. Yeats. The Poems*, ed. Daniel Albright (London: J.M. Dent & sons Ltd, 1990), p. 399.

Daniel Albright no es el único crítico que a comienzos de los años setenta reconocía el valor de este poema temprano, ya que, en la misma línea, Harold Bloom avanzaba en 1970 el siguiente comentario:

*"The Wanderings of Oisín is Yeats's principal, overt attempt at Anglo-Irish mythological poetry. It is probably Yeats's most underrated major poem, in proportion to its high merits, and it is certainly a very rethorical performance. But it is more than that, for the whole of Yeats is already in it, as he himself always knew. And it is a much better poem than a number of late, famous poems by Yeats that have been consistently over-valued by Yeats's critics; I would much rather reread it than rehearse again, to myself or others, the mere complication of *Among School Children* or the blatancy of *Under Ben Bulbin* and *The Gyres*."*⁹

En general podemos afirmar que la opinión de la crítica, no siempre favorable, fue fluctuando de la aprobación al rechazo hasta aproximadamente los años setenta, década en la que surge una nueva tendencia en el análisis de la obra temprana de Yeats, hecho que propiciará el acercamiento a *Oisín*, como se verá a lo largo del presente capítulo. Inicialmente fijaremos nuestra atención en la reacción provocada por el poema entre los intelectuales de la época en el momento de su publicación, así como en los comentarios del propio Yeats acerca de la valoración de sus contemporáneos, para proceder seguidamente a exponer las teorías que posteriormente los críticos han formulado en torno a *Oisín*, de acuerdo con las diferentes aproximaciones adoptadas en el estudio del mismo, que clasificamos de la siguiente forma:

- 1- Interpretación escapista y ornamental
- 2- Interpretación autobiográfica

⁹ Harold Bloom, *Yeats* (New York: Oxford University Press, 1970), p. 87.

- 3- Interpretación de las imágenes
- 4- Interpretación antiescapista y de las antítesis
- 5- Interpretación psicoanalítica
- 6- Interpretación de cara a la influencia de la tradición inglesa
- 7- Interpretación de cara a la plasmación de la teoría de alternancia de eras históricas
- 8- Interpretación ocultista.

1.2. CRITICA CONTEMPORANEA AL POEMA

En enero de 1889 aparece el primer libro de poemas de Yeats: *The Wanderings of Oisín and other Poems*, publicado por Kegan Paul, Trench & Co. Si revisamos los comentarios de sus contemporáneos, observamos que por lo general se reconoce el talento del joven autor y la calidad de sus primeros poemas, recogidos en este volumen. De una parte John Todhunter, escritor y compañero del padre del poeta, John Butler Yeas, destaca la importancia del libro, por estimar que no sólo se trata de una obra llena de promesas, sino también de un trabajo de merecido reconocimiento en sí. Admira en especial su musicalidad y ritmo, "following the natural ebb and flow of the emotion"⁹, que considera característica poco común entre los jóvenes poetas del momento. De *Oisín* en particular celebra la métrica de los libros I y III, junto con la riqueza imaginística de las tres partes, que se intensificaría en la última. Por otra parte, Oscar Wilde encuentra en el volumen "nobility of treatment and nobility of

⁹ Reseña de John Todhunter del volumen *The Wanderings of Oisín and other Poems*, publicada inicialmente en *The Academy*, January-June 1889. Se encuentra recogida junto con otras reseñas de críticos contemporáneos de las que hacemos mención a continuación en *W.B. Yeats: The Critical Heritage*, ed. A. Norman Jeffares (London: Routledge & Kegan Paul, 1977), pp. 68-72. La frase citada corresponde a la página 68 de dicho volumen.

subject matter, delicacy of poetic instinct, and richness of imaginative resource"¹⁰. Tanto él como John Todhunter hacen notar la imperfección estilística de algunos versos, pero reconocen el talento que ya se adivina en estos primeros poemas.

También Francis Thompson, poeta y crítico, resaltaré la genialidad del volumen, señalando que, contrariamente a lo que es habitual en los jóvenes poetas, su largo poema es el mejor de la colección¹¹. De forma similar Lionel Johnson acreditará la grandeza de Yeats, al que considera totalmente irlandés en temas y en el sentimiento de su verso, si bien elogia al mismo tiempo su carácter universal. Además, celebrará su excepcional habilidad para escribir poesía céltica "with all the Celtic notes of style and imagination, in a classical manner"¹².

A estas opiniones podemos añadir las de Arthur Symonds¹³ y Williams Morris en la misma línea. Yeats aludirá en varias ocasiones a los elogios que sobre el poema le haría este último:

¹⁰ Oscar Wilde, "Three New Poets: Yeats, Fitzgerald, Le Gallienne", *Pall Mall Gazette*, 12 July 1889. Reseña publicada posteriormente en *W.B. Yeats: The Critical Heritage*, ed. A. Norman Jeffares (London: Routledge & Kegan Paul, 1977), p. 73.

¹¹ Reseña publicada inicialmente en *Weekly Register*, 27 September 1890. Recogida en *W.B. Yeats: The Critical Heritage*, ed. A. Norman Jeffares (London: Routledge & Kegan Paul, 1977), pp. 73-75.

¹² Poeta y crítico, colaborador en diversas revistas literarias y amigo personal de Yeats, el cual lo admiraba por su erudición. Los comentarios a los que nos referimos corresponden a una reseña de Lionel Johnson al volumen *The Countess Kathleen and Various Legends and Lyrics* (1892), publicada originalmente en *The Academy*, July-December 1892. Recogida en *W.B. Yeats: The Critical Heritage*, ed. A. Norman Jeffares (London: Routledge & Kegan Paul, 1977) pp. 78-82. La frase citada corresponde a la página 79 de este volumen.

¹³ Poeta y crítico introductor del movimiento simbolista francés en Inglaterra. Autor de la obra *The Symbolist Movement in Literature* (1899). Perteneció al *Rhymer's Club* en Londres junto con Ernest Dowson, Oscar Wilde y Yeats. Con nuestro poeta le unió una fuerte amistad. De hecho, compartirán alojamiento a partir del otoño de 1895 y hasta la primavera siguiente en unas habitaciones de la calle Fountain Court en Middle Temple, Londres. Sus comentarios respecto al primer volumen yeatsiano aparecieron publicados en un artículo titulado "Mr Yeats as a Lyric Poet" en *The Saturday Review*, 6 May 1899. Este aparece recogido en *W.B. Yeats: The Critical Heritage*, ed. A. Norman Jeffares (London: Routledge & Kegan Paul, 1977), pp. 109-113.

"My first book, *The Wanderings of Oisín*, had now been published, and Morris at a chance meeting at Holborn Viaduct had praised it to me and said, 'it is my kind of poetry'..."¹⁴

También se referirá el joven poeta a esta conversación con William Morris en una carta a Katharyne Tynan fechada el 24 de junio de 1889:

"William Morris is greatly pleased with "Oisín" and is going to review it for *Commonweal*. I met him yesterday in Holborn and he walked some way with me and talked of it. Rhys promises a review, also an article entitled "New Celtic Poetry" thereon. [...] Rhys is an arden Welshman and might be persuaded to consider us all as a school of "New Celtic" poets."¹⁵

Las cartas tempranas a Katharyne Tynan revelan la preocupación de Yeats por la opinión de la crítica. En esta misma carta manifiesta su incertidumbre por no haber tenido noticia de ningún otro comentario, mientras que en otra enviada poco después a la joven poeta, fechada el 31 de enero, enumerará todas las reseñas del poema que ha recibido:

"Dear Miss Tynan,

I got the first criticisms of my book all on the same day. On Tuesday came Dowden's letter, Father Russell's, quoting a capital criticism of Montague Griffin's, the *Manchester Guardian's* and *Manchester Chronicle's* notices, and also, I forgot to say, the *Irish Monthly* notice, enclosed in Father Russell's letter. So far all favourable. *Guardian* finds me rough but praiseworthy and likes me better than any other writer on Irish Myth, except Tennyson in "Voyage of Maeldune", but at the same time seems to know nothing of Irish writers on Irish myth, as Aubrey de Vere is taken

¹⁴ *Memoirs*, ed. Denis Donohue. (London: Papermac, 1988 [1972]), p. 21.

¹⁵ *Letters to Katharyne Tynan*, ed. Roger McHugh (Dublin: Clonmore & Reynolds Ltd., 1953) p. 81. Advertimos aquí la intención de Yeats de crear un movimiento de poetas celtas, del que, como veremos en el siguiente capítulo, *Oisín* sería precursor.

as typical of the tribe. On the whole I should say *Guardian* does not like me much. *Chronicle* favourable but too short for any purpose. Dowden very favourable, likes "Oisin" very much the best; wants me to set to work on a poetic drama for Ellen Terry. [...] Did I tell you that William Morris likes the book greatly and intends, if he has time, to review me in the *Commonweal*? Such are all criticisms so far. Todhunter's article is not yet out." (*Letters to Katharyne Tynan*, 82)

Si advertimos aquí la satisfacción del autor por la acogida del poema, en una carta posterior, fechada el 6 de febrero, se manifiesta nuevamente inquieto, dado que el poema no siempre está siendo bien interpretado:

"The *Freeman* review of my book must have been done by some person of old-fashioned tastes. He seemed to have suspected me of Aestheticism. [...] The reviewer was evidently friendly but disgusted. "Oisin" will rouse much opposition because it has more imaginative energy than any other poem in the book." (*Letters to Katharyne Tynan*, 84).

Un claro problema de interpretación, que surge ya en el momento mismo de la publicación, junto con la consideración de *Oisin* como una obra meramente ornamental y estética, serán constantes de la crítica posterior. Los estudiosos fluctuarán del elogio al rechazo, debido en gran parte a la dificultad de entendimiento que el poema plantea, puesto que encierra una gran concentración de símbolos que oscurecen la comprensión, y llevan al lector a la conclusión errónea de que se trata de un poema extremadamente recargado y carente de contenido.

I.3. DIVERSAS POSTURAS SOBRE LA UNIDAD DE LA OBRA YEATSIANA

Tradicionalmente se han distinguido tres etapas evolutivas en la poesía yeatsiana: la obra inicial, la de madurez y una intermedia de transición¹⁶. Ahora bien, las opiniones se bifurcan en cuanto a la naturaleza de las mismas, dado que mientras que varios críticos -especialmente los primeros- dieron en diferenciar radicalmente la obra anterior a 1900, estudiosos más modernos consideran que se trata de un conjunto que evoluciona, pero en el que no hay cortes bruscos. En este sentido Lloyd Reginald Morris defendía en 1917 la existencia de una clara escisión entre la obra yeatsiana escrita antes y después del comienzo del siglo, fecha en que el poeta supuestamente habría iniciado su acercamiento hacia el mundo de la realidad¹⁷. A partir de aquí se cristaliza en la crítica temprana la idea de que la primera obra yeatsiana pertenece a una etapa escapista, en la que el autor trata constantemente con el mundo de los sueños en su afán de evadirse de la realidad. Esa supuesta etapa de escapismo será aceptada hasta que surja un grupo de críticos que reclame un estudio más detenido de los primeros poemas, alegando que no existe tal disyunción en relación con la obra de madurez. Ya Ellmann, en *The Identity of Yeats*¹⁸, abogaba por la unidad de la obra yeatsiana, al defender la armonía de pensamiento y actitud que se oculta tras los cambios de dicción e imaginería. Esta postura será llevada a sus últimas consecuencias más recientemente por críticos tales como Frank Kinahan en *Yeats, Folklore and Occultism: Contexts of the Early*

¹⁶ Véase Adelyn Dougherty, *A Study of Rhythmic Structure in the Verse of William Butler Yeats* (The Hague & Paris: Mouton, 1973), pp. 7-8, para un análisis de las distintas posturas sobre la división de la obra yeatsiana.

¹⁷ Lloyd Reginald Morris, *The Celtic Dawn: A Survey of the Renaissance in Ireland, 1889-1916* (New York: Cooper Square, 1970 [1917]). La poesía y teoría poética de Yeats aparece tratada en las páginas 38-60, y su obra dramática en las páginas 94-112.

¹⁸ Richard Ellmann, *The Identity of Yeats* (London: Faber and Faber, 1983 [1965] [London: Macmillan, 1954]).

Work and Thought, y Daniel Albright en *The Myth Against Myth: A Study of Yeats's Imagination in Old Age*, quienes a su vez ofrecen una profunda interpretación de *Oisín*¹⁹. Como revelan los títulos de ambos volúmenes, mientras uno estudia el poema en el contexto de las primeras obras, el otro lo hace como medio de arrojar luz sobre las últimas, de acuerdo con la convicción de que la obra de Yeats ha de ser vista como una unidad.

Oisín, un poema escrito en los comienzos de la trayectoria yeatsiana, ha sido objeto de comentarios contrapuestos y diversos, aunque hemos de aclarar que los críticos que postulan una primera etapa escapista no siempre lo incluyen en ésta, ya que algunos lo catalogan como un poema de transición, en el que aún predomina la tendencia hacia el mundo de los sueños pero en el que igualmente pesa la gravedad de la tierra. Los autores del segundo grupo, que no aceptan que ni aun en sus orígenes la poesía yeatsiana fuera escapista, lo conciben por otra parte como uno más de esos primeros poemas en los que Yeats ilustra la tensión entre el mundo de la realidad y los sueños, si bien queda reflejada la opción por la realidad.

I.4. TEORIAS SOBRE EL POEMA

A continuación ofrecemos una clasificación de las teorías avanzadas sobre el poema. Dada la complejidad y carácter oscuro del mismo ciertos críticos no se han detenido en un estudio detallado, limitándose a aportar ideas generales. Por otro lado, existen una serie de autores que ofrecen análisis más amplios, aunque en la mayoría de los casos se centran en uno o varios aspectos,

¹⁹ Frank Kinahan, *Yeats, Folklore and Occultism: Contexts of the Early Work and Thought* (Winchester & London: Unwin Hyman, 1988); Daniel Albright, *The Myth Against Myth: A Study of Yeats's Imagination in Old Age* (London: Oxford University Press, 1972).

eludiendo aquellos de mayor complejidad. Finalmente, contamos con algunos estudios profundos del poema, especialmente los ofrecidos por Daniel Albright y Frank Kinahan, a raíz de los cuales partiremos en el presente trabajo, puesto que consideramos que lo dicho por estos autores ha dejado sentadas unas bases en relación con *Oisín* que no pueden pasarse por alto, y a partir de las cuales se ha de continuar la investigación²⁰.

1- INTERPRETACION ESCAPISTA Y ORNAMENTAL

Englobamos aquí a estudiosos que se localizan fundamentalmente en los comienzos de la crítica yeatsiana, los cuales conciben *Oisín* como un experimento prerrafaelista, fruto de las intenciones retóricas del autor, en el que no hallan más que ornamentación y colorido. Consideran que el poema carece de contenido, dada la preocupación de Yeats por los aspectos estéticos, la forma y el estilo; de ahí que no se detengan a estudiarlo en profundidad, limitándose a exponer su opinión con respecto al mismo.

En primer lugar, en 1937 Dorothy M. Hoare afirma que el poema está escrito "almost entirely for the sake of the embroidery"²¹. Considera que el tratamiento de los temas irlandeses denota el interés de Yeats en el mundo de los sueños y que dichos temas son empleados "to emphasise that tendency away from action to contemplation or dream" (Hoare, 113). Fijémonos en la siguiente declaración referida a *Oisín*:

²⁰ Procederemos siempre que se pueda mantener este orden a abordar a los críticos por orden cronológico.

²¹ Dorothy M. Hoare, *The Works of Morris and of Yeats in Relation to Early Saga Literature* (London: Cambridge University Press, 1937), p. 114.

"It is curious that this stuff, which, however exquisite, is so vaporous, should be found in the volume which contains some of his most perfect lyrics, and indicates that the Irish matter only served to turn Yeats' mind more in the direction of unreality." (ibid., 114)

Asimismo dirá que el poema "justifies the later derogatory use of 'Celtic Twilight' as a term to indicate the vague and embroidered expression of vague and dim feeling" (ibid., 113). Por último, encuentra en el mismo una influencia directa de los poemas de William Morris.

Siguiendo la línea de Dorothy M. Hoare, T.R. Henn (1965) declara que sólo encuentra en el poema fórmulas prerrafaelistas, al par que "sentimentality, occasional clumsiness of technique and a private symbolism"²². Considera que el autor sigue el ejemplo de William Morris en su uso de los mitos nórdicos:

"'The Wanderings of Oisín' was traditional. The 'yellow and dull green' are of the pre-Raphaelite formula, working on a myth that lacked the strength and ferocity of the Norse which had brought out the best in Morris; its tapestry-effects were changed by that luminous softness of a rain-filled countryside and the nostalgia that it brings." (T.R. Henn, 111)

De forma similar, Daniel Hoffman (1967) afirma que la atmósfera del poema tiene más fuerza que la acción, y lo define como "a decorative evocation of a theme from that Ossianic literature which Irish scholars like Gerard Murphy classify as romance rather than epic"²³. Declara que el estilo es recargado, el ritmo lánguido, y concluye: "The poem is much more successful as an extended

²² T.R. Henn, *The Lonely Tower: Studies in the Poetry of W.B. Yeats* (London: Methuen, 1965), p. 112.

²³ Daniel Hoffman, *Barbarous Knowledge- Myth in the Poetry of Yeats, Graves, and Muir* (New York: Oxford University Press, 1967), p. 84.

narrative in the Pre-Raphaelite style than as an epic, despite Yeats's illusion that he was treating epic materials" (Hoffman, 84).

Estos críticos, además de enfatizar el carácter ornamental del poema, lo conciben como un producto de la insatisfacción con la vida y del deseo de huida del joven escritor. *Oisín* es catalogado como una obra donde se proyecta la atracción hacia un más allá, la necesidad de alejamiento del mundo de su autor. Sin embargo, como veremos más adelante, posteriormente surgirán una serie de críticos que rechazan de lleno esta teoría, al señalar que Yeats jamás se decantó por el mundo de los sueños.

2- INTERPRETACION AUTOBIOGRAFICA

Algunos estudiosos, especialmente los más tempranos, dieron en relacionar las tres islas del poema con tres fases de la vida de Yeats, y en general ofrecen una interpretación de *Oisín* atendiendo a los factores autobiográficos que creen encontrar aquí.

El primer crítico que señaló la plasmación en el poema de aspectos de la vida del poeta fue Richard Ellmann (1948), en su volumen *Yeats: The Man and the Masks*²⁴. Este estudioso considera que si bien Yeats tomó muchos aspectos de las traducciones del irlandés original en las cuales se había basado para la creación del poema, introdujo también en éste una serie de elementos biográficos, revistiendo a Oisín de su propia personalidad. Interpreta las tres islas que Oisín visita como representativas de tres etapas de la vida de Yeats: su estancia en Sligo, en London, y en Howth respectivamente, llegando incluso a

²⁴ Richard Ellmann, *Yeats: The Man and the Masks* (London: Penguin Books 1989 [1948]) pp. 51-57.

denominar la estancia de Oisín en la primera isla como "the Sligo period" (Ellmann, 53). De esta forma, argumenta que durante la primera etapa, en Sligo, Yeats se dedicó a seguir a dos perros y a hablar con los pescadores; durante la segunda luchó con los niños ingleses; y durante la tercera se recluyó en el bosque a soñar. De ahí el patrón de las tres islas. Por otro lado, encuentra difícil dilucidar el por qué de la vejez de Oisín al final del poema desde este punto de vista autobiográfico, pero concluye que refleja el sentimiento de Yeats de ancianidad temprana, debido al efecto producido en él por la realidad, que lo marchita como marchitó a Oisín.

Paralelamente, ve reflejada la propia personalidad escindida del autor en el carácter de antítesis del poema. La dualidad contemplación / acción que se perfila en sus primeros poemas es, según Richard Ellmann, fruto de la proyección de los conflictos de Yeats, que, soñador por naturaleza, descubre pronto la necesidad del pragmatismo, de manera que experimenta una tensión entre el mundo ideal y el real, sin llegar a decantarse por uno u otro. Esta última idea será desarrollada por un buen número de críticos, como veremos en uno de los apartados siguientes, los cuales partirán de este carácter de dualidad y antítesis, de dicotomía y tensión del poema, tema central de la obra de Yeats, reflejo de su propia escisión interior.

Siguiendo un orden cronológico, A. Norman Jeffares (1961) retomará trece años más tarde los postulados de Richard Ellmann, aseverando que las tres islas son simbólicas de las tres etapas de la vida del joven poeta²⁵. En general estima que el simbolismo no es muy profundo, y que tras el mismo el autor esconde su propia inseguridad, dado que a su juicio Yeats no sabe exactamente lo que está diciendo o lo dice de forma inarticulada. En *Yeats: Man and Poet*

²⁵ A. Norman Jeffares, *The Poetry of W.B. Yeats* (London: Edward Arnold Ltd., 1961) pp. 7-11.

nuevamente afirmará que el simbolismo es simple, "more important for his own love of secrecy than for any undertones which it gave to the poem"²⁶, reafirmando en su idea de que en el poema aparecen proyectados ciertos aspectos de la vida del poeta, al presentar a un Yeats enamorado de la idea del amor.

De otro lado, a comienzos de los sesenta Peter Ure (1963) declara en *Yeats*²⁷ que *The Wanderings of Oisín*, a diferencia de "The Island of Statues" y otros poemas yeatsianos previos, es ya producto de un autor profesional. Cree que esto se pone de manifiesto en el uso que Yeats hace aquí de los temas mitológicos, ya que, lejos de tratarse de un recurso estético o una evocación gratuita de antiguas historias, su utilización vendría originada por una motivación política. De este modo reconoce que el poema es fruto de la intención de Yeats de retomar la tradición irlandesa, en su afán de búsqueda de una identidad cultural. Asimismo, rebate los comentarios de Dorothy M. Hoare, afirmando que la imaginería del poema no es meramente decorativa sino que está dotada de un valor estructural. Sin embargo, siguiendo la línea de Richard Ellmann, cree ver en *Oisín* el reflejo de aspectos de la vida de Yeats. De esta manera, relaciona la primera isla con conceptos tales como la juventud o el amor, y se inclina a pensar que fue en cierto modo inspirada por los sentimientos de Yeats hacia Sligo e Innisfree. La segunda isla, que define como "land of darkness and struggle, of a maturity somewhat histrionically prophesied" (Ure, 19), podría tener su origen según Ure en las relaciones entre Yeats y su padre, en la lucha de Irlanda e Inglaterra (esto último apuntado ya por Richard Ellmann), o en el

²⁶ A. Norman Jeffares, *W.B. Yeats: Man and Poet* (London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1949), p. 46.

²⁷ Peter Ure, *Yeats* (Edinburgh & London: Oliver & Boyd, 1963). Ure dedica el capítulo segundo de su libro, "Oisín and Kathleen" (pp. 16-26), al estudio del poema junto con el drama *The Countess Cathleen*.

deseo sexual. En este sentido, dada la declaración yeatsiana de que esta segunda parte le vino en forma de visión²⁸, argumenta que tales imágenes provendrían del subconsciente, de ahí que posiblemente fueran de naturaleza sexual. El tercer libro, por último, se le antoja una parábola de la vejez o del poeta en la región de los sueños (equivalente a la tercera etapa que apunta Richard Ellmann).

La explicación que ofrece sobre Oisín es, sin embargo, más interesante y novedosa que la que da acerca de las islas, y parece iniciar una perspectiva distinta en la contemplación del poema, ya que considera que el héroe osiánico, a diferencia de lo afirmado por Richard Ellmann, tiene perfecta autonomía como personaje. Lo esencial en Peter Ure es, por tanto, su captación del propósito del autor de crear un héroe y un "heroic dilemma, separate from himself or at any rate objectified" (Ure, 21). En este sentido concluye con la siguiente declaración:

"Although all this derives from a pattern fundamental to the poets' own mind, it gives Oisín an inward, heroic life; here he is truly the anvil on which the hammers beat, not just a mediator; the man to whom the adventure happened, not just the symbol of the poet's sensibility. This is perhaps why the poem grows stronger in the final lines, where Oisín discovers most signally his own voice and identity in the instant of final decision and becomes the first Yeatsian hero to choose nobly, and like a fool." (Ure, 21).

Más importante que su propia interpretación del poema es la contemplación de Peter Ure de *Oisín* como un trabajo serio, de estructura cuidada, y especialmente su reconocimiento del propósito del autor de volverse a la tradición mitológica de su país con miras a ofrecer a éste una identidad nacional y literaria. Además, su explicación del poema, si no demasiado amplia, alcanza

²⁸ "It really was a kind of vision. It beset me day and night." (*Letters to Katharyne Tynan*, ed. Roger McHugh. Dublin: Clonmore & Reynolds Ltd, 1953), pp. 67-68.

una cierta profundidad en cuanto a su significado, en el cual no se detienen otros críticos de Yeats, los cuales se limitan a tocar de pasada este poema temprano.

3- INTERPRETACION DE LAS IMAGENES

John Unterecker (1959) ofrece en *A Reader's Guide to William Butler Yeats*²⁹ un estudio de la imaginería predominante en el poema, de acuerdo con la línea de investigación iniciada con su tesis doctoral, en la cual se centraba en el análisis de la imaginería conformada por árboles y pájaros en la obra yeatsiana³⁰. Desde esta perspectiva lleva a cabo su interpretación de *Oisín*, afirmando que determinadas imágenes actúan como elemento estructural, ya que mediante el empleo de las mismas Yeats dota al poema de una cuidada cohesión interna:

"The whole poem is held together by a tissue of interlocked images, particularly images of bird and tree which are in turn supplemented by images of water and moon" (Unterecker, 50)

En su análisis de la continuidad de esta imaginería a lo largo del poema destaca, por ejemplo, el valor del gran "osprey" que se contrapone a los pájaros inmortales de la primera isla, figura que asocia con conceptos tales como la tristeza y el paso del tiempo. Según John Unterecker Yeats relaciona los pájaros de presa (águilas, halcones, cuervos) con la idea del rejuvenecimiento, por lo cual la aparición de éstos en *Oisín* constituiría un refuerzo del principal tema yeatsiano: el horror a la vejez. De este modo, pájaros y árboles constituirían una

²⁹ *A Reader's Guide to William Butler Yeats* (London: Thames & Hudson, 1959), pp. 47-68.

³⁰ John Unterecker, "A Study of the Function of Bird and Tree Imagery in the Works of W.B. Yeats", Ph.D. thesis, Columbia University, 1956 (información encontrada en K.P.S. Jochum, *Yeats: A Classified Bibliography of Criticism*, Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 1978).

imaginaria de renovación, pese a que las águilas de la segunda isla se hallan en un estadio previo a ese rejuvenecimiento. Por otro lado, la gaviota de la segunda isla es concebida como una imagen de la consecución total, a la que el hombre aspira pero que, sin embargo, no puede alcanzar, y el grito de Oisín como el intento del hombre de unirse con el mundo del espíritu. Destaca también la reaparición en la tercera isla del patrón de árboles y pájaros imperante en la primera, advirtiéndole que desaparece ahora el canto de las aves, sonido que es sustituido por otro que procede de un elemento relacionado con los árboles, es decir, de la rama de campanillas.

Tras analizar un número considerable de imágenes John Unterecker concluye que éstas se hallan dotadas de un valor estructural, de forma que el tema central es reforzado por otros implícitos en dichas imágenes. Sin embargo, estima que existe una ambigüedad notable en estos temas:

"These themes, far more ambiguous than that explicitly stated in the poem, give the reader the feeling that he is experiencing something (as he is) both more complicated and at the same time more important than he can ever really understand." (Unterecker, 65)

Mantiene el estudioso que el sentido último de la imaginaria se nos escapa de las manos. Por funcionar las imágenes yeatsianas de manera doble: como signos privados y como símbolos universales, aunque en ninguno de los dos casos pueden ser totalmente aprehendidas. De ahí su aseveración acerca de la parcialidad de las interpretaciones avanzadas en torno a ciertos elementos del poema, tales como el demonio de la segunda isla, considerado como una representación del padre de Yeats o de Inglaterra como opresora de Irlanda. John Unterecker concluye que el simbolismo de esta figura vendría determinado por el conjunto de todos esos significados que la crítica le atribuye, más otros

muchos que podrían encontrarse, ya que estas imágenes simbólicas son en realidad "more comprehensive than the limitations we assign them" (Unterecker, 65).

4- INTERPRETACION ANTIESCAPISTA Y DE LAS ANTITESIS

Englobamos en este apartado a estudiosos más modernos, cuya postura surge como reacción a las ideas avanzadas por críticos tales como Dorothy M. Hoare. Fundamentalmente, desmitifican la concepción escapista y evasiva de la obra temprana del autor y apuestan por una unidad esencial en la trayectoria yeatsiana. Consecuentemente, se opondrán a la visión de *Oisín* como vuelo hacia el mundo de las hadas. Consideran que Yeats, tras crear un paraíso de perfección, muestra con el retorno de Oisín a la tierra su decisión última por las cosas de este mundo, por la realidad. Lo esencial del poema sería la anticipación del tema fundamental en la obra de Yeats: las antinomias o tensión entre contrarios. Daniel Albright condensa nítida y sucintamente su opinión al respecto en las siguientes declaraciones:

"One of the great themes in all poetry written since Keats is the construction of an art-world designed to satisfy the human desire for perpetual joy- and the subsequent discovery that a paradise will turn cold and sterile unless it contains human pain and death as well" (*The Myth against Myth, op. cit.*, 54).

"Yeats, [...] was content to repeat that process of construction and renunciation again and again, and found in that act of mythic dismantling the central structural myth of his later poems and plays" (ibid, 55).

Para ilustrar la dicotomía esencial reflejada en el poema, la crítica parte a menudo de una carta que Yeats escribe a Olivia Shakespear el 30 de Junio de 1932, donde el autor reconoce el reflejo constante del enfrentamiento de contrarios a lo largo de su obra:

"I keep saying, what man is this who in the course of two or three weeks[...] says the same thing in so many different ways. My first denunciation of old age I made in *The Wanderings of Usheen* [...] before I was twenty and the same denunciation comes in the last pages of the book. The swordsman throughout repudiates the saint, but not without vacillation. Is that perhaps the sole theme-Usheen and Patrick- 'so get you gone Von Hugel though with blessings on your head'?"³¹

La carta está escrita en un momento en que el poeta revisaba el poema "Vacillation" (1932), que se inicia con los versos "Between extremities / Man runs his course". La frase citada por Yeats con la cual acaba el párrafo: "so get you gone Von Hugel though with blessings on your head", corresponde precisamente al último verso del último libro de "Vacillation":

VIII

Must we part, Von Hügel, though much alike, for we
Accept the miracles of saints and honour sanctity?
The body of Saint Teresa lies undecayed in tomb,
Bathed in miraculous oil, sweet odours from it come,
Healing from its lettered slab. Those self-same hands
perchance
Eternalised the body of a modern saint that once
Had scooped out Pharaoh's mummy. I - though heart might
find relief
Did I become a Christian man and choose for my belief
What seems most welcome in the tomb - play a predestined

³¹ *The Letters of W.B. Yeats*, ed. Allan Wade (London: Rupert Hart-Davis), p. 798.

part.
Homer is my example and his unchristened heart.
The lion and the honeycomb, what has Scripture said?
So get you gone, Von Hügel, though with blessings on your
head.
("Vacillation", VIII)

Aquí el poeta se dirige al barón Von Hügel³², erigiéndolo en representante de las doctrinas cristianas, mientras que él se sitúa como seguidor de Homero y su "unchristened heart". Sin embargo, resalta los puntos afines existentes entre el místico y él mismo, ya que ambos creen en los milagros y admiran la santidad. Como referencia a la necesidad de síntesis de los contrarios, en el penúltimo verso alude al león y el panal de las Escrituras, que en este contexto simbolizan el matrimonio de los contrarios: "The lion and the honeycomb, what has Scripture said?". Se refiere aquí el poeta a un pasaje bíblico que encontramos en Jueces 14, el cual versa sobre la boda de Sansón con una filisteo. Al dirigirse Sansón a Timna en busca de la joven le salió al encuentro un león, con el cual luchó hasta destrozarlo con sus propias manos, dejando en el lugar de la lucha el cuerpo inerte de la fiera. Al cabo de un tiempo Sansón pasa de nuevo por allí y encuentra un enjambre de abejas con miel en la osamenta del león. Más tarde, inspirándose en este episodio, propondrá el siguiente enigma a unos jóvenes filisteos: "Del que come salió lo que se come, y del fuerte, la dulzura" (Jueces, 14:14). Mediante la alusión a este pasaje Yeats ilustra la interrelación fundamental existente entre los polos antagónicos de toda pareja de opuestos. Como Yeats mismo ponía de relieve en la declaración citada arriba, ya desde el principio se manifiesta en su obra el tema de los contrarios, presente en *The Wanderings of Oisín* no sólo mediante el debate poético entre Oisín y Patrick,

³² Barón Friedrich von Hügel (1852-1925), teólogo católico que escribió acerca del misticismo de los santos. (Véase *Baron von Hügel, Man of God*, P. Franklin Chambers, London: Geoffrey Bles, The Centenary Press, 1945).

sino también en la necesidad de elección del héroe entre dos mundos antitéticos: el mortal y el de los inmortales. Sobre esta dialéctica central en la obra yeatsiana declarará Daniel Albright:

"The confrontation of the pagan hero and the Christian saint remained his central dialectic: the conflict between the *primary* (servile, obedient, democratic, Christian) and the *antithetical* (creative, noble, hierarchical, pagan) [...]. Yeats's sympathies were, of course, for the *antithetical* [...]. And yet, it is finally the antinomy that Yeats celebrates, not one side or the other".³³

También se referirá el crítico a este fenómeno como "the interminability of the dialogue between Yeat's inner Oisín and his inner Patrick".

El tema de la tensión de contrarios en la obra yeatsiana había sido tratado previamente por Alex Zwerdling (1960) en su artículo "W.B. Yeats: Variations on the Visionary Quest"³⁴. Alex Zwerdling destacaba la oposición del poeta en sus últimos años a la idea de que el alcance de la vida espiritual presuponga el rechazo de la material, y su insistencia en la reconciliación de ambas dimensiones. Inicialmente el crítico expresa su disconformidad con la supuesta evolución yeatsiana de lo espiritual a lo material, e interpreta el empleo de la idea del *otherworld* en su primera poesía como medio para ilustrar que esa dimensión por sí sola no satisface al hombre. La inadecuación de una dimensión espiritual independiente y aislada se reflejaría en el uso del poeta de los mitos irlandeses, a cuyos personajes muestra insatisfechos en el paraíso de felicidad eterna al que

³³ W.B. Yeats. *The Poems*, ed. Daniel Albright (London: J.M. Dent & Sons Ltd., 1990), p. 398.

³⁴ Alex Zwerdling, "W.B. Yeats: Variations on the Visionary Quest". Incluido en *Yeats: A Collection of Critical Essays*, ed. John Unterecker (Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N.J., 1963), pp. 80-92. Originalmente publicado en *University of Toronto Quarterly*, XXX, October 1960, pp. 72-85.

son transportados por una joven del otro mundo, tal como sucede en *The Wanderings of Oisín*. Mantiene, por tanto, Alex Zwerdling que el rechazo de lo perfecto no es únicamente característico de la última etapa de Yeats, sino que está latente desde la primera etapa en una serie de obras en las que lo que se plantea no es qué dimensión escoger, sino evitar la elección entre lo mortal y lo inmortal. De aquí que Yeats presente a unos personajes ocupados en un debate poético, como forma de eludir dicha elección. Ahora bien, según el crítico la creencia de Yeats en la intersección de los mundos material y espiritual -lo cual reviste de importancia al mundo material y le exime del rechazo, dado que la experiencia visionaria podría tener lugar sin dejar a un lado ese mundo- la desarrolló en sus últimos quince o veinte años, de forma que la primera poesía se basaría más bien en la dicotomía entre lo espiritual y lo físico. Es decir, ambas dimensiones, aunque necesarias, se encontrarían disociadas en los primeros poemas, y su fusión sólo se llevará a cabo en una etapa posterior. De ahí que el héroe de la primera obra haya de abandonar el mundo material para alcanzar el otro. En este sentido considera que la isla es en los primeros poemas símbolo de la realidad espiritual, por estar separada de la tierra firme. En definitiva, Alex Zwerdling postula que en los primeros poemas de Yeats se refleja la incapacidad del autor de aunar los factores antinómicos materia / espíritu.

Por otra parte Balachandra Rajan³⁵, reconociendo en 1965 que ya se ha superado la idea de la existencia de una escisión radical entre la primera y la última etapa de Yeats, señala que algunos críticos habrían llevado al extremo la postura contraria, al considerar que Yeats no hizo sino escribir el mismo poema toda su vida. Rajan cree que es fácil catalogar la primera etapa yeatsiana como una fase de entrega al sueño, ya que a su juicio a este tipo pertenecerían de

³⁵ *W.B. Yeats: A Critical Introduction* (London: Hutchinson University Library, 1965), pp. 9-24.

hecho *Mosada y Island of Statues*. Sin embargo, afirma que *Oisín* estaría ya lejos del escapismo, al ilustrar que el mundo del sueño invade el mundo real y viceversa, de manera que el hombre no puede decidirse totalmente por uno u otro, tema clave en la obra de Yeats:

"This is a theme germinal in Yeats's writing and its appearance so early in his work is evidence of the extraordinary singlemindedness that makes his growth seem not so much development as a process of pruning away, the stripping down of the mind to its essential creativeness." (Rajan, 22)

De otro lado Daniel Albright, como veíamos anteriormente, declara que Yeats construye en *Oisín* un mundo artístico y artificial que no satisface al protagonista, pese a su renuncia inicial a la dimensión real en aras de alcanzar ese mundo pictórico. Concibe el poema como una alegoría del arte divorciado de la realidad, ya que los tres paraísos a los que Oisín es transportado son bellos pero estériles. En este sentido, interpreta las islas en los términos siguientes:

"The point is that the islands are enactments of life which have no living substance to them; when Oisín rides across the sea he enters no genuine mode of existence but only a picture, a static image of life caught at some moment of seeming fulfillment. In an early glossary Yeats wrote that Oisín was 'The poet of the fenian cycle of legend', and Oisín is, in a sense, the artist who has cast himself as the hero of his own poem, traded his life on earth for a life in fantasy."³⁶

Es decir, Daniel Albright considera que, por ofrecer una existencia pictórica, esos lugares no satisfacen los deseos humanos, al carecer de realidad. Al final del poema Oisín se dará cuenta de que durante los trescientos años que

³⁶ Daniel Albright, *The Myth Against Myth: A Study of Yeats's Imagination in Old Age* (London: Oxford University Press, 1972), p. 64.

ha pasado fuera de Irlanda no ha vivido. Las islas, por tanto, no son aptas para la vida humana, pero tampoco son el *Tir-nàn-Oge* que Oisín va buscando:

"Each of Oisín's islands is a surrogate for some human need, but is ultimately incapable of satisfying that need; where coitus yields no depression, where battle yields no weariness of human muscle, where sleep yields no regeneration, there is only the emptiness of sterile enchantment." (Albright, 65)

Desde esta perspectiva, interpreta la primera isla como un lugar de eterna actividad sexual, "ritual expression without honest passion" (ibid, 66). Este lugar, según Daniel Albright, contrasta con la Irlanda que Oisín dejó al inicio del viaje, al tratarse de una región de inmortalidad. En este sentido advierte la contraposición existente entre las rosas de la Tierra, que se marchitan, y las de la primera isla, inmarcesibles; entre dos clases de pájaros: el "osprey Sorrow" y los cuervos que representan la mortalidad, frente a los pájaros inmortales de la Isla de la Danza; y entre los dos tipos de hombres (los de Irlanda y los danzantes), todo ello como soporte de la tensión entre las dimensiones mortal e inmortal. La cualidad inmortal de este paraíso indicaría que se trata de *Tir-nàn-Oge*, ese lugar de felicidad eterna que Niamh le ha prometido. Sin embargo, no llega a serlo totalmente dado que Oisín no es feliz allí. En efecto, al final de su estancia en esta isla el héroe se da cuenta de que necesita los peligros y la transitoriedad de tierras mortales.

Por otra parte, resalta Daniel Albright el hecho de que el grupo formado por joven tras doncella y ciervo tras perro que Oisín y Niamh encuentran en su viaje a cada una de las tres islas es aún más abstracto y vacío que las islas mismas:

"...the phantoms correspond to the islands somewhat as the islands correspond to Finn's world, for the phantoms enact in a

generalized way the vain pursuit, whether of gaiety, battle, or repose, which is the principle of life on the three islands." (Albright, 78)

La insatisfacción permanente de estas figuras reproduce a juicio de Albright el sentimiento de Oisín en las islas, de ahí que Niamh les tema, pues si él descubre su significación discernirá la futilidad de su búsqueda de la Isla del Contenido. Asimismo, la primera pareja (joven y doncella) es interpretada como emblemática del amor heroico mientras que la segunda (perro y ciervo) lo sería de la batalla heroica haciendo eco de la aventura de la segunda isla.

El episodio de La Isla de las Victorias es concebido como un substitutivo de la agresión, al par que el primero lo habría sido de la sexualidad. Oisín intentaría satisfacer el deseo de combate en una segunda proyección de su fantasía, deseo despertado por la lanza rota que encuentra al final de su estancia en la primera isla. Los elementos de este lugar son interpretados como proyecciones de la mente del héroe ya que, en último término, las islas son contempladas por Daniel Albright como creaciones de su propia imaginación:

"Oisín must not be identified directly with the lady's lover, but the whole island is a projection of Oisín's fantasy: he has written for himself the role of hero in an archetypal drama, and he has created his heroine in his own image." (ibid, 97)

Bajo estas premisas, las dos estatuas que Oisín encuentra constituirían una proyección de sus deseos: convertirse en un ser astral y fijo, de un lado, y de otro sumergirse en la mortalidad humana, dado que en este punto se halla atrapado entre permanencia y progreso. La doncella encarnaría el deseo de Oisín de una amada ideal, tratándose de la equivalente heroica de Niamh. Las águilas a las que se encuentra atada constituirían proyecciones del intelecto de Oisín, el demonio de su agresión, y en definitiva todo el episodio sería la creación del

héroe. Desde esta perspectiva, el sentido de que Oisín luche con una figura proyectada por su propia mente sería ejercitar su propia fuerza. Oisín estaría luchando consigo mismo: es un poeta en contienda con su "anti-self", ya que según el crítico el "anti-self" de un poeta es por lo general poderoso, activo.

Considera Albright que en último término la segunda isla es una alegoría de los conflictos internos de Yeats. Concretamente, considera la agresión de la lucha fruto de sus frustraciones sexuales, y argumenta que puesto que la lucha es por la doncella tiene una motivación sexual. El hecho de que Oisín no sea capaz de vencer definitivamente al demonio lo explica alegando que el deseo sexual no puede saciarse en una isla que es una alegoría. Opina, por tanto, que la alegoría del libro II se basa en la insaciabilidad del joven poeta, "for the interval of four days between each struggle may suggest the nocturnal sexual rhythm of late adolescence; and Yeats was indeed coy and secretive about the symbolism of Book II." (Albright, 105).

Finalmente, con relación al tercer paraíso pondrá de relieve que, si bien Oisín podría haber aprendido de su experiencia en la primera isla que esos lugares no pueden satisfacerle, habrá de agotar sus visiones de una edad anciana ideal, como lo ha hecho de las edades joven y madura. Una vez que despierta se da cuenta de que todos los sueños dejan insatisfecho al hombre si se los compara con la vida. Sin embargo, según Albright Oisín aún ha de proyectar una última visión poética, ya que querrá encontrar *Tir-nà-nOg* en el infierno.

"This great transfiguration of Hell from a Christian torture-chamber to a hero's Valhalla is Oisín's last attempt to impose the Ought on the Is, and it is Oisín's most magnificent attempt of all." (Albright, 113)

En definitiva, Daniel Albright sostiene que Yeats emplea la figura de Oisín para criticar la búsqueda del poeta de lo inmortal, dado que éste además de

poeta es el héroe mágico, que puede consumir aquello que Yeats desea, y, por tanto, mediante él puede ilustrar "the flaws inherent in the pursuit of supernatural beauty" (Albright, 117).

El siguiente crítico sobre el que vamos a hablar es Richard F. Peterson (1982), quien en *William Butler Yeats*³⁷, basándose en la declaración de Yeats en la carta a Olivia Shakespear citada al comienzo de este apartado, declara que a partir de la creación de *Oisín* el principal tema de la poesía yeatsiana será la confrontación entre Oisín y Patrick y el rechazo del santo por parte de Oisín, "not without vacillation". El tema fundamental de la primera poesía de Yeats sería la dramatización de opuestos y la vacilación entre extremos, punto de partida para la visión unificadora de su obra final (coincide en este punto con la teoría de Alex Zwerdling). De ahí la necesidad, expresada por el propio Yeats, de considerar esos primeros poemas como parte de un todo en su obra. Según Richard F. Peterson *The Wanderings of Oisín* reflejaría el conflicto eterno entre el santo y el héroe, pero también los conflictos eternos acción / sueño, tiempo / eternidad, deseo / creencia, dado que el carácter del mismo es fundamentalmente antitético. En este sentido, afirma que el tema principal de Yeats es la dramatización poética de la imaginación atrapada entre conflictos eternos e interpreta la imposibilidad de Oisín de ser feliz en las islas como señal del peligro que corren los que se aferran a la vida de la imaginación.

También Douglas Archibald (1983) incide en el aspecto de antítesis y elección del poema:

³⁷ Richard F. Peterson, *William Butler Yeats* (Boston: Southern Illinois University, Twayne Publishers, 1982), pp. 48- 53.

"'The Wanderings of Oisín' is a poem about three hundred years of quest and its inevitable conclusion in heroic defeat. It is predominantly a poem of antithesis, of choice: Oisín and Patrick, Pagan and Christian, Warrior and Saint, this world and the next, language and life, self and shadow."³⁸

Este crítico descubre una serie de dualidades contenidas en la obra. En primer lugar señala las antítesis implícitas en el marco narrativo conformado por el debate entre Oisín y Patrick: Irlanda Pagana versus Irlanda Cristiana, junto con dos concepciones extremas de un mundo atemporal representadas por héroe y santo respectivamente: la prolongación infinita del placer sensual de un lado, frente a un ideal de religiosidad austera de otro. Asimismo destaca la tensión entre la vida mortal y la inmortalidad, ya que Oisín durante su estancia en esas islas siente periódicamente la llamada de su vida con los Fenians, si bien al mismo tiempo desea vivir eternamente con Niamh.

Destaca además otros planos de comparación latentes en el poema: actor-narrador, gratificación-deber, búsqueda heroica-sabiduría en la derrota. Considera igualmente que dramatiza las tensiones que acompañarían a Yeats durante toda su vida: sueños-responsabilidades, juventud-vejez, sensualidad-ascetismo, energía-voluntad. Finalmente, encuentra también plasmada en el poema la relación entre aspectos tales como palabra / vida, creación simbolista / realidad circunstancial e imaginación / realidad.

³⁸ Douglas Archibald, *Yeats* (Syracuse University Press, 1983), p. 93.

5- INTERPRETACION PSICOANALITICA

Brenda Webster (1974), en *Yeats: A Psychoanalytic Study*³⁹, ofrece un estudio de la obra de Yeats de cara a las premisas de la escuela de crítica psicoanalítica, es decir, atendiendo a la plasmación en ésta de los conflictos internos del autor. Considera que en los primeros poemas de Yeats se reflejan aspectos de su subconsciente tales como la necesidad de escape de la realidad, ya sea como retiro a una isla o mediante la muerte. De ahí que estime fundamental el estudio de *Oisín* con miras al entendimiento de su obra posterior, afirmando que aquí se recogen todos sus temores iniciales: a la muerte, a su abuelo y al pecado, junto con su necesidad de una madre protectora. El poema es según ella "the first complete representation of the Oedipal drama" (Webster, 15). Yeats se perfila en esa dimensión como un héroe pasivo y paralizado, incapaz de funcionar como un hombre, lo cual es reflejo de su complejo edípico. Paralelamente encuentra plasmada en *Oisín* la actitud ambivalente del poeta hacia la mujer, concebida de un lado como un ser peligroso y destructivo y de otro como un ser amoroso y poético, formas en que Niamh es contemplada por Patrick y Oisín respectivamente. El hecho de que el héroe se marche con la diosa pese a la oposición de su padre y justo cuando se pone el sol es interpretado por Brenda Webster como un indicativo de la naturaleza incestuosa de la unión, que sólo podrá llevarse a cabo lejos de la influencia solar del padre. Además, concibe la imagen de Oisín y Niamh galopando como una sublimación de la escena (presenciada o imaginada) de los padres del poeta en el acto del coito, ya que el horror de esta visión le habría llevado a transformarla en una imagen hermosa. Localiza asimismo una serie de símbolos sexuales en el poema, bien sea fálicos (árboles, cetro, espada, torre), cuya función sería defensiva o protectora contra

³⁹ Brenda Webster, *Yeats: A Psychoanalytic Study* (London & Basingstoke: The Macmillan Press Ltd., 1974 [Stanford Junior University, 1973]), pp. 1-35.

los temores de castración y muerte; o del cuerpo femenino (bosque, caverna abovedada).

De otro lado, Brenda Webster concibe la primera isla como una representación de la madre en su aspecto ideal, mientras que la segunda constituiría una representación de la figura amenazante del padre. Paralelamente ve las islas como proyecciones de estados mentales. Así, la primera correspondería a la felicidad, la segunda al conflicto y al sentimiento de culpa y la tercera a la represión, ya que, de acuerdo con el carácter edípico del poema, el primer paraíso sería un lugar de sueños donde se satisfacen los deseos sexuales, en el segundo se sufriría contienda con la culpa o el remordimiento resultante, y el tercero atendería a la represión del conflicto.

Analiza también Brenda Webster los elementos de la segunda isla desde esta perspectiva. En primer lugar, considera que la doncella encadenada responde a la encarnación de la culpa resultante del deseo incestuoso, y al mismo tiempo a la representación de la figura materna como posesión del padre. El acto de Oisín de romper sus cadenas es interpretado como la consecución del acto edípico. Por otra parte, ve simbolizada en el demonio la figura del padre, hacia la que Yeats habría desarrollado sentimientos ambivalentes: de identificación y de rebelión, de forma que en la lucha de Oisín contra éste se plasmaría su necesidad de sublevación contra la figura paterna. Por último, la imagen de la torre que se desmorona evocada en el canto del demonio al final del libro segundo se le antoja a Brenda Webster de impotencia, reflejo del ser masculino impotente o exhausto por la pasión, y cree atisbar en dicha imagen una proyección inconsciente de la fantasía de un pene devorado por la lepra contraída a causa de una mujer. Las imágenes de impotencia del final del segundo libro se continuarían al comienzo del libro tercero, pero según Brenda Webster el sentimiento de disolución se transforma aquí en un deseo de reposo, sueño o muerte. En este sentido, interpreta la tercera isla como la representación

del retiro del hombre de la mujer seguido por "autoerotic fantasies in which Oisín takes a female role" (Webster, 27).

Hemos de señalar que la interpretación que ofrece Webster de la segunda isla, en particular el análisis de la figura del demonio como representación del padre de Yeats, se anticipaba ya en 1946 en el artículo de Morton Irving Seiden "A Psychoanalytic Essay on William Butler Yeats"⁴⁰. Seiden interpretaba aquí el poema como ilustrativo del complejo edípico y afirmaba que el demonio constituía una representación del padre de Yeats, con quien éste solía discutir. Sin embargo, posteriormente alterará su interpretación de *Oisín*, y en la obra *William Butler Yeats. The Poet as a Mythmaker*⁴¹ resaltaré la plasmación en el poema de patrones míticos provenientes de sus estudios teosóficos y de la mitología gaélica. Así, declarará que el demonio de la segunda isla es "a personification of the revolving seasons: at regular intervals he is slain and at regular intervals he is reborn" (Seiden, 55).

David Lynch (1979) ofrece un estudio psicoanalítico de la obra yeatsiana en su volumen *Yeats: The Poetics of the Self*⁴², para lo cual dice basarse en lo que denomina psicología del narcisismo según las ideas avanzadas por Kohut en *The Analysis of the Self*⁴³. Así, declarará refiriéndose a su estudio del poeta:

"It is above all a story of the vicissitudes of self-love, and since it is also the story of a poet, it suggests that aesthetic psychology is the psychology not of the oedipus complex but of narcissism or, as

⁴⁰ Morton Irving Seiden, "A Psychoanalytic Essay on William Butler Yeats". *Accent*, 6:3, Spring 1946, pp. 178-90.

⁴¹ Morton Irving Seiden, *William Butler Yeats. The Poet as a Mythmaker 1865-1939* (Michigan State University Press, 1962).

⁴² David Lynch, *Yeats: The Poetics of the Self* (Chicago: University of Chicago Press, 1979).

⁴³ Heinz Kohut, *The Analysis of the Self* (New York: International Universities Press, 1971).

Dr. Heinz Kohut might put it, 'the psychology of the self'". (Lynch, viii)

En las páginas 92-123 de su libro ofrece Lynch una interpretación de *The Wanderings of Oisín*. Afirma aquí que el objetivo último del viaje de Oisín no es la persecución de Niamh, sino su vuelta a Irlanda y la unión con sus hombres, por lo cual en principio no se trataría de una marcha hacia el solipsismo sino hacia la apertura a los demás:

"The epic poet's subject is not the 'apocalyptic' anxiety associated with the vicissitudes of self-love but the guilt and glory associated with the transformation of the way we love ourselves into the way we care for others." (Lynch, 97)

El propósito del héroe sería en apariencia cambiar las demandas de amor materno por las responsabilidades y privilegios derivadas de ser el hijo del padre, es decir llevar a cabo la transformación de la imagen idealizada del hijo idolatrado por la madre en la imagen del padre idolatrado por el hijo. Ahora bien, según David Lynch, la historia de Oisín es sólo en apariencia lo que un psicoanalista llamaría edípica. Pese a que inicialmente parece tratarse del paso de la niñez a la juventud - el cual se inicia con la interrupción traumática del padre de la autoabsorción saturnal del hijo y culmina con el establecimiento del superego y el paso del amor incestuoso a la rebelión filial, el amor conyugal y la autoridad paternal-, el final de la historia no es la reunión feliz con la comunidad, sino un aislamiento narcisista. Argumenta además que Finn, el padre del héroe, sólo está presente mediante la nostalgia que Oisín siente por él, y que en su intervención en la escena inicial aparece desprovisto de poder al no ser capaz de impedir la huida del héroe con Niamh. De ahí que sugiera el crítico que el drama aquí no es la derrota de los padres por parte de los hijos, sino la derrota de padre e hijo por la madre:

"In *Oisín* the father and son are not rivals for the mother: *the father and mother are rivals for the son*. The encounter that opens the poet-hero's reminiscences is a drama not of paternal power but of paternal weakness. Its 'oedipal' content is the way fathers fail to preserve their sons from their helpless infatuation with mothers." (Lynch, 100)

Oisín se marchará a la búsqueda del padre perdido idealizado. Dado que La Isla de la Danza es un lugar de narcisismo, donde no cabe la resolución edípica del conflicto de madres e hijos, Oisín irá en busca de la lucha con el padre en la isla segunda, como una forma de librarse de la amenaza de la figura materna:

"The latent content of the fantasy expressed by the narrative transition from book I to book II is the wish not for the resolution but for the initiation of the oedipal conflict that frees sons from mothers, and it is interesting to note that it is precisely this role (initiation rather than resolution) that the 'dusky demon' Yeats supplies in the place of the Fomorian giant fills best." (Lynch, 108)

Ni en el triángulo Oisín/Finn/Niamh ni en su correlativo Oisín/demonio/doncella es el padre nominal capaz de ejercer su función de posesión o antagonismo, sea con madre o hijo. Según David Lynch Yeats conecta el sentimiento del padre perdido con la ironía del propósito del hombre en general, indicando que la empresa del hombre es una parodia. Esto explicaría que los viajes de Oisín acaben en ironía y ambigüedad final, dada la concepción yeatsiana de la empresa humana. De hecho, Oisín no vuelve para unirse a la comunidad, sino para hundirse en la decrepitud solipsista:

"In *Oisín* man's purpose, his love, his rage, "drift and dies"; in the absence of a reliable oedipal teleology he remains, nostalgically, ironically, anxiously, and ecstatically stranded on the threshold between the apocalyptic inner world of pre-oedipal ambivalence

and the "progressive" outer world of men and things." (Lynch, 123)

6- INTERPRETACION DE CARA A LA INFLUENCIA DE LA TRADICION INGLESA

Harold Bloom, estudioso líder en la corriente de crítica de la influencia poética, a la cual ha aportado su teoría *anxiety of influence*, estudia las obras literarias considerándolas como una asimilación de elementos ya utilizados por escritores anteriores. Aunque la idea de que un texto literario acusa la influencia de otros previos ha sido sostenida tradicionalmente, él avanza la teoría de que dicha influencia se manifiesta como una distorsión del material anterior, de ahí que todo poema haya de ser interpretado como la alteración de uno precedente. De acuerdo con esta premisa recomienda la práctica de lo que denomina *antithetical criticism*, es decir, la interpretación de un poema como una tergiversación de otro anterior. En su obra *Yeats* se anticipaban ya estas teorías. La influencia poética es definida en los siguientes términos en el primer párrafo de la introducción:

"Poetic influence, as I conceive it, is a variety of melancholy or an anxiety-principle. It concerns the poet's sense of his precursors, and of his own achievement in relation to theirs. Have they left him room enough or has their priority cost him his art? More crucially, where did they go wrong, so as to make it possible for him to go right? In this revisionary sense, in which the poet creates his own precursors by necessarily misinterpreting them, poetic influence forms and malforms new poets, and aids the art at the cost of increasing, finally, their acute sense of isolation..."⁴⁴

⁴⁴ Harold Bloom, *Yeats* (New York: Oxford University Press, 1970) ii.

En dicho volumen Harold Bloom ofrece un estudio de Yeats atendiendo a la influencia en su obra de poetas anteriores (Wordsworth, Shelley, Keats, Blake) o coetáneos a él (Pater, los últimos victorianos, Arthur Symons, Ernest Dowson, William Morris, Rossetti). De este modo situará a Yeats en el contexto de la tradición romántica inglesa:

"Yeats's true context is English Romantic tradition from Spenser through Pater and the Tragic Generation, but he saw himself as one of the Anglo-Irish line also ("Nor may I less be counted one/ With Davis, Mangan, Ferguson")." (Bloom, 83)

Y es en esta corriente en la que incluye el poema que nos atañe:

"He is so far from mythology, and indeed in every sense so far from Ireland, that we need not be surprised to discover that this poem, despite its Celtic colorings, is in the centre of English Romantic tradition, and indeed in one particular current of that tradition, which I have called the internalization of quest-romance." (ibid, 87)

Harold Bloom, por tanto, ubica el poema en la línea de lo que denomina "*quest-romance*", iniciada por Spenser: "[...] the poetic line leading to *The Wanderings of Oisín* is clear enough. It goes from Spenser through Milton and on to Blake and Wordsworth." (ibid, 88). Considera que el precedente de *Oisín* es, si bien indirectamente (a través de Shelley y Keats), el poema *The Excursion* de Wordsworth, y la figura del solitario en dicho poema. Según Bloom los "*questers*" de la tradición, esto es, los héroes de *The Excursion*, *Alastor*, *Endymion*, y *Childe Harold III*, el objetivo de cuya búsqueda es la sublimidad, sufren la consecuencia de su propia fuerza, son víctimas de su imaginación, ya que el alma sueña y desea cosas que sobrepasan los límites de lo real. Se trataría

del "*Purgatorial Man*", ya que, según explica el crítico, las versiones románticas del paraíso terrenal son purgatoriales:

"For the Romantic versions of the earthly paradise are all purgatorial, the trial is by sex, by repose, by the waters of regressiveness. Yeats's Oisín will meet dancing, victories, and sleep, and these are the stones of the fire." (ibid, 89)

Bloom mantiene que en *Oisín* se plantea una disyuntiva entre la opción por la naturaleza, lo cual conllevaría ser sobrevivido por ésta, dada la condición humana, o elegir lo inhumano y trascender la naturaleza, viviendo mientras ésta viva. En este sentido, las canciones de los habitantes de la primera isla auguran, según el crítico, la mortalidad y naturaleza extingible de Oisín, que contrasta con la condición de los Inmortales, que sólo se destruirán cuando las formas de la naturaleza se disuelvan. Por otro lado, la lucha de la segunda isla es interpretada como la lucha de Oisín con su doble, el hombre natural que ni muere definitivamente ni vence definitivamente. Por último, en la tercera isla encuentra Bloom una identificación poesía-sueño. El sueño de Oisín constituiría el estado resultante del rechazo de la naturaleza y la huida hacia la gratificación eterna del deseo. Sin embargo, finalmente surgirá la nostalgia por el mundo humano, ya que Oisín añora ese mundo que dejó "in his quest for a poet's world". Despertado por la naturaleza (en la forma de un estornino) de su sueño antinatural, Oisín vuelve a su mundo mortal.

"Though the poem ends with Oisín's defiant vow to descend to Hell for the company of his brothers, it ends also in passionate defeat, for the quest has been self-destructive. What Oisín has failed to learn is the lesson that Keats and Shelley, the latter in particular, had taught the young Yeats: a quest to thwart nature's limitations must seek out an object that itself shatters nature's values as well as context; the young Oisín had sought in a super-

nature what only the imagination can give, and even then only with equivocation." (Bloom, 99)

Según Harold Bloom, Yeats ha creado un héroe antitético, "a new kind of *antithetical* quester" (ibid, 102), dado que se trata de un hombre dividido: el hombre natural contra el imaginativo en un Oisín escindido, si bien ninguno de los dos obtiene una victoria final.

7- INTERPRETACION DE CARA A LA PLASMACION DE LA ALTERNANCIA DE ERAS HISTORICAS

En su volumen *Swan and Shadow: Yeats's Dialogue with History*⁴⁵ Thomas R. Whitaker (1964) estudia la concepción yeatsiana de la Historia y el reflejo de la misma en la obra del poeta. Afirma Whitaker que a partir de 1880 Yeats empieza a descubrir en la Historia un patrón de eras alternantes, del cual hará uso en su poesía. Dichas eras se reflejarían ya en el drama *Mosada* (1884), donde el Inquisidor se lamenta por la caída del mundo en un estado de paganismo y reza para que surja el advenimiento de una nueva era de Cristianismo. Sin embargo, considera Whitaker que el proceso histórico es aquí fundamentalmente un reflejo del proceso psicológico, ya que cuando el Inquisidor (representante de la era cristiana) condena a la hechicera mora (representante del paganismo) a la cual había amado, lo que está haciendo en realidad es rechazar a su propio opuesto, a su "shadow", entendiendo este término como el opuesto del "self":

⁴⁵ Thomas R. Whitaker, *Swan and Shadow: Yeats's Dialogue with History* (The University of North Carolina Press. Chapel Hill, 1964), pp. 15-33.

"One's double or shadow, though it is not merely a projection, constellates in projected form all that remains in darkness within the self, all that is denied or repressed by the ego." (Whitaker, 6)

El Inquisidor niega y suprime su "anti-self", su contrario, lo cual perpetúa esa lucha y alternancia de eras históricas, ya que- declara Whitaker- en términos teosóficos toda evolución es el resultado del conflicto entre la individualidad de Lucifer (lo que Yeats llamaría *antithetical*) y la trascendencia de Cristo (*primary*), y su reconciliación final supondría la vuelta del hombre a la divinidad⁴⁶.

De manera similar, resalta la confrontación en *Oisín* entre una era pagana y la nueva era del cristianismo, así como el hecho de que igualmente los contrarios se plantean aquí en oposición, ya que el héroe no se reconcilia con el santo, lo cual permite la oposición de eras. Se trataría, pues, de una lucha histórica. Ahora bien, hace notar que Yeats en *The Wanderings of Oisín* además de basarse en la alternancia de eras históricas- lo cual se plasma en el debate entre Oisín y Patrick- añade otro elemento al patrón, mediante el recorrido cíclico de Oisín por las islas. Observa el estudioso que en dicho recorrido el héroe extingue sus deseos de fiesta y caza, lucha y sueño, de forma que agota un ciclo vital antes de volver a Irlanda a enfrentarse con la era siguiente. Las etapas acusadas en el viaje osiánico son paralelas a juicio de Whitaker a aquellas encontradas en un pasaje de *La Peau de Chagrin* de Balzac, en el cual, en el marco de un banquete de periodistas al cual acude el protagonista, Balzac pone

⁴⁶ Según la teoría yeatsiana tanto la historia como la naturaleza del hombre se encuentran marcadas por dos principios opuestos: lo subjetivo o *antitético*, y lo objetivo o *primario*. Así, planteará Yeats dicha oposición en los siguientes términos: "The *primary* is that which serves, the *antithetical* is that which creates" (*A Vision and Related Writings*, ed. A. Norman Jeffares. London: Arena, Arrow Books Limited, 1990 [1989], p. 85). Las dos tendencias humanas son, de un lado, la inclinación al sueño, al mundo de la fantasía, a lo irreal (principio *antitético*, subjetivo), y de otro la necesidad de ajustarse a la realidad (principio *primario*, objetivo).

Aplicando esto a la Historia, Yeats señala la alternancia de eras subjetivas y objetivas cada dos mil años. La era cristiana habría ofrecido a la Humanidad virtudes objetivas: obediencia, abnegación, etc, mientras que la era precedente, la del paganismo, celebraba las virtudes contrarias: la belleza, la aristocracia, la fuerza física y el esplendor heroico.

en boca de un intelectual un esbozo de la evolución de las sociedades desde su estado primitivo a una etapa de barbarismo intelectual⁴⁷. Whitaker estima que el viaje de Oisín reproduce el ciclo tal como se explica en la obra de Balzac: la vida en tribu de la primera isla reflejaría la descripción de Balzac de una unidad social primitiva; la batalla de la segunda reflejaría la fragmentación social subsiguiente, y el sueño la sustitución de la espada por el libro.

Tras haber agotado los impulsos de amor y guerra en las islas primera y segunda respectivamente, Oisín irá a la isla del Olvido, donde su organismo cansado y débil encuentra paz. Finalmente, una vez ha extinguido un ciclo vital, volverá a la Tierra donde irá al encuentro de una nueva era alternante, ya que habrá de hacer frente a St. Patrick. Oisín se enfrentará ahora a su "anti-self", a su opuesto. Ahora bien, puesto que tras una etapa de religión habrá de volver una nueva etapa de lucha, Oisín espera que los héroes de su raza no estén muertos, sino en el exilio. Como Whitaker pone de relieve, hallamos ya en *Oisín* esbozado un patrón que se aclarará y perfilará posteriormente en el sistema desarrollado en *A Vision*, donde las eras guerreras, paganas y *antitéticas* alternarán con las eras cristianas, racionales o *primarias*.

⁴⁷ Honoré de Balzac, *The Edition Définitive of the Comédie Humaine*, tr. G.B. Ives and others (Philadelphia, c. 1896-1900), XLI, pp. 69-70, 77, 79. Nota del crítico.

8- INTERPRETACION OCULTISTA

Frank Kinahan (1988), en *Yeats, Folklore and Occultism*⁴⁸, estudia el conjunto de la primera obra yeatsiana atendiendo a las dos corrientes bajo las que se formó: el resurgimiento del interés en las leyendas y folklore irlandés, y el auge del ocultismo y la magia práctica. Parte además de la premisa de que los primeros trabajos de Yeats son producto de una sensibilidad tan compleja como la que da lugar posteriormente a la creación de la obra de madurez. Asimismo sostiene, al igual que los críticos englobados dentro de la postura antitética, que desde el principio Yeats fue consciente de que el hombre es incapaz de ser feliz en una dimensión sobrenatural: "[...] far from positing the supernatural world as an ideal state, Yeats saw it as incapable of satisfying the complex needs of man" (Kinahan, xvi). Dado que todavía se avanzan interpretaciones escapistas de la primera etapa yeatsiana, considera que hay que dar una razón contundente que induzca a la crítica a cambiar de postura:

"A majority of critics once assumed that Yeats's youthful works were mystical, escapist; a majority of critics now assumes that they were not. The school that viewed the young Yeats as escapist had some excellent arguments to advance, as have the critics who have taken this received opinion and recommended a full turn. But neither side has advanced an argument that might fairly be called conclusive. Recognizing that no discussion of Yeats's complex work and thought is likely to contain final words, these chapters none the less aim to show that there are compelling reasons why the critical pendulum should be swinging in the direction that it is, and conclusive reasons for a new and more widespread consensus." (Kinahan, xiv)

⁴⁸ Frank Kinahan, *Yeats, Folklore and Occultism: Contexts of the Early Work and Thought* (Winchester & London: Unwin Hyman, 1988).

Con este propósito analizará aquellas obras tempranas en que Yeats hace uso del tema de la llamada del mortal por parte de las gentes del *otherworld* (el Otro Mundo de los celtas), poniendo de relieve que mediante este motivo el poeta pretende ilustrar el peligro que corren los que se dejan arrastrar por la vida de la imaginación. Este sería el mensaje de "The Man who Dreamed of Fairyland" y "The Stolen Child", en donde se insinuaría el riesgo en que incurren aquellos que son objeto de tal invitación. Asevera Kinahan que el carácter embaucador de estos seres estaba ya implícito en algunas de las recopilaciones de folklore consultadas por Yeats, por ejemplo en el volumen *Irish Folk Lore* de John O'Hanlon⁴⁹, donde se sugeriría su carácter engañoso y vacuo, y especialmente en *Tales and Sketches*⁵⁰ de William Carleton, así como en la historia de William Wilde "Lamia" incluida en *Irish Popular Superstitions*⁵¹. Paralelamente resalta la influencia del poema *Lamia* de Keats en la presentación de Yeats de las gentes del otro mundo y la fascinación ejercida por ellos en el mortal. Ahora bien, declara que mientras folkloristas como William Carleton veían esa atracción peligrosa por considerarla ilusoria, Yeats la considera temible precisamente por la irresistible atracción que ejerce en el hombre, que podría llevarlo a perder todo cuanto tiene en este mundo. De esta forma, plantea Kinahan que los primeros trabajos yeatsianos no sólo revelan un deseo de huida de la realidad, sino la propia disyuntiva del autor entre la entrega total al mundo de los sueños y la necesidad de vivir en la realidad, junto con su decisión final de quedarse en ésta.

Sobre el poema que nos ocupa ofrecerá un análisis detenido en el capítulo tercero de su libro. El título del mismo: "This monotony of happiness: 'The Wanderings of Oisín'", pone de relieve la idea principal que cree encontrar en

⁴⁹ John O'Hanlon, *Irish Folk Lore* (Glasgow: Cameron and Ferguson, 1870).

⁵⁰ William Carleton, *Tales and Sketches, Illustrating the Character, Usages and Traditions, Sports and Pastimes of the Irish Peasantry* (Dublin: James Duffy, 1845).

⁵¹ William Wilde *Irish Popular Superstitions* (Dublin: J. McGlashan, 1852).

éste, al igual que en todos los poemas yeatsianos que versan sobre la dimensión inmortal: la imposibilidad de un paraíso de perfección de satisfacer al mortal. Además, estudia aquí el texto desde una doble perspectiva: como un poema narrativo -atendiendo a su estructura de acuerdo con la evolución del personaje principal- y como una parábola con tintes esotéricos:

"In essence, then, "The Wanderings of Oisín" is a romance that discusses the conflict between an ancient pagan order and the Christianity that takes its place, and a symbolic poem that is neither pagan nor Christian but esoteric; like Comyn's "The Lay of Oisín", it is the remnant of Yeats's early writing that best illustrates his belief in the doctrine of rebirth." (Kinahan, 107)

Desde el punto de vista del romance, Kinahan estudia las islas atendiendo a la evolución del héroe en las mismas. Bajo estas premisas, la primera es concebida como el lugar donde Oisín se recupera de su convalecencia de la batalla de Gabhra, tras la cual se inicia el poema⁵², mientras que en la segunda,

⁵² Según relata Oisín al comienzo del poema, en el momento en que Niamh se apareció al héroe en Irlanda éste se hallaba cazando junto a su padre Finn, dos de sus hombres -Caoilte y Conan-, y sus perros Bran, Sceolan y Lomair:

Caoilte, and Conan, and Finn were there,
When we followed a deer with our baying hounds,
With Bran, Sceolan, and Lomair, [...] (I, 13-15)

La diosa los encuentra sumidos en una gran tristeza, a causa de la gran derrota que para los Fenians supuso la batalla de Ghabra, y en la cual habría muerto el hijo de Oisín, Oscar:

'O pleasant woman', answered Finn,
'We think on Oscar's pencilled urn,
And on the heroes lying slain
On Gabhra's raven-covered plain; (I, 40-43)

Finn, el padre de Oisín, era el jefe de los Fenians, o *Fianna*, grupo de guerreros profesionales que según la tradición mitológica constituían una especie de clase guerrera o casta marcial mantenida por los reyes de Erin para defender al reino en caso de invasiones extranjeras. Según nos informa Magnus Maclean el término *Fiann* quiere decir banda, tropa, y su plural, *Fianna*, significaría literalmente tropas o soldados (Magnus Maclean, *The Literature of the Celts*. London, Glasgow & Dublin: Blackie & Son Ltd., 1902, 174). Se trataría de un cuerpo organizado de hombres, cuyas principales actividades se centraban en torno a la caza, el festejo y la guerra. Supuestamente habrían vivido durante el reinado de Cormac mac Art, Rey Supremo de Irlanda.

mediante la lucha con el demonio, Oisín ejercitaría las fuerzas reparadas en el primer paraíso. El que dicha lucha no acabe ni en victoria ni en derrota es interpretado como un paso hacia adelante en relación con la batalla de Gabhra, que terminó en fracaso. Finalmente, el período de reposo en la Isla del Olvido es contemplado por Kinahan como una preparación para el encuentro con St. Patrick, mediante la visión de Oisín a través del sueño de escenas correspondientes a los períodos que según la historia legendaria precedieron la llegada del santo a Irlanda: la etapa de los *Tuatha Dé Danann* o Tribus de Dana, la era heroica de los Caballeros de la Rama Roja, y la era de los Fenians⁵³:

A la muerte de éste subiría al poder su hijo Cairbre, y para entonces la *Fianna* habría adquirido un gran poder, de forma que cuando la hija de Cairbre es pedida en matrimonio éstos reclaman una serie de tributos que el nuevo rey se niega a pagar, decidido a acabar con la tiranía de los Fenians. Esta negativa provocará una batalla que marcará el final de la *Fianna*.

Existe un poema osiánico en forma de diálogo entre Oisín y Patrick, originalmente recogido en el *Book of Leinster*, en el que se da cuenta de esta batalla. Dicho poema se halla traducido del gaélico por Nicholas O'Kearney en la colección *Transactions of the Ossianic Society* (Dublin: John O'Daly, 1853). El título del mismo es *The Battle of Gabhra*, y a su vez lleva el subtítulo "Garristown in the County of Dublin, Fought A.D. 283". En la introducción a su traducción Nicholas O'Kearney ofrece una versada y detenida explicación sobre las costumbres de los Fenians. Tanto la introducción como el poema en sí formarían parte de las lecturas de Yeats como preparación para la creación del poema, ya que las *Transactions* constituyeron una de sus principales influencias.

⁵³ La literatura mítica y legendaria de Irlanda, tal como la tenemos en su forma más antigua, se divide en varios ciclos de romance. Eleanor Hull cataloga dichos ciclos en tres: el que tiene como protagonistas a los dioses prehistóricos, los *Tuatha Dé Danann*; el que se centra en torno a las historias de Cuchulainn, y que según la tradición tuvo lugar en el siglo I; y otro más, basado en las aventuras de Fionn (o Finn) y Oisín, que según la leyenda vivirían en el siglo III. (Eleanor Hull, *A Text Book of Irish Literature*, Vol. I. Dublin: M.H. Gill & Son Ltd. London: David Nutt, 1906, 2). Estos períodos son tradicionalmente conocidos como el mitológico, el heroico y el osiánico.

Aunque dentro del ciclo mitológico -también llamado período de las Invasiones- la raza más importante es la de los *Tuatha de Danann* o Tribus de Dana, en dicho ciclo se incluyen asimismo las aventuras de otras hordas que precedieron la llegada de los *Danann* a Irlanda, tratándose de una serie de invasiones sucesivas que según informa Magnus Maclean (*The Literature of the Celts, op. cit.*, 135) se hallan recogidas en *The Book of Invasions o Leabhar Gabhala* (1630), de O'Clery, libro que databa del siglo XII, y que refleja las supuestas invasiones que componen la prehistoria mitológica del país. La primera invasión de que habla este libro habría tenido lugar supuestamente cuarenta días antes del Diluvio, cuando Lady Caesair, nieta de Noé, vino a Irlanda con cincuenta mujeres y tres hombres. Todos ellos mueren en el diluvio excepto Fintan, quien pervive a través de todas las invasiones en la forma de un salmón, un águila y un halcón, por lo que será considerado como un testigo del pasado de Irlanda. Tras ésta se sucederían otras invasiones, todas ellas incluidas dentro del ciclo mitológico:

- La llegada de Partholan a Ireland
- La llegada de Nemed a Ireland

"Oisín dreams of all three, and in so doing clears the stage for his meeting with the exemplar of the fourth and final age, that of Christianity." (Kinahan, 95)

Kinahan interpreta esos cien años de sueño como un período en que el héroe recupera las fuerzas empleadas en la lucha con el demonio, de manera que Oisín, una vez recobrada su conciencia racial, estaría preparado de nuevo para otra batalla, de ahí que declare su intención de ir a buscar a los Fenians en el infierno y luchar contra los demonios. Esto, junto con su rechazo del santo, es interpretado por Kinahan como prueba de que en su vejez Oisín es aún más valiente y heroico que en su juventud, por lo cual concluye que el viaje no ha sido totalmente inútil, ya que ha fortalecido al personaje principal.

Tras analizar *Oisín* atendiendo a su carácter de poema narrativo, Kinahan pasará a abordarlo como una obra de dicción velada, en consonancia con las fuentes ocultas de Yeats:

"Aimed at a dual audience of the initiated and the curious perplexed, the dark works of the eighties sought to straddle the two groups by claiming that they contained concealed wisdom: the wisdom being intended for those with eyes that could see, with the fact that it was concealed covering the skeptics who might question whether anything of substance was really going on here in the first place." (Kinahan, 99)

-
- La llegada de los Firbolgs a Irlanda
 - Las invasiones de los *Tuatha de Danann*, o las tribus de la diosa Dana
 - La invasión de los Milesians, pueblo que conquista y vence a las tribus de Dana.

Además, todas estas hordas compartían un enemigo común: los Fomorians, monstruos de naturaleza violenta y cruel representantes del mal, los cuales fueron vencidos finalmente por las Tribus de Dana, en una batalla simbólica de la lucha entre la luz y la oscuridad.

De otro lado, el Ciclo Heroico es también denominado "Ultonian" o "Conorian Cycle" (T.W. Rolleston, *Celtic Myths and Legends*, London: Studio Editions, 1990 [1986]) o Ciclo de la "Red Branch", y su héroe central es Cuchulainn. Por último, el Ciclo Osíánico o de los Fenians está basado en las aventuras de Finn y sus hombres, siendo Oisín el poeta de dicho ciclo.

Kinahan sitúa el poema en la línea de obras esotéricas que considera iniciada con la novela *Zanoni*⁵⁴ de Lytton, alegando que contiene todos los ingredientes de una obra de este tipo, incluyendo el secretismo que Yeats manifiesta en sus declaraciones al respecto. En este sentido pondrá el crítico de relieve el hecho de que en el volumen teosófico *The Occult World* (1881) de A.P. Sinnett- autor leído por Yeats en estos años- se indicaba que en las obras ocultistas se hacía uso de una elaborada simbología, presentándose especialmente oscuras, como medio de preservar sus mensajes a los no iniciados, esto es, a aquellos lectores que no estuvieran familiarizados con los estudios mágicos. Yeats seguiría esta pauta, ofreciendo un significado oculto, que, según la interpretación de Kinahan, se centraría en torno a la doctrina de la reencarnación. El viaje de Oisín ilustraría la vida del alma tras la muerte, las distintas experiencias que ésta sufre desde que sale de la Tierra hasta la siguiente encarnación, y su vuelta al mundo en el momento de la resurrección. Kinahan es consciente de que la doctrina de la reencarnación aparecía tanto en sus lecturas teosóficas como en sus fuentes irlandesas, pero considera que en estas últimas -en concreto la introducción de Nicholas O'Kearney a la traducción del poema osiánico *The Battle of Gabhra* (*Transactions of the Ossianic Society* I, pp. 132-133)- no se ofrecía una explicación detallada sobre el tema, de ahí que concluya que son sus fuentes teosóficas la base de la cual parte para plasmar dicha doctrina en el poema, concretamente la obra esotérica *Esoteric Buddhism* de A.P. Sinnett: "Oisín's wanderings through the three islands are a poeticized version of the journey through Devachan, the shadowy realm in which the soul abides while awaiting its next appearance on earth". (Kinahan, 103). El viaje de

⁵⁴ Edward George Earle Lytton Bulwer-Lytton, *Zanoni* (New York: The Mershon Co., n.d.). Lytton era uno de los principales dirigentes de la "Societas Rosicruciana in Anglia", organización de la cual surgirían los fundadores de la "Order of the Golden Dawn", a la cual pertenecería Yeats, y sobre la que hablamos en el siguiente capítulo. La lectura de la novela *Zanoni* se recomendaba a los miembros de la Golden Dawn. De hecho, Yeats hace referencia a la misma en su ensayo "Magic" (*Essays and Introductions*, London: The Macmillan Co. Ltd., 1961) p. 29.

Oisín, por tanto, es interpretado por Kinahan como el paso por el *devachan*, entendido este término como el lugar o la dimensión donde el alma habita esperando su próxima encarnación en la Tierra. El hecho de que las actividades de Oisín en las islas se correspondan con aquellas que solía llevar a cabo en Irlanda atendería a juicio de Kinahan a las explicaciones ofrecidas por Sinnett sobre las experiencias del alma entre una encarnación y la siguiente, ya que según los postulados teosóficos el alma pasaría por una serie de estados entre cada existencia física, en los cuales se entregaría a ocupaciones paralelas a las que hubiera realizado en el mundo, de ahí -según Kinahan- que Oisín se dedique a cazar, a luchar y a reposar, ya que éstas eran sus actividades preferidas en la Tierra.

Por último, la vuelta de Oisín a Irlanda será igualmente interpretada por Kinahan en términos ocultistas, dado que a su juicio reflejaría la actitud hacia la inmortalidad característica del iniciado: el rechazo de la misma dado su elevado coste, al presuponer el rompimiento de los lazos con otros hombres, junto con la pérdida de los sentimientos inherentes a la condición humana. Resalta Kinahan el hecho de que éste era también el mensaje de *Zanoni*, cuyo protagonista, un hombre que puede elegir entre la condición mortal y la inmortalidad, renunciará finalmente a esta última.

De otro lado, cree hallar en el poema ecos de la teoría teosófica de la evolución espiritual del hombre a través de los ciclos planetarios. Según esta teoría el espíritu del hombre experimenta una evolución que se concreta en su paso a través de siete ciclos de encarnaciones antes de alcanzar el nirvana. Cada uno de estos ciclos conlleva el paso por siete planetas, en los cuales el alma va experimentando una evolución gradual, de forma que cuando pasa al ciclo siguiente se encuentra en un grado mayor de perfección. Cada ciclo iniciaría un nuevo paso por los siete planetas, si bien cada vez el grado de espiritualidad es

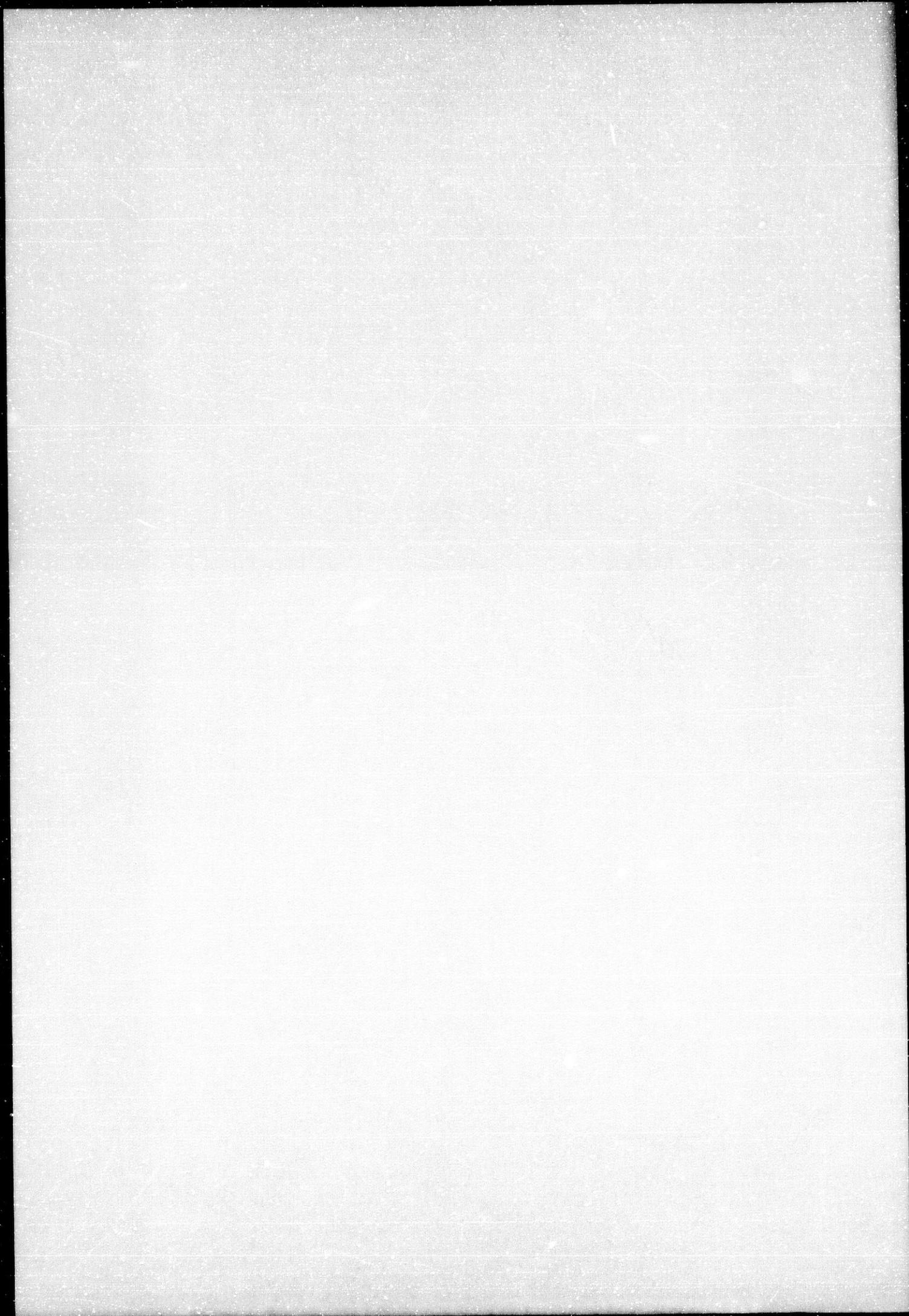
mayor. Esta doctrina, esbozada en 1877 por Blavatsky en *Isis Unveiled*⁵⁵, será luego explicitada por A.P. Sinnett en *Esoteric Buddhism*⁵⁶, y por la misma Blavatsky en *The Secret Doctrine*⁵⁷. A juicio de Kinahan, esta doctrina se plasmaría en el periplo de Oisín, y a su vez justificaría la declaración posterior de Yeats (*Explorations*, 393) en la cual éste confiesa que estuvo tentado a hacer a Oisín viajar a otra isla tras su vuelta a Irlanda. De otro lado, el retorno de Oisín a Irlanda es relacionado por Kinahan con la máxima teosófica según la cual el alma vuelve periódicamente a los planetas visitados, de ahí que Oisín vuelva al lugar donde comenzó el ciclo. Por último, la idea de que el alma, al volver al primer planeta al comienzo de cada nuevo ciclo, presenta un grado más alto de espiritualidad y perfección, se corresponde según Kinahan con el hecho de que la conciencia de Oisín al final del poema se halla más fortalecida que en el momento en que dejó Irlanda, ya que, como vimos arriba, cree que el paso de Oisín por las islas restablece al héroe.

Kinahan, por tanto, interpreta el viaje osiánico como una evocación simbólica de la doctrina de la reencarnación y de los estados en que habita el alma entre sus distintas encarnaciones. Aunque su análisis se centra fundamentalmente en el marco del viaje por las tres islas, atendiendo al esquema global del periplo, su aproximación, dado su reconocimiento de la existencia de un sentido oculto en el poema, abre paso a sucesivos análisis del mismo.

⁵⁵ Helena Petrovna Blavatsky, *Isis Unveiled*, 2 vols (New York: J.W. Bouston, 1877), Vol. II, pp. 455-456.

⁵⁶ A. P. Sinnett, *Esoteric Buddhism* (London: Trübner & Co., 1883).

⁵⁷ Helena Petrovna Blavatsky, *The Secret Doctrine*, 2 vols. (London: The Theosophical Publishing Society. Vol I: 1897, Vol. II: 1908).



II. OISIN: POEMA ESOTERICO PRECURSOR DEL RENACIMIENTO LITERARIO IRLANDES

En este capítulo ofrecemos una visión panorámica del contexto literario que propicia la creación de *The Wanderings of Oisín*, de acuerdo con el carácter del poema como obra precursora del movimiento de renovación irlandés conocido como *Irish Renaissance* o *Irish Literary Revival*. Bajo esta perspectiva analizamos los motivos que inducen al autor a restaurar la temática y mitología celta, intención que él mismo manifiesta en sus escritos en numerosas ocasiones. Asimismo, avanzamos un resumen de las actividades del joven poeta en círculos mágicos desde 1886 a 1889, al par que de los sistemas ocultistas en que se cimentaban estas sociedades, cuyo estudio aborda en los años previos a la creación de *Oisín*. Dichos contactos servirán de caldo de cultivo para la gestación en la mente del autor del proyecto de creación de un poema de dicción velada y simbolismo oculto, con el objeto de ofrecer a Irlanda y a la nueva literatura irlandesa una base sólida de donde partir para alcanzar una identidad nacional y literaria.

II.1. PANORAMICA LITERARIA IRLANDESA DE LOS OCHENTA

Un esbozo de la situación literaria de Dublín en la década de los ochenta se hace necesario para elucidar el carácter de *The Wanderings of Oisín* como poema precursor de un fenómeno literario de gran trascendencia: el *Celtic* o *Irish*

*Reviva*⁵⁸. En primer lugar, los contactos con el nacionalista John O'Leary⁵⁹ determinarán en gran medida la concienciación del joven poeta de la necesidad de creación de una literatura autóctona como medio de consolidar la identidad del país. A su vez, John O'Leary descubre en Yeats al gran poeta que Irlanda necesitaba, capaz de iniciar un renacimiento cultural que consideraba indispensable para la revolución política. En este sentido, el proyecto de Yeats ha de contemplarse como parte integrante de una reacción cultural común a diversos grupos de escritores, de entre los cuales destaca precisamente el presidido por O'Leary, en torno al cual se aglutina un grupo de jóvenes poetas e intelectuales (Yeats, Katharyne Tynan, George W. Russell, T.W. Rolleston, Douglas Hyde) que se proponen crear una literatura a la altura de las de otros países europeos tales como Inglaterra o Francia, pero dotada de una identidad propia. Ahora bien, el papel de Yeats será crucial, ya que llegará a convertirse en la figura líder de este movimiento, el cual culminará en 1899 con su instauración del Teatro Literario Irlandés.

La tarea acotada por estos intelectuales suponía determinar qué era lo específicamente irlandés, para fijar así cuáles habrían de ser las características distintivas de la nueva literatura. Esta labor ya venía siendo abordada desde 1840 por la escuela de escritores denominada "Young Ireland", formada entre otros por Thomas Davis, Charles Gavan Duffy y James Clarence Mangan, los

⁵⁸ Sobre el fenómeno literario del renacimiento irlandés de finales del siglo XIX véanse las siguientes obras: Phillip L. Marcus, *Yeats and the Beginning of the Irish Renaissance* (Ithaca: Cornell University Press, 1970); Richard Fallis, *The Irish Renaissance* (Dublin: Gill & Macmillan, 1978); Ulick O'Connor, *Celtic Dawn* (London: Black Swan, 1985).

⁵⁹ Líder de la Hermandad Revolucionaria Irlandesa, dedicada a la liberación nacional, y editor del periódico de dicha organización, *The Irish People*. Arrestado y exiliado en 1865 a causa de sus actividades políticas, volverá al país en 1885.

En *Autobiographies* (pp. 94-103) Yeats da cuenta de las actividades literarias llevadas a cabo junto a John O'Leary y otros intelectuales tales como Katharyne Tynan, Douglas Hyde o John F. Taylor: "A Young Ireland Society met in the lecture-hall of a workmen's club in York Street with O'Leary for president, and there four of five university students and myself and occasionally Taylor spoke on Irish history or literature." (*Autobiographies*. London: Papermac, 1987), p. 99.

cuales publicaban asiduamente en el periódico *The Nation*, fundado por Thomas Davis. Este grupo trabajaba desde una perspectiva marcadamente política, ya que sus miembros eran partidarios de la anulación del Acta de Unión entre Irlanda y Gran Bretaña. Sin embargo, tanto Yeats como O'Leary manifestaron su desacuerdo con su uso de la literatura con fines propagandísticos, debido a que, pese a ser nacionalistas, ambos pensaban que el arte no podía ser sacrificado o sometido al servicio de las ideas políticas. Dado que partían de la consideración de que un pueblo necesita una literatura auténtica, rica, y no mera propaganda, pensaban que la ayuda que la nueva literatura aportaría al nacionalismo provendría de su esencia misma, que debía reflejar la imaginación del país, para preparar así espiritualmente la llegada de la liberación política⁶⁰.

Por otro lado, la siguiente generación de escritores, formada por poetas tales como Samuel Ferguson, William Allingham y Aubrey de Vere, se caracterizaba por su desligamiento del movimiento nacionalista. Como resultado, su obra era desprestigiada por los nacionalistas activos, de forma que habían pasado prácticamente inadvertidos, a pesar de su uso de temas irlandeses. Yeats, sin embargo, fue un gran admirador de Samuel Ferguson, al que dio el título de "*most celtic*" entre los escritores irlandeses⁶¹, y a él se vuelve para buscar formas de expresar la conciencia nacional sin caer en propagandismo, admirando su uso de la mitología y los temas tradicionales irlandeses. Es en esta línea en la que considera se debe iniciar el renacimiento literario, con aquí su vuelta al material de la tradición irlandesa, a los mitos y al folklore. Por tanto, descubre

⁶⁰ Véase *Memoirs* (Londres: Papermac, 1988) pp. 52-69, donde el poeta informa sobre sus criterios acerca de la nueva literatura y en donde se reflejan sus ataques a la escuela "Young Ireland".

⁶¹ "The Poetry of Sir Samuel Ferguson", *Dublin University Review*, November 1886, p. 940. Recogido en *Uncollected Prose*, vol. I, ed. John P. Frayne (London: Macmillan, 1970). Aquí dirá Yeats refiriéndose a Ferguson: "The author of these poems is the greatest poet Ireland has produced, because the most central and most Celtic." (*Uncollected Prose*, p. 103).

pronto la necesidad de estudiar las leyendas y la mitología irlandesa, en las cuales encuentra un tema original, propio.

Como primer fruto de las actividades intelectuales llevadas a cabo, en 1888 O'Leary publicará *Poems and Ballads of Young Ireland*, antología que compila obras de jóvenes autores (incluye "The Stolen Child" de Yeats), y que anuncia el nacimiento de un nuevo movimiento literario. El título hace alusión a la escuela "Young Ireland" de los cuarenta, de manera que los nuevos escritores se presentan como sucesores de dicha escuela, pero con la importante diferencia de que conceden a la literatura un carácter autónomo, un valor en y por sí misma. Fundamentalmente anteponen la calidad artística al patriotismo, al par que optan por los temas legendarios de la antigua Irlanda en contraposición a la temática política del momento.

Siguiendo esta línea aparece un año después, en 1889, y patrocinado por O'Leary, el primer volumen de importancia de Yeats, *The Wanderings of Oisín and Other Poems*, el cual representa el primer signo de la existencia de una nueva literatura. Ha sido considerado como una especie de puente entre la antigua y la nueva tradición, y el mejor volumen escrito en Irlanda en lengua inglesa hasta ese momento:

"Yeats's own first important volume, *The Wanderings of Oisín and Other Poems* (1889), must be viewed as the culmination of a century of Anglo-Irish poetry, and that volume, far more than the spotty *Poems and Ballads* of O'Leary disciples, was in reality the first sign that something important was afoot in Anglo-Irish literature."⁶²

"*The Wanderings of Oisín* was not the best volume of poetry to appear in the English-speaking world in 1889 (there was formidable competition in Tennyson and Swinburne), but it was

⁶² Richard Fallis, *The Irish Renaissance* (Dublin: Gill & Macmillan, 1978), p. 53.

unquestionably the best volume that Anglo-Irish tradition had ever produced. It was the capstone of that tradition in the nineteenth century, and it was, simultaneously, the foundation for the poetry of the Irish Renaissance." (Fallis, 54).

II.2. FOLKLORE, MITOLOGÍA Y TRADICIÓN LITERARIA: FUENTES DE LA NUEVA LITERATURA

El poema objeto de nuestro estudio es fruto de un proyecto de restitución de los antiguos mitos con miras a la creación de una nueva literatura irlandesa. El por qué de volver la vista a esta tradición, como veíamos en el apartado anterior, reside en la intención del autor de devolver a la literatura de su país su propia identidad. Sobre este aspecto merece especial atención la siguiente declaración de Yeats en *Autobiographies*:

"... a nation or an individual with great emotional intensity might follow the pilgrims, as it were, to some unknown shrine, and give to all those separated elements, and to all that abstract love and melancholy, a symbolical, a mythological coherence. Not Chaucer's rough-tongued riders, but rather and ended pilgrimage, a procession of the Gods! Arthur Symons brought back from Paris stories of Verhaeren and Maeterlinck, and so brought me confirmation, as I thought, and I began to announce a poetry like that of the Sufis. I could not endure, however, an international art, picking stories and symbols where it pleased. Might I not, with health and good luck to aid me, create some new *Prometheus Unbound*; Patrick or Columcille, Oisín or Finn, in Prometheus' stead; and, instead of Caucasus, Cro-patrick or Ben Bulbin? Have not all races had their first unity from a mythology that marries them to rock and hill? We had in Ireland imaginative stories, which the uneducated classes knew and even sang, and might we not make those stories current among the educated classes, rediscovering for the work's sake what I have called 'the applied arts of literature', the association of literature, that is, with music, speech, and dance; and at last, it

might be, so deepen the political passion of the nation that all, artist and poet, craftsman and day labourer would accept a common design? Perhaps even these images, once created and associated with river and mountain, might move of themselves and with some powerful, even turbulent life, like those painted horses that trampled the rice-fields of Japan."⁶³

Yeats refleja en esas líneas su convicción acerca de la identidad fundamental de todos los sistemas mitológicos. Cada mitología, al ser expresión de los misterios del hombre y del mundo, encuentra sus paralelos en las de otros pueblos, ya que en esencia todas surgen de una raíz común. Yeats creía firmemente en este principio, por lo que consideraba que cada país había de hacer uso de sus mitos. Un poeta habría de escribir sobre aquello que es suyo, que lo caracteriza, encontrarse a sí mismo y retomar su tradición. Cada individuo debería expresarse con el lenguaje de símbolos e imágenes que ha heredado, y que, como pertenecientes a su raza, constituyen el modo perfecto de expresión para sus sentimientos y emociones. En su caso concreto, por qué usar un sistema ajeno cuando toda esa hermosa mitología estaba ahí, sin tocar, y con la misma fuerza o más que podía tener otro sistema mitológico. En este sentido hemos de aclarar que en las últimas décadas del siglo XIX estaban saliendo a la luz en Irlanda gran cantidad de recopilaciones de folklore, junto con traducciones literarias del gaélico, fruto de un resurgimiento del interés en la tradición. Este renacimiento céltico estaba liderado por hombres como Patrick Kennedy, Douglas Hyde o Standish O'Grady, quienes se dedicaban a traducir piezas literarias que habían caído en el olvido por hallarse escritas en gaélico, así como historias folklóricas perpetuadas mediante tradición oral⁶⁴.

⁶³ *Autobiographies* (London: The Papermac Yeats, 1987 [1955]) pp. 193-194.

⁶⁴ En un artículo titulado "Irish National Literature, IV: A List of the Best Irish Books" (*Uncollected Prose*, vol. I, ed. John P. Frayne, London: Macmillan, 1970, p. 386), en la sección denominada "Folklore and Legend", Yeats ofrece una lista de sus autoridades en folklore, en la cual se incluyen las siguientes obras, que nos sirvieron de punto de partida para acercarnos a

Yeats, que se convertirá en la principal figura del movimiento literario, será también uno de los personajes más destacados de este renacimiento folklórico. De hecho, él mismo se dedicará a recopilar historias con vistas a la publicación de sus volúmenes *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*⁶⁵, *Irish Fairy Tales*⁶⁶ y *The Celtic Twilight*⁶⁷. Asimismo, asistirá a Lady Gregory en la elaboración de sus volúmenes: *Cuchulain of Muirthemne*⁶⁸, *Gods and Fighting Men*⁶⁹ y *Visions and Beliefs in the West of Ireland*⁷⁰, y prestará su ayuda a

la tradición folklórica irlandesa:

- P. W. Joyce, *Old Celtic Romances* (London: David Nutt, 1879)
- Douglas Hyde, *Beside the Fire* (London: David Nutt, 1890)
- Jeremiah Curtin, *Myths and Folk-Lore of Ireland* (London: Sampson Low, Marson, Searle & Rivington, 1889)
- Standish Hayes O'Grady, *Silva Gadelica* (London & Edinburgh: Williams & Norgate, 1892).
- Standish J. O'Grady, *History of Ireland: Critical and Philosophical* (London: Sampson Low & Co. Dublin: E. Ponsonby & Co., 1881).
- Lady Jane Francesca Wilde, *Ancient Legends, Mystic Charms, and Superstitions of Ireland* (London: Ward and Downey, 1888)
- T. Crofton Croker, *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland* (London: John Murray, 1834).

Asimismo, las siguientes obras son también frecuentemente citadas por Yeats, e igualmente se trata de volúmenes esenciales de cara al acercamiento de la tradición folklórica irlandesa:

- Kennedy, Patrick, *Legendary Fictions of the Irish Celts* (London: Macmillan, 1866).
- Kennedy, Patrick, *The Fireside Stories of Ireland* (Dublin: M'Glashan & Gill, 1869).
- O'Hanlon, John, *Irish Folk Lore* (Glasgow: Cameron & Ferguson, 1870).

⁶⁵ *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* (London: Walter Scott, 1888).

⁶⁶ *Irish Fairy Tales* (London: T. Fisher Unwin, 1892 [1888]).

⁶⁷ Publicado inicialmente en 1893, actualmente aparece recogido en *Mythologies* (London: Papermac, 1989 [1959]).

⁶⁸ Lady Isabella Augusta Gregory, *Cuchulain of Muirthemne. The Story of the Men of the Red Branch of Ulster* (Gerrards Cross: Colyn Smythe, 1970 [London: J. Murray, 1902]).

⁶⁹ Lady Isabella Augusta Gregory, *Gods and Fighting Men: The Story of the Tuatha de Danaan and of the Fianna of Ireland* (Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987 [1970] [London: John Murray, 1904]).

⁷⁰ Lady Isabella Augusta Gregory, *Visions and Beliefs in the West of Ireland* (Gerrards Cross: Colin Smythe, 1970 [London: G.P. Putnam's Sons, 1920]).

W.Y. Evans-Wentz en su trabajo antropológico *The Fairy-Faith in Celtic Countries*⁷¹.

Por consiguiente, su exhaustivo conocimiento de la tradición irlandesa no sólo viene determinado por su estudio de las compilaciones que aparecen a mediados y finales del XIX, sino también por sus propias recopilaciones. Además, hemos de resaltar el hecho de que, pese a no hablar gaélico, el haber pasado su niñez y sus vacaciones en Sligo, Ballisodare y Rosses le había permitido familiarizarse desde muy pronto con las historias relatadas por los campesinos, como se refleja en el libro *Reveries over Childhood and Youth*, incluido en *Autobiographies*:

"It was through the Middletons perhaps that I got my interest in country stories, and certainly the first faery-stories that I heard were in the cottages about their houses." (*Autobiographies*, 16).

Los Middletons, sus parientes por parte de abuela materna, aceptaban fácilmente lo sobrenatural. Varios miembros de la familia solían tener visiones, en especial una prima, Lucy, con la que posteriormente Yeats llevaría a cabo experiencias visionarias. De esta forma, en el condado de Sligo, donde vivían sus parientes, Yeats oyó hablar de visiones de seres sobrenaturales a miembros de su propia familia: los Middletons, o a Mary Battle, la sirvienta de su tío George Pollexfen. A su vez, escuchó desde muy pequeño los cuentos e historias relatados por las gentes del campo, en especial las leyendas perpetuadas mediante tradición oral acerca de ciertos parajes míticos de la zona, tales como las dos montañas entre las que se asienta el pueblo: Ben Bulbin y Knocknarea. Por ejemplo, se decía que bajo el cúmulo de piedras existente en la parte superior de esta última se hallaba la tumba de la diosa Maeve, y precisamente será en

⁷¹ W.Y. Evans Wentz, *The Fairy-Faith in Celtic Countries* (Gerrards Cross: Colyn Smythe, 1988 [1911]).

este emplazamiento en donde Yeats sitúa la escena inicial de *The Wanderings of Oisín*: "And passing the Firbolgs' burial-mounds, / Came to the cairn-heaped grassy hill / Where passionate Maeve is stony-still;" (I, 16-18).

Sin embargo, el tratamiento de Yeats del material irlandés supone una innovación con respecto a la práctica de sus antecesores (Samuel Ferguson, Aubrey de Vere), al ser concebido como un medio de expresión base de la nueva literatura. Mientras que los autores anteriores habían hecho uso del mismo para preservarlo o mejorarlo estéticamente o moralmente, él lo emplea como materia prima para su arte. El material celta será la fuente de donde extraer símbolos, al par que vehículo para expresarse alegóricamente. La razón de la utilización de personajes y temas no es meramente la evocación de los mismos o desenterramiento para el conocimiento del público (misión de los numerosos volúmenes de traducciones de folklore que en esos momentos estaban viendo la luz), sino emplearlos como medio de expresión de los temas del momento, encapsulando en esos personajes y mitos aquello que consideraba necesario decir, acorde siempre con la naturaleza y el significado intrínseco del mito. Yeats, por tanto, encuentra en el folklore un material fresco, inexplorado, y su finalidad es utilizarlo como medio de expresión. Ahora bien, como afirma Phillip L. Marcus (1970) con relación al uso de Yeats del material mitológico, "the subjectivity of the personal content would be balanced and controlled by the public, traditional nature of the myth"⁷². El valor de un poema como *The Wanderings of Oisín* es precisamente el trascender la mera evocación de un mito, al comunicar no sólo el significado intrínseco al mismo, sino otros imbuidos por el propio autor que coexistirían con el inicial. La base de Yeats es fundamentalmente la tradición literaria gaélica, que, como hemos dicho, llega a él mediante traducciones. En efecto, *Oisín* está basado en un poema osiánico del siglo XVIII, *The Lays of Oisín*

⁷² Phillip L. Marcus, *Yeats and the Beginning of the Irish Renaissance* (Ithaca: Cornell University Press, 1970) p. 240.

on the Land of Youths, escrito por Mychael Comyn, y traducido para la Sociedad Osiánica por Bryan O'Looney. Yeats encuentra la versión inglesa en el volumen IV de la publicación *Transactions of the Ossianic Society*. Asimismo, en el poema se acusa la influencia de otras traducciones de poemas gaélicos a modo de diálogo entre Oisín y Patrick publicadas en las *Transactions*.

La referencia más extensa que sobre sus fuentes ofrece Yeats la encontramos en una nota al poema en su publicación en 1895 en *Poems*, donde éste aparece revisado y con el título *The Wanderings of Usheen*, si bien ésta no será ni la versión ni el título definitivo:

"The Wanderings of Usheen. This poem is founded upon the Middle Irish dialogues of St. Patrick and Usheen and a certain Gaelic poem of the last century. The events it describes, like the events in most of the poems in this volume, are supposed to have taken place rather in the indefinite period, made up of many periods, described by the folk-tales, than in any particular century; it therefore, like the later Fenian stories themselves, mixes much that is mediaeval with other matters that are ancient. The Gaelic poems do not make Usheen go to more than one island, but tradition speaks of three islands. A story in *The Silva Gadelica* describes 'four paradises', an island to the north, an island to the west, an island to the south, and Adam's paradise in the east. Another tradition, which puts one of the paradises under the sea, is perhaps a memory of the fabled kingdom of the shadowy Fomoroh, whose name proves that they came from the great waters."⁷³

Ese poema gaélico al que Yeats vagamente hace alusión no es otro que el poema de Comyn, lo cual fue reconocido desde el principio por los críticos⁷⁴,

⁷³ Peter Allt & Russell K. Alspach, eds., *The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats* (New York: The Macmillan Company, 1957), p. 286. Un ejemplar de la edición original de *Poems* (London: T. Fisher Unwin, 1895) ha sido también consultado en la Biblioteca Mitchell de Glasgow.

⁷⁴ Véase el artículo de Russell K. Alspach "Some Sources of Yeats's *The Wanderings of Oisín*", *PMLA*, vol. 58 (Septiembre 1943), pp. 849-866.

y se hace obvio al ser contrastado con *Oisín*. En el volumen IV de las *Transactions* encuentra Yeats la traducción de O'Looney de dicho poema, junto con los diálogos entre Oisín y Patrick y otras baladas similares; en el volumen III hallamos otro poema que pudo haberle servido de inspiración: *The Lamentation of Oisín after the Fenians* de Standish O'Grady, y en el primer volumen de dicha publicación se encuentra *The Battle of Gabhra*, otro de los poemas osiánicos a modo de plática entre Oisín y St. Patrick⁷⁵. Además, en la introducción a este último poema el traductor, Nicholas O'Kearney, ofrece una extensa cantidad de información sobre este tipo de literatura y el material sobre el que ésta versa, así como sobre la significación del viaje de Oisín. Yeats mismo indicó que se había basado en los volúmenes de las *Transactions* de la Sociedad Osiánica:

"In the quarrels between the saint and the blind warrior I have used suggestions from various ballad Dialogues of Oisín and Patrick, published by the Ossianic Society."⁷⁶

Uno de los primeros pasos de nuestra investigación fue precisamente el estudio contrastado de *Oisín* con *Lays*⁷⁷. Descubrimos que Yeats sigue el poema gaélico hasta el inicio del viaje de Oisín en compañía de Niamh, y a partir de aquí se servirá de las dos islas que aparecían en el poema de Comyn para elaborar sus dos primeras islas, si bien modificando el carácter de las mismas.

⁷⁵Nicholas O'Kearney, ed. *Transactions of the Ossianic Society*, Vol. I (Dublin: John O'Daly, 1853) (*The Battle of Gabhra*).
Standish Hayes O'Grady, ed., *Transactions of the Ossianic Society*, Vol. III (Dublin: John O'Daly, 1857) (*The Lament of Oisín After the Fenians*).
John O'Daly, ed., *Transactions of the Ossianic Society*, Vol. IV (Dublin: John O'Daly, 1859). (*The Lays of Oisín on the Land of Youths, The Dialogue of Oisín and Patrick*).

⁷⁶ John Kelly y Eric Domville, eds., *The Collected Letters of W.B. Yeats*, Vol. I (Oxford: Clarendon Press, 1986), p. 176.

⁷⁷ El material de la Sociedad Osiánica, de difícil acceso, fue hallado en la Biblioteca de la Universidad de Glasgow, y se encuentra en nuestra posesión, al servicio de quien esté interesado en consultarlo.

En el poema de Comyn el destino del viaje es el "Land of Youth", un paraíso de felicidad eterna que Niamh le promete al héroe cuando se aparece a éste. En su camino a dicha región pasarán por la "Island of Virtues", en la cual un monstruo de la tribu de los Fomorians, "Fomhor Builleach", tiene cautiva a la hija del rey del "Land of Life":

The daughter of the king of the 'Land of Life'
Is queen, yet, in that fortress
She was taken by Fomhor Builleach, of Dromloghach,
With violent strength of arms and activity.⁷⁸

Aunque Yeats se inspiró en este pasaje para la elaboración de la aventura en el castillo de la segunda isla, llevaría a cabo una modificación en relación con la naturaleza de este lugar, que era presentado por Comyn como un palacio soleado de gran belleza:

O. We saw from us afar
A sunny palace of beautiful front,
Its form and appearance were the most beautiful
That were to be found in the world. (TOS, p. 251)

El castillo de *Oisín*, sin embargo, es titánico y tenebroso: "...dark towers / Rose in the darkness, and the white surf gleamed / About them; and the horse of Faery screamed / And shivered, knowing the Isle of Many Fears," (II, 22-25). Igualmente la joven, descrita por Comyn en los siguientes términos: "equal in splendor was she to the sun" (TOS, p. 251), y de ojos "clear and cloudless" (TOS, p. 253), pasará a transformarse en *Oisín* en "a lady with eyes like funeral

⁷⁸ John C'Daly, ed., *Transactions of the Ossianic Society*, Vol. IV (Dublin: John O'Daly, 1859), p. 251. *The Lays of Oisín on the Land of Youths*. En las citas siguientes nos referiremos a dicho volumen mediante la abreviatura TOS.

tapers" (II, 69). Se da, por tanto, una inversión en relación con la naturaleza y presentación del lugar, de manera que todas las asociaciones solares desaparecen, tratándose ahora de una región oscura. De otro lado, Yeats introduce una serie de motivos: la torre, la espada mágica de Mananann entregada a Oisín por la joven, las estatuas, la gaviota blanca y la escalinata, elementos que pasarán a convertirse en símbolos centrales en su poesía posterior. Además, la alteración de este episodio y de la presentación de la joven doncella es paralela, como veremos, a la transformación de la figura de Niamh, descrita por Comyn como una joven pura de mejillas sonrosadas y labios dulces, que, sin embargo, aparece en el poema de Yeats como un ser pálido cuyos labios auguran peligros.

Tras el episodio del monstruo y la doncella, en *The Lays of Oisín on the Land of Youths* Oisín y Niamh partirán hacia la Isla de la Juventud, o "Land of Youth", donde encuentran a los padres de Niamh, reyes de esta tierra. Tras ser desposados por el rey, héroe y diosa vivirán felizmente durante trescientos años en compañía de tres hijos fruto de su amor, a los que dan los nombres de Fionn, Osgar y Plur-na-mban. Este episodio sirvió de inspiración a Yeats para la elaboración de la "Island of Dancing" de *The Wanderings of Oisín*, aunque modificaría ostensiblemente el carácter del mismo, ya que Oisín no será desposado con Niamh, y no hay lugar para el motivo de la descendencia. Asimismo, el rey del "Land of Youth" es sustituido en *Oisín* por la figura de Aengus, el joven dios celta del amor, el cual aparece sumido en un sueño druídico, del que despierta para ofrecer una revelación doctrinal tras la cual volverá a replegarse en su sueño. Paralelamente, los moradores de la región de Comyn pasan a convertirse en *The Wanderings of Oisín* en seres dedicados a la danza ritualística, de forma que Yeats reestructura la naturaleza de la isla de *Lays* hasta convertirla en un lugar de actividad ritual y doctrinal, en la cual incluso los árboles y los pájaros se mueven al ritmo de una pulsación continua.

El contraste entre la "Island of Youth" de Comyn y la "Island of Dancing" de Yeats se hace evidente al comparar la presentación en ambos poemas de la llegada del héroe y la diosa al lugar. En *Lays Oisín* contemplará aquellas riquezas y maravillas que habían sido descritas por Niamh cuando se le apareció en Irlanda. Serán, además, objeto de un suntuoso recibimiento por parte de campeones nobles que preceden la llegada del rey, el cual promete a Oisín la juventud eterna:

We beheld by our side,
A most delightful country under full bloom,
And plains, beautiful, smooth and fine,
And a royal fortress of surpassing beauty.

Not a colour that eye has beheld
Of rich blue, green, and white,
Of purple, crimson, and of yellow,
But was in this royal mansion that I am describing.

There were at the other side of the fortress,
Radiant summer-houses and palaces,
Made, all of precious stones,
By the hands of skilful men and great artists.

Er long we saw approaching
From the fortress to meet us,
Three fifties of champions of best agility,
Appearance, fame and of highest repute,

O. " What beauteous country is that
O gentle daughter of the golden locks!
Of best aspect that the eye has seen,
Or is it the 'Land of Youth'? "

'It is, truly, O generous Oisín!
I have not told a lie concerning it,
There is nothing I promised myself
But is manifest to thee for ever."

To us came, after that
A hundred maids of exquisite beauty,
Under garments of silk filled with gold,
Welcoming me to their own country.

We saw again approaching,
A multitude of glittering bright host,
And a noble great and powerful king,
Of matchless grace, form and countenance.

There was a yellow shirt of silken satin
And a bright golden garment over it,
There was a sparkling crown of gold,
Radiant and shining upon his head.

We saw coming after him
The yong queen of highest repute;
And fifty virgins sweet and mild,
Of most beautiful form in her company.

When all arrived in one spot,
Then courteously spoke the "King of Youth",
And said, "This is Oisin the son of Fionn,
The gentle consort of 'Golden-headed Niamh!'"

O. He took me by the hand,
And said, [aioud to the hearing of] the host,
"O, brave Oisin! O, son of the king!
A hundred thousand welcomes to you!"

" This country into which thou comest,
I'll not conceal its tidings from you, in truth,
Long and durable is your life,
And thour thyself salt be ever young."
(TOS, pp. 259-263)

Esta acogida contrasta con la que hallamos en *Oisin*, en la cual se pone de manifiesto la condición vacua de los habitantes de la isla, que cantan y se mueven al unísono como meros autómatas:

And then an answering whispering flew
Over the bare and woody land,
A whisper of impetuous feet,
And ever nearer, nearer grew;
And from the woods rushed out a band
Of men and ladies, hand in hand,
And singing, singing all together;
Their brows were white as fragrant milk,
Their cloaks made out of yellow silk,
And trimmed with many a crimson feather;
And when they saw the cloak I wore
Was dim with mire of a mortal shore,
They fingered it and gazed on me
And laughed like murmurs of the sea; (I, 197-210)

Oisin será conducido por estos seres hasta Aengus, quien igualmente aparece desprovisto de personalidad real. En contraste con la bienvenida ofrecida por el rey del "Land of Youth" en el poema de Comyn, el dios celta entonará aquí un canto a modo de galimatías. Paralelamente, como ocurría en el episodio de la Isla de las Victorias, en la presentación de esta isla Yeats hará uso de elementos simbólicos que no aparecían en Comyn, pero que, como veremos, son frecuentes en otras historias irlandesas antiguas: los pájaros, los árboles, los bosques, el motivo de las plumas, la transformación de hombres en pájaros, el cetro. Dichos elementos se convertirán posteriormente en símbolos fundamentales a lo largo de su trayectoria poética. Asimismo, tanto la figura de Aengus como la danza ritual serán más tarde elementos centrales de su sistema.

Por otra parte, en el poema de Yeats Oisin visitará una tercera isla: la Isla del Olvido, la cual no aparecía en *Lays*. Esta, sin embargo, tampoco responde a la descripción -ofrecida por Niamh al comienzo del poema- de un paraíso de felicidad eterna adónde la diosa habría de conducir a Oisin. En este sentido, Yeats no sólo se sirve de la "Island of Youth" de Comyn para la creación de su primera isla, sino que ésta a su vez se convierte en *Oisin* en un paraíso no

alcanzado, cuya búsqueda es el incentivo del viaje, y lo que les hace partir de una isla hacia otra. Por consiguiente, la "Island of Youth" de Comyn correspondería a una hipotética cuarta isla en el poema, acerca de la cual inquiere Oisín: "'And which of these/ Is the Island of Content?" (II, 249). De hecho, si en la versión de 1895 Yeats daba a este lugar el nombre de "Island of Content", en 1889 la había denominado "Isle of Youth", tomando el nombre de la isla de Comyn: "'And Niamh, say, of these / Which is the Isle of Youth?'"⁷⁹. Yeats altera así el viaje de *Lays* de forma que Oisín no alcanza la isla de la felicidad eterna, prescindiendo del elemento de consecución existente en el poema de Comyn. De esta manera, presenta las tres islas como pasos hacia otro lugar, al cual no llegan.

De otro lado, al margen de la transformación de las islas, Yeats incluye varios motivos ausentes en el original. Así sucede con la aparición de un objeto del mundo mortal traído por el agua al final de la estancia de Oisín en cada una de las tres islas: una lanza rota en la primera, una rama de haya en la segunda y un estornino en la tercera. Estos elementos despiertan la nostalgia de Oisín y provocan su partida de las islas. De esta forma el motivo de la nostalgia, que se daba en Comyn al final de los trescientos años, se repite aquí tres veces. Con esta modificación Yeats refuerza el aspecto de la elección entre los mundos mortal e inmortal, de importancia central en el poema.

De manera similar, el grupo compuesto por doncella seguida tras joven y ciervo seguido tras perro, que aparecía sólo una vez en *Lays*, aparecerá en *Oisín* en tres ocasiones, cada vez que héroe y diosa se dirigen hacia una isla. Hallamos

⁷⁹ *The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats*, eds. Peter Allt & Russell K. Alspach (New York: The Macmillan Company, 1957), p. 46. En citas posteriores nos referiremos a este volumen mediante la abreviatura VP. Las citas de la primera versión del poema están tomadas de dicho volumen. Las demás citas de poemas de Yeats, incluido *The Wanderings of Oisín*, corresponden a la edición de Daniel Albright: *Yeats. The Poems* (London: J.M. Dent & sons Ltd., 1990), aunque hemos consultado también otras ediciones de la obra del autor, las cuales aparecen recogidas en la bibliografía.

aquí un ejemplo de material que estaba en el poema de Comyn al que ha dotado de un significado, y que volverá a ser utilizado a menudo en su obra, por ejemplo en el poema "He mourns for the Change that has come upon him and his Beloved, and longs for the End of the World", perteneciente al bloque poemático *The Wind among the Reeds*.

Por último, Yeats es fiel al desenlace de la aventura osiánica tal como se presentaba en *Lays*: Oisín vuelve a Irlanda con la intención de visitar temporalmente a los suyos, pero queda atrapado por la mortalidad de la tierra, al caer del caballo cuando intentaba ayudar a unos hombres. Sin embargo, si el poema gaélico terminaba con el relato por parte de Oisín de su propia transformación en un hombre anciano, Yeats introduce la resolución del héroe de ir a buscar a los suyos, en el infierno o allá donde estén, reafirmando en su propia condición de guerrero Fenian. Además, mientras en *Lays* la actitud de Patrick hacia Oisín era en todo momento respetuosa, Yeats enfatiza el carácter de enfrentamiento entre ambos interlocutores.

En definitiva, observamos que el poeta imbuye su obra de una gran carga simbólica, introduciendo una serie de elementos de un marcado valor significativo, que analizaremos a lo largo de nuestro estudio. Dentro del esquema general encontrado en *Lays* incluye una serie de elementos que son los que dan al poema su complejidad, su carácter enigmático, y lo que ha intrigado a los críticos. Recordemos los comentarios de algunos estudiosos reseñados en el primer capítulo tales como la declaración de Dorothy M. Hoare de que el poema estaba escrito "almost entirely for the sake of the embroidery"⁸⁰. En este sentido, lo que pretendemos demostrar es que la profusión descriptiva de imágenes y el detenimiento en el detalle, que ha sido llamado por algunos críticos sobrecarga ornamental, no es un recurso decorativo. Por el contrario,

⁸⁰ Dorothy M. Hoare, *The Works of Morris and of Yeats in Relation to Early Saga Literature* (London: Cambridge University Press, 1937), p. 114.

todos esos elementos han de tener una función, y no solamente estructural, valor atribuido a los mismos por Unterecker, según veíamos también en el capítulo anterior. De aquí que esa imaginería cumpla otra función: simbólica.

Como veremos en capítulos sucesivos, el poema está colmado de elementos simbólicos característicos de las historias irlandesas de viajes al Otro Mundo. En este sentido, en una nota al poema "He bids his Beloved be at Peace", incluido en el libro *The Wind Among the Reeds*, Yeats hará el siguiente comentario:

"Some neo-platonist, I forget who, describes the sea as a symbol of the drifting indefinite bitterness of life, and I believe there is like symbolism intended in the many Irish voyages to the islands of enchantment, or that there was, at any rate, in the mythology out of which these stories have been shaped. I follow much Irish and other mythology, and the magical tradition, in associating the North with night and sleep, and the East, the place of sunrise, with hope, and the South, the place of the sun when at its height, with passion and desire, and the West, the place of sunset, with fading and dreaming things."⁸¹

Yeats está convencido de que en la literatura de viajes al Otro Mundo celta se esconde un simbolismo que guarda relación con los puntos cardinales y otras cuaternidades, y de aquí partirá para su elaboración simbólica en *Oisín*. En realidad, la alusión a una historia de *Silva Gadelica* en la nota sobre las fuentes del poema citada anteriormente, es un indicio más del valor simbólico del viaje por varias islas: "A Story in *The Silva Gadelica* describes 'four paradises', and island to the north, an island to the west, an island to the south, and Adam's paradise in the east"⁸². La historia en cuestión, de la cual Yeats no

⁸¹ A. Norman Jeffares, ed., *Yeats's Poems* (London: Papermac 1990), p. 514.

⁸² Peter Allt & Russell K. Alspach, eds., *The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats* (New York: The Macmillan Company, 1957) p. 286.

ofrece el nombre ya que parece más interesado en señalar el simbolismo de los puntos cardinales y la división cuatripartita del otro mundo, es *Teigue son of Cian*⁸³, una historia de viajes a islas lejanas. Observamos que Yeats menciona específicamente la localización de cada uno de los cuatro paraísos en un punto del compás. Dado que apunta este dato como influencia en *Oisín*, no podemos sino deducir que el periplo de Oisín está en íntima relación con el valor simbólico de esta cuaternidad.

De otro lado, a la posible pregunta de por qué escribir un poema refinado en lugar de hacer uso de material folklórico como medio de acercarse a la propia raza, hallamos la respuesta en el hecho de que la tradición irlandesa contaba con algo mucho mejor que el folklore para servir a ese simbolismo que Yeats se proponía restaurar: una literatura de gran belleza que no empieza a conocerse hasta el siglo XIX por encontrarse en la lengua original gaélica. Sagas, historias en prosa y poesía constituían un material escrito entre los siglos VIII y XVIII que empieza a traducirse a partir de la mitad del siglo XIX, momento en que que dicha tradición inicia su auge. Con esta misión se fundaron sociedades como la *Ossianic Society*, que se dedicaban a publicar traducciones del irlandés⁸⁴.

⁸³ Standish H. O'Grady, *Silva Gadelica* (London & Edinburgh: Williams & Norgate, 1892), pp. 385-401.

⁸⁴ El objetivo de la *Ossianic Society* era fundamentalmente traducir del gaélico y dar a conocer las historias y poemas recopiladas en los antiguos manuscritos irlandeses, tal como se refleja en la primera página del volumen IV de dicha publicación:

"The Ossianic Society: Founded on St. Patrick's Day, 1853, for the Preservation and Publication of MSS. in the Irish Language, illustrative of the Fenian period of Irish History, &c., with Literal Translations and Notes."

"The main object of the Society is to publish manuscripts, consisting of Poems, Tales, and Romances, illustrative of the Fenian period of Irish History; and other documents illustrative of the Ancient History of Ireland in the Irish language and character, with literal translations, and notes explanatory of the text." (*Transactions of the Ossianic Society*, vol. IV, ed. John O'Daly. Dublin: John O'Daly, 1859).

Por tanto, podemos afirmar que la empresa de Yeats va más allá de retomar el folklore popular o incluso la mitología, puesto que restaura de algún modo la literatura genuinamente irlandesa, al basarse en un poema osiánico del siglo XVIII, y en los diálogos de Oisín y Patrick. Esto justifica los encajes estilísticos y la fantasía desbordante del poema, características de la literatura en lengua irlandesa, que contaba con muchos siglos de tradición.

Es decir, Yeats se vuelve a una tradición que contaba con más de diez siglos para utilizarla como punto de partida. De esta forma, del enfrentamiento entre santo y héroe (plasmado en la tradición en los numerosos diálogos) se sirve para ilustrar el mito del encuentro de dos civilizaciones, en concreto cristianismo y paganismo, y para poner de relieve el problema de un hombre antitético (Oisín) cogido en una era primaria (el cristianismo). Como ya vimos en la nota 46 (cap. I), mediante los términos *antitético* y *primario* Yeats designa lo que considera dos principios opuestos aplicables tanto a la naturaleza humana como a la Historia. De un lado, el principio *antitético* englobaría la tendencia a la subjetividad, la originalidad, lo rebelde, mientras que la obediencia y la abnegación entrarían dentro del campo de lo *primario*. Aplicando estos conceptos a la Historia, postulaba Yeats la existencia de un patrón de alternancia de eras subjetivas y objetivas, o *antitéticas* y *primarias*. La llegada del cristianismo correspondería a su juicio a una era primaria, al ofrecer cualidades tales como la obediencia y la abnegación, mientras que Oisín pertenecería a una era antitética, el paganismo, que exaltaba el esplendor heroico y la fuerza física. Como medio de plasmar dicha alternancia en el poema, Yeats acentúa el enfrentamiento entre santo y héroe. En realidad, en *The Lays of Oisín on the Land of Youths* la relación entre ambos interlocutores era en todo momento respetuosa, como se pone de manifiesto en el tono con que St. Patrick se dirige a Oisín en los siguientes versos: "Let us leave off our controversy on each side / And continue thy story, O valiant Oisín!" (*TOS*, p. 277). En el poema de Comyn St. Patrick evita el

choque con el héroe; el motivo del enfrentamiento, sin embargo, aparecía en otros diálogos entre Oisín y el santo traducidos del gaélico y recogidos en las *Transactions of the Ossianic Society*. En concreto, en el volumen IV de las *Transactions*, en el cual se halla también *The Lays of Oisín of the Land of Youths*, encontramos otro poema a modo de diálogo: *The Dialogue of Oisín and Patrick*⁸⁵. Este, junto con *The Battle of Gabhra* y otros poemas incluidos en los volúmenes III y IV componen el conjunto de esos diálogos entre ambos personajes a los que Yeats se refirió como influencias para su poema: "Middle Irish Dialogues of St. Patrick and Oisín"⁸⁶.

La actitud del héroe y el santo en *The Dialogue of Oisín and Patrick* es muy parecida a la que hallamos en el poema de Yeats. Oisín manifiesta su rechazo hacia Patrick y los suyos, y expresa su nostalgia y dolor por los Fenians. El santo, por su parte, desprecia las virtudes características de los guerreros Fenians, e insta a Oisín a abrazar la nueva religión:

O Patrick, sad is the tale,
To be after the heroes, thus feeble;
Listening to clerics and to bells,
Whilst I am a poor, blind, old man.

If Fionn and the Fenians lived,
I would abandon the clerics and the bells;
I would follow the deer through the glen,
And would fain lay hold of his leg.

⁸⁵ *Transactions of the Ossianic Society*, ed. John O'Daly (Dublin: Printed for the Ossianic Society, 1859).

⁸⁶ Otra versión de los mismos, si bien en prosa, la encontramos en el volumen segundo de Standish Hayes O'Grady *Silva Gadelica* (London & Edinburgh: Williams & Norgate, 1892), pp. 101-265. Aunque la fecha de publicación de este volumen es posterior a la primera versión de *Oisín*, Yeats, como vemos arriba, menciona una historia contenida en este libro como fuente del mismo: *Teigue son of Cian*, por lo que podemos deducir que tuvo acceso al manuscrito, especialmente si tenemos en cuenta sus contactos con O'Grady. Sin embargo, la fuente principal son los poemas a modo de diálogo publicados en los volúmenes de la *Ossianic Society*.

O Patrick, ask heaven of God,
For Fionn of the Fenians and his clan;
Pray for the chief,
Whose equal has not been heard of in your time.

P. I will not ask heaven for Fionn,
O subtle man against whom hath risen my ire;
Since it was his delight in his time,
To dwell in glens pursuing the noisy chase.

O. Hadst thou been in company with the Fenians,
O cleric of the priests and bells;
Thou wouldst not give heed to God,
Or to the attending on clerics and schools.

P. I would not forsake the Son of the living God,
For all that have been east or west;
O Oisín, O soft bard,
Thou wilt fare ill for depreciating the clerics.

(TOS, vol. IV, p. 9)

También aquí, al igual que en *The Wanderings of Oisín*, se quejará Oisín de la vida de ayuno y oración a la cual se ve sometido entre los monjes, lo cual equivale a rechazar las virtudes de esa era *primaria*, de la misma forma que el clérigo rechaza las de la era pagana o *antitética*, esto es, la caza y el valor heroico:

O. Alas! that I ever received baptism,
It affects my honor, I perceive;
In being without food and drink,
Whilst fasting and praying.

P. Not so, old man, I am sure,
Thou shalt get nine score cakes of bread;
With thy fill of wine and meat,
Evil thou speakest, old man.

O. This mouth conversing with thee,

May [it] never to a priest confess;
If I would not prefer the crumbs of Fionn's house
To my share of your entertainments.

P. That was the picking of the banks,
And the chase of the craggy hills;
Hell was his portion at the end,
Because of your unbelief.

O. Not so was indeed,
But our fill of wine and meat;
The first of justice and equality at feasts,
Delicious draughts and all drinking them.

Woe is me Diarmuid and Goll,
And Fergus of the tuneful voice;
Since it is not allowed us to name them,
O Patrick, lately come from Rome.

P. We would allow thee to name them,
But only give thy attention to God first;
Since now thy life is at its end,
Leave off thy folly, O feeble man. (*TOS*, IV, pp. 34-35)

Oisin no entiende la austeridad del santo, ya que para él los valores esenciales son la lealtad, la fuerza en la batalla, la hospitalidad, la suntuosidad de los banquetes y las fiestas, en definitiva la vida heroica. Al mismo tiempo, tampoco el santo entiende los valores de que Oisin le habla:

It is a good claim for me on thy God
To be among his clerics, as I am;
Without food, without clothing or music,
Without bestowing gold on bards.

Without the cry of the hounds or of the horns,
Without guarding harbours or coasts;
For all that I have suffered for lack of food,
I forgive heaven's king in my will.

Without bathing, without hunting, without Fionn,
Without courting generous women, without sport,
Without sitting in my place, as was due,
Without learning hearts of agility or fighting.

(TOS, IV, p. 61)

Por otra parte, al margen de la ilustración de la doctrina de alternancia de eras históricas, latente ya en los diálogos de la tradición irlandesa, en *The Wanderings of Oisín* abundan los motivos extraídos de historias mitológicas y folklóricas, lo cual le imprime un carácter de compendio. Sin embargo, su valor como poema precursor irradia precisamente del hecho de que sigue la línea de la antigua literatura de viajes a la que Yeats alude en la nota al poema "He bids his Beloved be at Peace" (citada en la página 68). Dado que va a iniciar una restauración, es especialmente apropiado que se trate de un viaje fantástico en la línea de la literatura gaélica de viajes por mar, en los que la profusión de imaginación y magia celta se pone más intensamente de manifiesto. Yeats acerca su versión del viaje osiánico a las historias irlandesas de viajes al Otro Mundo de los celtas, en las cuales, como veremos, era frecuente que el héroe se viera envuelto en diversas aventuras, visitando distintos lugares (a menudo islas) en los cuales encuentra seres y objetos fantásticos. En *Oisín*, que puede considerarse la primera piedra del movimiento de renovación irlandés, hará por tanto uso de esta temática e iconografía, que constituirá un material base de cara a su obra posterior. Puesto que él mismo reconoce un valor simbólico oculto en ese tipo de literatura de viajes al Otro Mundo, ¿no habría quedado su intento de renovación incompleto si, como algunos críticos han avanzado, su material simbólico proviniera de otros sistemas?. Consideramos que Yeats en este punto no fue inconsistente, sino que quiso llegar hasta el final en la empresa acometida, de aquí que nos propongamos demostrar la aparición de una serie de símbolos en el poema pertenecientes a esta tradición. Estos viajes fantásticos

a islas lejanas eran la vía o modo de expresar una serie de verdades ocultas, y Yeats acerca su poema a estas historias de viaje por islas mágicas en las que el héroe se encontraba con seres y objetos extraordinarios tras los cuales se escondía un sentido simbólico. En este sentido, merece especial atención un pasaje en que Yeats se refiere a los símbolos celtas empleados por los antiguos poetas en esas historias de mortales llevados al Otro Mundo. Aquí hace Yeats mención a una serie de historias que, como veremos a lo largo del presente estudio, están íntimamente relacionadas con el mito de Oisín, y en las que aparecen determinados elementos simbólicos, los cuales son utilizados por el poeta y convertidos en un lenguaje mágico en *Oisín*. Veamos por tanto su declaración en el artículo "The Broken Gates of Death":

"The old Celtic poets and romance writers had beautiful symbols and comparisons that have passed away, but they wrote the same things that the country men and country women talk of about the fire,- the country man or country woman who falls into a swoon, and sees in a swoon a wiser and stronger people than the people of the world, but goes with less of beautiful circumstance upon the same journey Etain went when she passed with Midher into the enchanted hills; and Oisín when he rode with Niam on her white horse over the sea; and Connla when he sailed with a divine woman in a ship of glass to "the ever-living, living ones"; and Cuchallain when he sailed in a ship of bronze to a divine woman; and Bran, the son of Feval, when a spirit came through the closed door of his house holding an apple-bough of silver, and called him to "the white-silver plain"; and Cormac, the son of Art, when his house faded into mist, and a great plain, and a great house, and a tall man, and a crowned man, and many marvels came in its stead. And when the country men and country women tell of people taken by "the others", who come into the world again, they tell the same tales the old Celtic poets and romance writers told when they made the companions of Fion compel, with threats, the goddess Miluchra to deliver Fion out of the Grey Lake on the Mountain of Fuad; and when they made Cormac, the son of Art, get his wife and children again from Mananan, the son of Lir; and, perhaps,

when they made Oisín sit with Patrick and his clergy and tell of his life among the gods, and of the goddess he had loved."⁸⁷

Como se verá en capítulos posteriores, Yeats hace uso de los objetos y lugares mágicos a los que alude, al par que de los seres sobrenaturales que invitan al mortal, y retoma todo ese material en *Oisín*, partiendo de él para elaborar su constructo simbólico.

Su convicción de la riqueza del simbolismo celta se hace evidente asimismo en otra de sus declaraciones al respecto, en su artículo "Irish National Literature, III: Contemporary Irish Poets- Dr. Hyde, Mr. Rolleston, Mrs. Hinkson, Miss Nora Hopper, A.E., Mr. Aubrey de Vere, Dr. Todhunter, and Mr. Lionel Johnson":

"It seems to a perhaps fanciful watcher of the skies like myself that this age of criticism is about to pass, and an age of imagination, of emotion, of moods, of revelation, about to come in its place; for certainly belief in a supersensual world is at hand again; [...]

This revolution may be the opportunity of the Irish Celt, for he has an unexhaustible mythology to give him symbols and personages, and his nature has been profoundly emotional from the beginning."⁸⁸

Con esto entramos en lo que consideramos el segundo gran motivo de Yeats para estudiar ese material: si el folklore es la solución a su necesidad de identidad, existe algo aún más importante, ya que en éste cree ver los vestigios de una religión primal, un conjunto que encierra una serie de misterios, los cuales pueden ser evocados mediante el uso de símbolos, medio de trascender la realidad material. En su ensayo "The Philosophy of Shelley's Poetry" afirma:

⁸⁷ *Uncollected Prose by W. B. Yeats*, vol. II, eds. John P. Frayne y Colton Johnson (London: Macmillan, 1975) pp. 107-108.

⁸⁸ *Uncollected Prose*, vol. I, ed. John P. Frayne (London: Macmillan, 1970), pp. 376-377. Inicialmente publicado en *Bookman*, Septiembre 1895.

"It is only by ancient symbols, by symbols that have numberless meanings besides the one or two the writer lays an emphasis upon, or the half-score he knows of, that any highly subjective art can escape from the barrenness and shallowness of a too conscious arrangement into the abundance and depth of Nature. The poet of essences and pure ideas must seek in the half-lights that glimmer from symbol to symbol as if to the ends of the earth, all that the epic and dramatic poet finds of mystery and shadow in the accidental circumstances of life."⁸⁹

Yeats, como vemos, va más lejos que sus antecesores. El desenterramiento de la tradición no habría sido completo sin ser elevado a la categoría de lenguaje simbólico, de donde renacería un nuevo arte. Para ello, se vuelve a sus mitos porque considera que en éstos se esconden ecos de una religión ancestral que puede ser evocada mediante los mismos. Y de hecho, mostraremos que este propósito se cumple en *The Wanderings of Oisín*.

II.3. INCURSIONES EN CIRCULOS OCULTISTAS

Yeats, como hemos visto, se vuelve a los mitos irlandeses porque cree que en ellos se esconden ecos de una religión antigua, una realidad sobrenatural con la que el hombre puede entrar en contacto mediante el uso y la evocación del símbolo. En este sentido, consideramos que el poema, en el marco del viaje que Oisín relata a St. Patrick, contiene una gran cantidad de elementos simbólicos desenterrados de la tradición que, por otra parte, se corresponden con aquellos barajados en las sociedades esotéricas que Yeats frecuentaba en aquellos años. De ahí que cuando se ha apuntado el carácter ocultista del poema (recordemos la interpretación de Frank Kinahan avanzada en el capítulo anterior)

⁸⁹ *Essays and Introductions* (London: Macmillan & Co. Ltd., 1961), p. 87.

se haya hecho a la luz de doctrinas de movimientos que imperaban en ese momento. Sin embargo, estimamos que uno de los objetivos de *Oisín* era precisamente sacar a la luz (para el iniciado, único capaz de captar estos mensajes) los misterios de la antigüedad celta, puesto que, si bien Yeats pensaba que todas las religiones antiguas compartían una única esencia, consideraba importante restaurar sus raíces, su identidad.

The Wanderings of Oisín es, por tanto, la poetización de una serie de elementos de la tradición irlandesa, la evocación mediante símbolos de dicha tradición. Yeats mismo comunicó que el poema tenía un sentido esotérico, encubierto mediante el empleo de símbolos. En 1888, en una carta a Katharine Tynan, hacía el siguiente comentario:

"In the second part of "Oisín" under the disguise of symbolism I have said several things to which I only have the key. The romance is for my readers. They must not even know there is a symbol anywhere. They will not find out. If they did they would spoil the art. Yet the whole poem is full of symbols -if it be full of aught but clouds".⁹⁰

Ahora bien, para entender el concepto de símbolo de Yeats y su uso del mismo hemos de tener en cuenta la estrecha relación que para él existía entre poesía y experiencia visionaria. El propio Yeats declara que su simbolismo está íntimamente ligado al uso que de los símbolos se hiciera en las sociedades ocultistas que frecuentaba en estos años, como comprobamos en el siguiente extracto de una carta escrita por Yeats a C.M. Bowra:

"I don't think I was really much influenced by French Symbolists. My development was different, but that development was of such

⁹⁰ *Letters to Katharine Tynan*, ed. Roger McHugh (Dublin: Clonmore & Reynolds Ltd, 1953) p. 68.

a nature that I felt I could not explain it, or even that I might make everyone hostile... My symbolism came from actual experiments in vision, made by my friends or myself, in the society which called itself the Hermetic Students, and continually talked over by myself and my friends. I felt that these investigations were private, and felt also, and indeed still feel, that one can only explain oneself if one draws one's illustrations from accepted schools of thought. Unaccepted schools, however profound, are incomplete because isolated from the rest of knowledge."⁹¹

Sus contactos desde muy pronto con grupos ocultistas, así como su iniciación a la magia, serán de una importancia fundamental de cara a su actividad poética. Yeats empieza a escribir *Oisín* en 1886, y para esta fecha ya se hallaba inmerso en sociedades secretas, dado su afán de búsqueda de un sistema filosófico. En este sentido, su interés en los estudios mágicos vino en gran medida determinado por su necesidad de misticismo. El escepticismo de su padre, al par que las corrientes positivistas del momento, le habían impulsado a dejar la religión de su niñez: "My father's unbelief had set me thinking about the evidences of religion and I weighed down the matter perpetually with great anxiety, for I did not think I could live without religion."⁹² Pero al salir de la ortodoxia emprende la búsqueda de un sustituto, ya que la creencia en un mundo espiritual era fundamental para él:

"I am very religious, and deprived by Huxley and Tyndall, whom I detested, of the simple-minded religion of my childhood, I had made a new religion, almost an infallible Church of poetic tradition, of a fardel of stories, and of personages, and of emotions, inseparable from their first expression, passed on from generation to generation by poets and painters with some help from philosophers and theologians." (*Autobiographies*, 115-116)

⁹¹ Reproducida por Frank Tuohy en *Yeats* (London: The Herbert Press, 1976) p. 84.

⁹² *Autobiographies* (London: The Papermac Yeats, 1987 [1955]) pp. 25-26.

Yeats, sin embargo, no es un caso aislado, sino que forma parte de un movimiento general que se da a finales del XIX en Europa y América. Lejos de tratarse de una extravagancia del joven poeta, el renacimiento del interés en lo oculto estaba en auge en los ochenta, y no sólo en Irlanda, sino también en los países vecinos (Inglaterra, Francia, etc). Esta tendencia se desencadena como reacción al materialismo y al cientifismo de generaciones precedentes, así como - en el caso del joven Yeats y sus compañeros irlandeses- a la religión heredada de sus mayores. El poema que nos concierne surge precisamente como una consecuencia de este rechazo hacia la ciencia y los avances, según propias declaraciones posteriores del autor, que en sus notas revela su propósito con *The Wanderings of Oisín* de crear un mito contra lo que considera un mito decimonónico: el progreso:

"For years I have been preoccupied with a certain myth that was itself a reply to a myth. I do not mean a fiction, but one of those statements our nature is compelled to make and employ as a truth though there cannot be sufficient evidence. When I was a boy everybody talked about progress, and rebellion against my elders took the form of aversion to that myth. I took satisfaction in certain public disasters, felt a sort of ecstasy at the contemplation of ruin, and then I came upon the story of Oisín in Tir nà Nog and reshaped it into my *Wanderings of Oisín*. He rides across the sea with a spirit, he passes phantoms, a boy following a girl, a hound chasing a hare, emblematical of eternal pursuit, he comes to an island of choral dancing, leaves that after many years, passes the phantoms once again, comes to an island of endless Battle for an object never achieved, leaves that after many years, passes the phantoms once again, comes to an island of sleep, leaves that and comes to Ireland, to Saint Patrick and old age.[...] How hard it was to refrain from pointing out that Oisín after old age, his illumination half accepted, half rejected, would pass in death over another sea to another island."⁹³

⁹³ *Wheels and Butterflies* (London: Macmillan & Co. Limited, 1934), pp. 101-102.

En esta declaración Yeats confiesa su intención de crear mediante el poema una réplica a esa verdad aceptada en su tiempo: el progreso, de ahí en parte el carácter de no consecución de *Oisín*, ya que el héroe, tras pasar cien años en cada una de las tres islas afanado en una actividad que se repite incesantemente, volverá al punto de partida: Irlanda. Paralelamente, ese mismo rechazo al progreso y la ciencia del que nos habla en la cita anterior le induce a volverse a las tradiciones antiguas, al folklore y los sistemas mágicos, lo cual, por otra parte, era una tendencia común en la época, especialmente entre los intelectuales. En efecto, la magia era en los últimos años del siglo XIX un gran foco de atracción para poetas y artistas. Los escritores *fin de siècle*⁹⁴ tendían a identificar los conceptos poeta y profeta, a unir poesía y magia. Poetas como Edouard Dubus en Francia escribirán poesía simbólica bajo la influencia de la magia, la cual fortalecía su creencia de que mediante las palabras se puede acceder a o evocar una realidad ulterior. La magia le ofrece al simbolista un refuerzo de su creencia en el poder de la palabra o el símbolo para evocar una realidad, y le ayuda a fijar su mente con intensidad en las imágenes que quiere evocar. Consideramos que el simbolismo de *Oisín* está en esta línea, y fuertemente influenciado por sus estudios mágicos. En este sentido, merece especial atención la siguiente declaración de Yeats, perteneciente a su ensayo "Magic" (1901), en la que su concepción mágica del símbolo se pone de manifiesto:

"I cannot now think symbols less than the greatest of all powers whether they are used consciously by the masters of magic, or half unconsciously by their successors, the poet, the musician, and the artist[...]. Whatever the passions of men have gathered about,

⁹⁴ Nombre que reciben los escritores de finales del siglo XIX, en particular los representantes del Esteticismo Francés y los llamados poetas decadentes, representado en Francia por Baudelaire y Mallarmé e introducido en Gran Bretaña por Walter Pater.

becomes a symbol in the great memory, and in the hands of him who has the secret it is a worker of wonders, a caller-up of angels or of devils".⁹⁵

Pasamos ahora a ofrecer un bosquejo de las sociedades frecuentadas por Yeats, dado que, como decimos, su integración en las mismas determinará en gran medida los derroteros que su poesía tomó.

a) DUBLIN HERMETIC SOCIETY

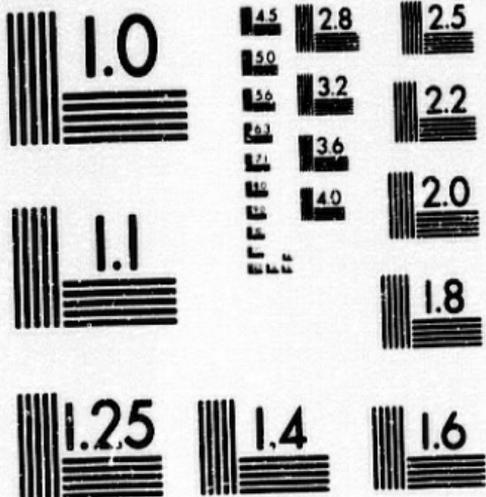
La incursión de Yeats en los sistemas filosóficos en auge en el momento, al par que su colaboración activa en órdenes secretas, se inicia durante sus años de estudiante en Dublín, mientras asistía a la Escuela Metropolitana de Arte, y en compañía de jóvenes como George Russell⁹⁶, alumno de dicha escuela, y Charles Johnston, joven estudiante de misticismo, hijo de un miembro del parlamento de Ulster. Juntos inauguran una sociedad a la que dan el nombre de "Dublin Hermetic Society", cuyos miembros se reúnen por primera vez el 16 de junio de 1885 en una habitación alquilada en York Street en Dublín⁹⁷. El objeto

⁹⁵ *Essays and Introductions* (London: The Macmillan Co. Ltd., 1961), p. 49.

⁹⁶ George William Russell, conocido por el seudónimo "A.E.", fue un visionario místico dedicado a la pintura y la poesía que junto a Yeats lideró el Movimiento de Renacimiento Irlandés.

⁹⁷ El dato de la fecha es ofrecido por Richard Ellmann en *Yeats: The Man and the Masks* (London: Penguin Books, 1979 [1948]), p. 42. Frank Tuohy en *Yeats* (London: The Herbert Press, 1976) fija el día de la inauguración el 15 del mismo mes. En la sección de su autobiografía *Reveries over Childhood and Youth* Yeats da cuenta de las actividades llevadas a cabo en esta sociedad, refiriéndose en concreto a la puesta en práctica de experiencias derivadas de sus estudios mágicos:

"My friend...[Johnston] and I were reading Baron Reichenbach on Odic Force and manuals published by the Theosophical Society. We spent a good deal of time in the Kildare Street Museum passing our hands over the glass cases, feeling or believing we felt the Odic Force flowing from the big crystals. We also found pins blindfolded and read papers on our discoveries to the Hermetic Society that met near the roof in York Street." (*Autobiographies*, 17)



MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
 NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
 STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
 (ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

becomes a symbol in the great memory, and in the hands of him who has the secret it is a worker of wonders, a caller-up of angels or of devils".⁹⁵

Pasamos ahora a ofrecer un bosquejo de las sociedades frecuentadas por Yeats, dado que, como decimos, su integración en las mismas determinará en gran medida los derroteros que su poesía toma.

a) DUBLIN HERMETIC SOCIETY

La incursión de Yeats en los sistemas filosóficos en auge en el momento, al par que su colaboración activa en órdenes secretas, se inicia durante sus años de estudiante en Dublín, mientras asistía a la Escuela Metropolitana de Arte, y en compañía de jóvenes como George Russell⁹⁶, alumno de dicha escuela, y Charles Johnston, joven estudiante de misticismo, hijo de un miembro del parlamento de Ulster. Juntos inauguran una sociedad a la que dan el nombre de "Dublin Hermetic Society", cuyos miembros se reúnen por primera vez el 16 de junio de 1885 en una habitación alquilada en York Street en Dublín⁹⁷. El objeto

⁹⁵ *Essays and Introductions* (London: The Macmillan Co. Ltd., 1961), p. 49.

⁹⁶ George William Russell, conocido por el seudónimo "A.E.", fue un visionario místico dedicado a la pintura y la poesía que junto a Yeats lideró el Movimiento de Renacimiento Irlandés.

⁹⁷ El dato de la fecha es ofrecido por Richard Ellmann en *Yeats: The Man and the Masks* (London: Penguin Books, 1979 [1948]), p. 42. Frank Tuohy en *Yeats* (London: The Herbert Press, 1976) fija el día de la inauguración el 15 del mismo mes. En la sección de su autobiografía *Reveries over Childhood and Youth* Yeats da cuenta de las actividades llevadas a cabo en esta sociedad, refiriéndose en concreto a la puesta en práctica de experiencias derivadas de sus estudios mágicos:

"My friend...[Johnston] and I were reading Baron Reichenbach on Odic Force and manuals published by the Theosophical Society. We spent a good deal of time in the Kildare Street Museum passing our hands over the glass cases, feeling or believing we felt the Odic Force flowing from the big crystals. We also found pins blindfolded and read papers on our discoveries to the Hermetic Society that met near the roof in York Street." (*Autobiographies*, 90)

de la misma era el estudio de la filosofía oriental, de ahí que la lectura del volumen *Esoteric Buddhism*⁹⁸ de A.P. Sinnett fuera el punto de partida de sus miembros. Paralelamente, la visita a Dublín del teósofo Brahmin Mohini M. Chatterjee, fiel seguidor de Madame Blavatsky, influye decisivamente en la orientación teosófica del grupo.

Sinnett, buen difusor de las doctrinas de Blavatsky, había lanzado previamente la obra *The Occult World*⁹⁹, donde describía una serie de fenómenos sobrenaturales. Sin embargo es su *Esoteric Buddhism* el que abre las puertas de este mundo a Yeats, quien en 1885 en casa de Edward Dowden oye hablar de dicho volumen, que sentaba las bases doctrinales de *The Occult World*. La lectura de la obra despierta en el joven una gran fascinación, y no tarda en mostrársela a su amigo Charles Johnston, quien se une al grupo teosófico de Londres. De este modo, la Hermetic Society de Dublín entra pronto en contacto con los teósofos londinenses, ya que Johnston, tras viajar a la capital inglesa (y pese al escepticismo de Russell y Yeats), funda en 1886 el "Dublin Lodge of the Theosophical Society". Nuestro poeta no llega a afiliarse, pero se mantiene en estrecho contacto con dicha sociedad, participando en la mayor parte de las actividades llevadas a cabo.

Junto con el ocultismo, el otro gran interés del grupo era la poesía, concebida como una forma superior de conocimiento. Yeats definía al poeta como un intermediario, una especie de profeta, un intérprete, y su poesía como la revelación o escritura de esas revelaciones que le habían sido manifestadas. En *Autobiographies*, refiriéndose a sus experiencias en la "Dublin Hermetic Society", reflejará su concepción de la figura del poeta:

⁹⁸ A.P. Sinnett, *Esoteric Buddhism* (London: Trübner & Co., 1883).

⁹⁹ A.P. Sinnett, *The Occult World* (London: Trübner & Co., 1881).

"I had, when we first made our Society, proposed for our consideration that whatever the great poets had affirmed in their finest moments was the nearest we could come to an authoritative religion, and that their mythology, their spirits of water and wind, were but literal truth." (*Autobiographies*, 90)

Como podemos apreciar, las incursiones ocultistas de Yeats y su conocimiento de los postulados teosóficos se inician antes de su llegada a Londres y sus relaciones con Madame Blavatsky. Es decir, cuando empieza a escribir *Oisín* está ya familiarizado con las doctrinas teosóficas, la filosofía oriental y la necesidad de buscar en el folclore ecos de una religión ancestral. Pero el poema será terminado en otoño de 1887¹⁰⁰, después de entrar en contacto con Madame Blavatsky y con los círculos londineses.

b) LA SOCIEDAD TEOSOFICA

Yeats y su familia dejan Dublín para marcharse a Londres en la primavera de 1887, coincidiendo su establecimiento en la capital inglesa con la inauguración por parte de Madame Blavatsky del "Blavatsky Lodge of the Theosophical Society" (hasta entonces la rama teosófica existente estaba presidida por Sinnett). El joven poeta se afilia pronto a la Sociedad, afiliación que durará hasta 1890, y que reforzará sus propias convicciones antimaterialistas.

La teosofía surge como una reacción contra la ciencia y la religión institucionalizada, ofreciendo una alternativa a las mismas. Se presenta, por tanto, como una respuesta para aquellos jóvenes descontentos con ambas, al

¹⁰⁰ En una carta a Katharyne Tynan fechada en otoño de 1887 Yeats declara que el poema está terminado: "'Oisín' having come to an end, nothing now remaining but the copying out, if quite convenient to you I will be with you Tuesday next by the train that reaches the Broadstone at 4.15 in the afternoon. This finishing off of 'Oisín' is a great relief; never has any poem given me so much trouble." (*Letters to Katharine Tynan, op. cit.*, p. 41).

pretender una síntesis de ciencia, religión y filosofía. Su fundadora es una mujer rusa, Madame Blavatsky, que se confiesa reveladora de una verdad arcana. Blavatsky propone el estudio de la mitología comparada como forma de descubrir unas ideas atávicas oscurecidas por el materialismo y el progreso.

En su primera obra, *Isis Unveiled*¹⁰¹, revela sus intenciones de esclarecer el principio vital común a todos los sistemas filosóficos antiguos. La comparación de distintas religiones y filosofías la había conducido a la conclusión de que todas son ramas de una religión universal, una doctrina secreta que pervivía en el Tibet en una hermandad con la cual ella decía haber entrado en contacto en sus viajes al Oriente. Durante dichos viajes habría conocido a un grupo de ancianos poseedores de un profundo conocimiento y misteriosos poderes. Ellos le hablaron de la omnipotencia del ser inmortal del hombre, dada su afinidad con el alma universal, esto es, Dios, lo cual explicaría la existencia de hombres capaces de realizar grandes portentos. De esta manera, Blavatsky afirma que mediante el autocontrol y el desarrollo espiritual el hombre puede llegar a potenciar los poderes y facultades que se hallan latentes en su interior. La magia consistía precisamente en el uso correcto de esa sabiduría oscurecida por el progreso y la ciencia. Los milagros, lejos de ser obra de Dios o demonios, obedecerían simplemente a las leyes de la naturaleza, de forma que el instrumento del mago sería el conocimiento y control de la misma. En este sentido, en *The Secret Doctrine*¹⁰² incide en la necesidad de estudiar el aspecto oculto de la naturaleza, al considerar que ésta, lejos de ser un conjunto fortuito de átomos, se rige por unas leyes determinadas. Asimismo, se propone dilucidar el papel del hombre dentro del conjunto del universo. De otra parte, hace hincapié en el carácter integrador de la Filosofía Esotérica, la cual iría más allá de las divisiones

¹⁰¹ Helena Petrovna Blavatsky, *Isis Unveiled*, 2 vols (New York: J.W. Bouton, 1877).

¹⁰² Helena Petrovna Blavatsky, *The Secret Doctrine*, 2 vols. (London: The Theosophical Publishing Society. Vol I: 1897, Vol. II: 1908).

y aspectos externos de las religiones, descubriendo los principios comunes a todas ellas. Las bases fundamentales sobre las que se cimenta la filosofía esotérica, según aparecen formuladas por Blavatsky en el *proem* de *The Secret Doctrine*, son:

- La existencia de un Principio Omnipresente, Eterno e Inmutable, una Realidad Absoluta anterior a todo lo existente, una causa infinita y eterna raíz de todo lo que ha sido, es y será.
- La universalidad de la ley de periodicidad y polaridad, por la cual el mundo se contempla como el conflicto de opuestos (pensemos en los antagonismos y eternas antítesis de Yeats, en su teoría de que todo tiene su opuesto)
- La identidad de todas las almas con la Gran Alma Universal, de forma que cualquier alma puede llegar a participar de sus poderes.

La lectura de las obras teosóficas, así como los contactos con Blavatsky, reafirman los criterios de Yeats acerca de la equivalencia fundamental de los distintos sistemas mitológicos, así como su convicción de la necesidad de estudiar el folklore con el objeto de hallar vestigios de una doctrina arcana. Al mismo tiempo, esta influencia propicia un estudio ecléctico de distintos sistemas de pensamiento y del simbolismo correspondiente a diferentes tradiciones, con vistas a establecer correlaciones entre los distintos sistemas, dada la creencia en la identidad fundamental de todas ellas. Se refuerza también su concepción mágica de los símbolos, ya que éstos eran contemplados por los teósofos como manifestaciones sobrenaturales.

Paralelamente, su necesidad de misticismo y sus deseos de iniciarse en el camino mágico se ven impulsados. En este sentido, pronto se inaugura la

Sección Esotérica de la Sociedad Teosófica a instancias de un número considerable de adeptos deseosos de recibir instrucción mágica, a la cual Yeats no tardará en unirse. Era requisito para el ingreso en la misma llevar una vida de ascetismo y dedicación al bien de los semejantes. A cambio, los adeptos experimentarían una evolución y desarrollo psicológico, mediante el cual todos los impulsos del alma, malos y buenos, saldrían a la superficie. Sólo así podría expulsarse el mal, y el alma podría participar del conocimiento supremo. Ahora bien, lo esencial de cara a nuestro estudio es que aquí el joven poeta se familiariza con una serie de símbolos y sistemas arcanos de correspondencias, tales como las relaciones entre las partes del cuerpo, los colores, las estaciones o los elementos. Algunas de sus experiencias en la sociedad esotérica están recogidas en *Memoirs*:

"I was a member of their Esoteric Section, an inner ring of the more devout students, which met weekly to study tables of oriental symbolism. Every organ of the body had its correspondence in the heavens, and the seven principles¹⁰³ which made the human soul and body corresponded to the seven colours and the planets and the notes of the musical scale."¹⁰⁴

Richard Ellmann ofrece un esquema de asociaciones entre los componentes de diversas cuaternidades, encontrado en el diario seguido por Yeats en sus años como miembro de la Sección Esotérica:

¹⁰³ "Saturn, Jupiter, Mars, Sun, Venus, Mercury, Moon" (nota del editor).

¹⁰⁴ *Memoirs*, ed. Denis Donoghue (London: Papermac 1988), pp. 23-24.

Spring	Summer	Autumn	Winter
Morning	Noon	Evening	Night
Youth	Adolescence	Manhood	Decay
Fire	Air	Water	Earth
East	South	West	North ¹⁰⁵

Observamos la correlación establecida entre las cuatro estaciones, las cuatro fases del día, las cuatro etapas de la vida del hombre, los cuatro elementos y los cuatro puntos cardinales. Cada elemento (fuego, aire, tierra y agua) aparece asociado a un punto cardinal, a una fase del día, a una etapa de la vida del hombre y a una estación del año. El mismo Ellmann pone de relieve el valor mágico de estos sistemas de correspondencias:

"The force of the correspondences, for occultist and poet alike, derives from the assumption that they have deep roots in the mind, so that only one member of a group needs to be tapped to awaken the whole group into life.[...] To know the genuine correspondences is to be master of the switches that control life and poetry." (Ellmann, *The Identity of Yeats, op. cit.*, 27)

El estudio contrastivo de sistemas simbólicos y las asociaciones practicadas en estas órdenes hallarán eco muy pronto en su poesía, ya que, como veremos, en *Oisín* se explota el simbolismo de varias cuaternidades mágicas.

c) THE HERMETIC STUDENTS Y THE GOLDEN DAWN

En *Autobiographies*, hablando sobre MacGregor Mathers, cofundador de la orden The Golden Dawn, Yeats confiesa:

¹⁰⁵ Richard Ellmann, *The Identity of Yeats* (London: Faber & Faber 1983), p. 26.

"He had spoken to me, I think at our first introduction, of a society which sometimes called itself- it had a different name among its members- 'The Hermetic Students', and in May or June 1887 I was initiated into that society in a Charlotte Street studio, and being at a most receptive age, shaped and isolated." (*Autobiographies*, 183)

George Mills Harper, en *Yeats's Golden Dawn*¹⁰⁶, opina que Yeats se está refiriendo aquí a su entrada en una sociedad que habría constituido una especie de anticipación embrionaria de la Order of the Golden Dawn, y que podría haberse originado a partir de la llamada "Hermetic Society". Esta última a su vez habría derivado de una rama de la Sociedad Teosófica de Londres: "The Hermetic Lodge of the Theosophical Society", que se declararía independiente en Junio de 1884. Sus fundadores, Anna Kingsford y Edward Maitland, eran destacados miembros de la Sociedad Teosófica, que, según Frank Tuohy en *Yeats*¹⁰⁷, deciden independizarse para dedicarse a estudiar la tradición hermética occidental, centrándose en corrientes como la masonería, los rosacruces, y en los escritos de Eliphas Lévi. Como el mismo Frank Tuohy sugiere, el nombre del grupo formado en Dublin en 1885 fue posiblemente tomado de esta sociedad londinense.

Anna Kingsford organizó en 1886 una serie de conferencias herméticas dirigidas a los miembros de la Hermetic Society, en las cuales intervinieron dos famosos ocultistas que un año más tarde fundarían la Order of the Golden Dawn: S.L. MacGregor Mathers, que participó con una charla titulada "The Kabala" el 3 de junio e intervino de nuevo el 8 de julio con el tema "The Physical or Lower Alchemy", y William Wynn Westcott, que el 29 de julio dio una conferencia denominada "The Kabbalistic Book, *Sepher Yetzirah*". Estos dos hombres serán

¹⁰⁶ George Mills Harper, *Yeats's Golden Dawn* (Wellingborough: The Aquarian Press, 1974) cap. I.

¹⁰⁷ Frank Tuohy, *Yeats* (London: The Herbert Press, 1991 [1976]) p. 64.

precisamente los fundadores de la Golden Dawn. Puesto que el primer Templo de dicha orden: el "Isis-Urania", se inaugura formalmente ocho días después de la muerte de Anna Kinsford, George Mills Harper piensa que es muy posible que se estableciera como una continuación de la Sociedad Hermética.

De cualquier modo, los estudiosos hablan de varias ramas embriónicas de la Golden Dawn, incluso de la existencia de la orden misma desde 1887. Israel Regardie, autor de *The Golden Dawn*, extensa obra sobre los rituales y simbolismo de la orden, fija la fecha de creación de la misma en 1887: "Thus, in 1887, the Hermetic Order of the Golden Dawn was established. Its first English Temple, Isis-Urania, was opened in the following year."¹⁰⁸ Y en la página 272 del mismo volumen encontramos: "The first Temple founded in England in 1887-88 under the governance of the Hermetic Order of the Golden Dawn was named very appropriately Isis-Urania."

El motivo por el que incidimos en este punto es el hecho de que algunos críticos consideran que en la declaración citada al comienzo del apartado Yeats habría confundido la fecha de su entrada en la Golden Dawn, que habría tenido lugar tres años más tarde. Sin embargo no parece muy lógico que el poeta, que acostumbraba a registrar minuciosamente sus incursiones en círculos ocultos, incurriera en una equivocación de este tipo, especialmente si tenemos en cuenta que había dedicado este primer libro de su autobiografía, *Four Years: 1888-1891* (en el cual encontramos el pasaje citado) a precisar sus actividades en esos cuatro años. Tendría más sentido suponer que está refiriéndose a su entrada a una rama anticipatoria de la orden o bien a una orden similar, especialmente dada la existencia de la orden, según informa Regardie, desde 1887. Todo parece indicar, por tanto, que desde 1887 Yeats formó parte de una sociedad

¹⁰⁸ Israel Regardie, *The Golden Dawn: A Complete Course in Practical Ceremonial Magic: the original account of the Teachings, rites and ceremonies of the Hermetic Order of the Golden Dawn (Stella Matutina)* (St. Paul, Minn.: Llewellyn, 1989, 6ª ed.), p. 17.

hermética en Londres, de la cual surgiría poco después la Golden Dawn, y que, al igual que esta última, se centraba en el estudio de la tradición cabalística. De hecho, en *Memoirs* volverá a referirse a su iniciación en esta orden:

"I was introduced to the kabalist MacGregor Mathers, not yet married to the sister of the philosopher Bergson, in some Fitzroy Street studio, and accepted his invitation to join an Order of Christian kabalists, 'The Hermetic Students'".¹⁰⁹

Dado que Mathers contrae matrimonio en el año 1890, parece claro que la participación de Yeats con él en una orden oculta se había iniciado antes, tal como el propio poeta indica en la cita inicial. También es considerado así por Frank Kinahan, quien declara:

"Whether his memory was right or wrong, then, Yeats saw his initiation as a landmark to be fixed as precisely as he could. If his recollection was correct -and it seems unlikely that he would have been out by nearly three years in a matter of this kind- then the fact that he was introduced to "The Hermetic Students" by Mathers (*Au* 183) can only imply that the Society was a precursor of the Golden Dawn, and there is indeed evidence to suggest that the Golden Dawn existed in an embryonic form as early as 1887."¹¹⁰

La sociedad a la que Yeats se refiere constituiría, por tanto, una rama embrionaria de lo que sería un año más tarde la Order of the Golden Dawn (Orden del Amanecer Dorado), orden mágica de gran importancia en la Inglaterra del siglo pasado, y en la que Yeats permaneció durante muchos años. Sociedades

¹⁰⁹ *Memoirs, op. cit.*, p. 26.

¹¹⁰ Frank Kinahan, *Yeats, Folklore and Occultism, op. cit.*, p. 29.

paralelas estaban surgiendo en toda Europa occidental, especialmente en Francia¹¹¹, donde, a mitad de siglo XIX, el Abad Constant -que escribía bajo el seudónimo de Eliphas Lévi- despertó el interés en la tradición oculta y la magia. Se basaba en *the Kabbalah*, una colección de escritos hebreos antiguos que desde la Edad Media venían siendo considerados por los ocultistas como un texto sagrado. Básicamente, el cabalismo concibe el universo como una serie de emanaciones o *sephirath* que provienen de una fuente. Según se alejan de ésta van descendiendo en naturaleza espiritual hasta que forman el mundo de la materia, que constituiría la manifestación más baja del espíritu. Además, dado el énfasis existente en la religión y la mitología comparadas, en estos años era frecuente relacionar la cábala con otras tradiciones, tales como el Tarot y la magia egipcia, entrelazándose estos sistemas con los rituales masónicos y rosacruces.

El establecimiento oficial de la Golden Dawn tiene lugar con la apertura del "Isis-Urania Temple", cuyos fundadores fueron MacGregor Mathers, Dr. William Wynn Westcott y Dr. W.R. Woodman, altos miembros de la Societas Rosicruciana in Anglia, sociedad oculta formada por masones jefes. Según estos tres ocultistas, el material base para la formación de la sociedad habría sido encontrado casualmente por un clérigo, el reverendo A.F.A. Woodford, tratándose de un manuscrito cifrado, que habría sido entregado a Westcott. Dentro de éste Westcott encontraría una carta dirigida a aquel capaz de descifrar el manuscrito, instándolo a ponerse en contacto con una alemana, Fraulein Anna Sprengel, a quien él supuestamente escribiría y de la cual decía haber recibido la información necesaria para el establecimiento de la sociedad. Sin embargo, posteriormente se ha puesto en duda la veracidad de estos hechos, y tanto Ellic

¹¹¹ La orden paralela a la Golden Dawn en Francia fue fundada por Stanislas de Guaita en París, y recibía el nombre de Orden Cabalística de la Rosacruz.

Howe en *The Magicians of the Golden Dawn*¹¹², como R.A. Gilbert en *The Golden Dawn Companion*¹¹³, se inclinan a pensar que ni el manuscrito ni la correspondencia con Alemania existieron. Por su parte Israel Regardie¹¹⁴, reconociendo que dada la diversidad de teorías acerca de los inicios de la orden es imposible conocer a ciencia cierta qué paso, afirma que sin duda, al menos en el caso de Inglaterra, dicha orden tuvo su origen en la Societas Rosicruciana in Anglia. Además, no sólo menciona la historia del manuscrito cifrado, sino que hace referencia a otra versión, avanzada por Dr. Felkin, uno de los principales miembros de la orden, quien aseguraba que con anterioridad a 1880 los rosacruces del continente habían seleccionado a ciertos candidatos, a los cuales adoctrinaron con el conocimiento que luego se daría a los componentes de la Primera Orden de la Golden Dawn, y tras tres años de estudio los habían iniciado en lo que luego sería la Segunda Orden u *Order of the Roseae Rubeae et Aureae Crucis*. Esta versión implicaría que la existencia de la orden, aún sin institucionalizar, vendría de tiempo atrás.

Sea como fuere, estos tres ocultistas: MacGregor Mathers, Dr. William Wynn Westcott y Dr. W.R. Woodman, se erigen en jefes de la nueva sociedad. Westcott, por su parte, se dedicó a preparar conferencias y manuales con los que adoctrinar a los futuros miembros, mientras que MacGregor Mathers era el encargado de la elaboración de los rituales, labor que llevó a cabo supuestamente a partir de los documentos hallados, para lo cual se recluyó en el Museo

¹¹² Ellic Howe, *The Magicians of the Golden Dawn* (London: Routledge & Kegan Paul, 1972) p. 3.

¹¹³ R.A. Gilbert, *The Golden Dawn Companion* (Wellingborough, Northamptonshire: The Aquarian Press, 1986) cap I. R.A. Gilbert reproduce una serie de documentos y pasajes extraídos de escritos de distintos miembros de la Orden en los cuales éstos manifiestan su opinión en relación con la veracidad de la existencia de los manuscritos cifrados que Westcott alegaba haber encontrado, así como de los supuestos contactos con una sociedad secreta en Alemania. Las opiniones son diversas, lo cual muestra la incertidumbre sobre los comienzos de la orden.

¹¹⁴ Israel Regardie, *The Golden Dawn* (St. Paul, Minn.: Llewellyn, 1989 [1986], 6ª ed.) pp. 16-19.

Británico, lugar adonde igualmente acudía Yeats a diario en aquellas fechas. Con respecto a esto, hemos de hacer mención de la teoría de Kathleen Raine, quien sostiene que Yeats podría haber ayudado a MacGregor Mathers a preparar los rituales¹¹⁵. Ciertamente, en *Autobiographies* y *Memoirs* Yeats da cuenta de sus encuentros con MacGregor Mathers en el Museo Británico, y hace referencia en concreto a la tarea a la que éste se dedicaba: la copia de manuscritos sobre ceremonias mágicas¹¹⁶. Menciona también Yeats el hecho de que Mathers le

¹¹⁵ Kathleen Raine, poeta y crítica literaria que ha estudiado la influencia de diversos sistemas ocultos en la obra yeatsiana, sospecha que Yeats pudo haber colaborado en la elaboración de los rituales de la Orden:

"Did Yeats help Mathers in the writing of the Golden Dawn rituals? Only Yeats could at that time -for the text of *Vala* or *The Four Zoas* was first published in Ellis's and Yeats's edition of *Blake's Prophetic Books* in 1893- have composed or inspired a passage so full of paraphrased Blake as this from the Zelator grade:

And Tetragrammaton placed Kerubim at the East of the border of Eden and a Flaming Sword which turned every way to keep the path of the Tree of Life, for He had created Nature that man being cast out of Eden may not fall into the Void. He has bound man with the stars as with a chain. He allures him with the scattered fragments of the Divine Body in bird and beast and flower. And he laments over him in the Wind and in the Sea and in the Birds. And when the times are ended He will call the Kerubim from the East of the border, and all shall be consumed and become infinite and holy. (Kathleen Raine, "Yeats, the Tarot and the Golden Dawn", *Yeats the Initiate: Essays on Certain Themes in the Work of W.B. Yeats*. London: George Allien & Unwin Limited, 1986) p. 212.

Kathleen Raine basa su argumento en la resonancia en los rituales de la Orden de pasajes de Blake que no habían sido publicados con anterioridad a la propia edición de Yeats y John Ellis Edwin en *The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical*, 3 vols (London: Bernard Quaritch, 1893). Resalta la considerable similitud entre la última frase del texto citado - correspondiente al himno entonado al final de la ceremonia del grado de Zelator- y el siguiente pasaje de *The Marriage of Heaven and Hell*: "For the cherub with his flaming sword is hereby commanded to leave his guard at tree of life; and when he does, the whole creation will be consumed and appear infinite and holy[...]" (*Plate 14, Complete Writings*, ed. Geoffrey Keynes. Oxford University Press, 1953, p. 154). Asimismo, resalta los ecos en este himno del discurso de Enion al final de *Vala* "Night the Eight", versos 558-584, en especial de los versos: "So man looks out in tree & herb & fish & bird beast / Collecting up the scatter'd portions of his immortal body" o de estos otros: "In pain he sighs, in pain he labours in his universe, / Screaming in birds over the deep, & howling in the wolf / Over the slain, & moaning in the cattle, & in the winds." (*Complete Writings*, pp. 355-356).

¹¹⁶ Yeats describe de la siguiente forma su encuentro con Mathers:

"At the British Museum Reading-Room I often saw a man of thirty-six, or thirty-seven, in a brown velveteen coat, with a gaunt resolute face, and an athletic body, who seemed, before I heard his name, or knew the nature of his studies,

presentó a famosos ocultistas y cabalistas de la época, lo introdujo en su orden mágica, y le enseñó a trabajar con símbolos cabalísticos, todo lo cual indica la cercanía de Yeats a los fundadores de la orden en los momentos de gestación de la misma, y su conocimiento de los símbolos y rituales en los que ésta se cimentaba.

Básicamente, las ideas profesadas eran de corte similar a las de los teosófos, pero mientras los postulados teosóficos se cimentaban en la sabiduría oriental, las doctrinas de la Golden Dawn provenían de la tradición europea de la magia cabalística. Además, se favorecía la puesta en práctica de experimentos mágicos. El secretismo, los rituales ocultos y el progreso en la orden eran ejes claves en la configuración de la sociedad. El iniciado había de ascender la escalera sefirótica hacia la fuente de poder espiritual, lo cual se llevaba a cabo mediante encantos, meditación de ciertos símbolos, concentración, el mantenimiento de unos ritos, estudio de sistemas tales como la alquimia, la astrología y el Tarot, purificación y soledad, y se materializaba en el avance de un grado a otro, avance que iba marcado simbólicamente mediante un ritual. La base sobre la cual se cimentaban los rituales era el diagrama cabalístico por excelencia: el Arbol de la Vida, representación del universo según esta tradición. MacGregor Mathers lo concebía como una escalera de perfección, una imagen del progreso del alma. La premisa fundamental es la existencia de un principio del cual ha surgido el universo, una matriz de la que todo se ha originado y a la

a figure of romance. Presently I was introduced, where or by what man or woman I do not remember. He was called Liddell Mathers, but would soon, under the touch of 'The Celtic Movement', become MacGregor Mathers, and then plain MacGregor. He was the author of *The Kabbala Unveiled*, and his studies were two only- magic and the theory of war, for he believed himself a born commander and all but equal in wisdom and in power to that old Jew. He had copied many manuscripts on magic ceremonial and doctrine in the British Museum, and was to copy many more in Continental libraries, and it was through him mainly that I began certain studies and experiences, that were to convince me that images well up before the mind's eye from a deeper source than conscious or subconscious memory." (*Autobiographies*, p. 183).

que todo ha de volver. Dentro del esquema del Arbol de la Vida ese descenso de la matriz universal se concreta en diez emanaciones o *sephirath*. El propósito de los miembros de la Golden Dawn será ascender a través de esa escala. Cada ritual de iniciación equivaldrá simbólicamente al ascenso de un grado en la escala sefirótica. Reproducimos a continuación el esquema ofrecido por Regardie en *The Golden Dawn*, en el cual se pone de manifiesto la conexión de cada uno de los grados de la orden con un determinado *sephirath*:

1. Kether. The Crown Spirit.	Ipsissimus	10 = 1
2. Chokmah. Wisdom.	Magus	9 = 2
3. Binah. Understanding.	Magister Templi	8 = 3
4. Chesed. Mercy.	Adeptus Exemptus	7 = 4
5. Geburah. Might.	Adeptus Major	6 = 5
6. Tiphareth. Harmony.	Adeptus Minor	5 = 6
7. Netzach. Victory. Fire.	Philosophus	4 = 7
8. Hod. Splendour. Water.	Practicus	3 = 8
9. Yesod. Foundation. Air.	Theoricus	2 = 9
10. Malkuth. Kingdom. Earth.	Zelator	1 = 10

(Regardie, p. 21)

A la izquierda del cuadro encontramos el nombre de cada uno de los diez *sephirath*, y, en el caso de los cuatro últimos, el elemento correspondiente a cada uno de estos cuatro *sephirath*: fuego, agua, tierra y aire. En la parte derecha hallamos el grado de la Golden Dawn equivalente. No se incluye en este esquema el título de *Neophyte*, el cual está ya en la base del proceso, y se obtendría una vez el candidato se hallara preparado para su introducción en la orden.

De esta forma, el primer ritual iría encaminado a obtener el grado de *Neophyte*, y a partir de aquí habría otras cuatro iniciaciones, correspondientes a los grados de *Zelator*, *Theoricus*, *Practicus* y *Philosophus*. Una vez alcanzado el título de *Philosophus*, máximo nivel dentro de la primera orden -la cual recibía también el nombre de "Order of the Golden Dawn in the Outer"- el iniciado podía acceder a entrar en la segunda orden u *Ordo Rosae Rubrae et Aureae Crucis*, obteniendo el título de *Adeptus Minor*. Si en la primera orden el foco central de los candidatos era el estudio de simbolismo y la evocación de visiones mediante el uso de símbolos, en ésta los miembros se iniciaban en la puesta en práctica de experimentos mágicos. Por último, se hablaba también de una tercera orden, para la cual, según informa Israel Regardie en *The Golden Dawn*¹¹⁷, estaban proyectados los grados de *Adeptus Major*, *Adeptus Exemptus*, *Magister Templi*, *Magus* e *Ipsissimus*. Sin embargo, los jefes de esta orden serían supuestamente seres sobrehumanos, ya que tal grado de iniciación implicaría el paso a un nivel espiritual difícilmente alcanzable para los mortales:

"In the consideration of the grades, I shall not discuss any others than those existing between Zelator and Adeptus Minor. My reason for doing so is that it is impossible for the ordinary individual to understand above the grade of Adeptus Minor, and individuals who lay claim openly to such exalted grades, by that very act place a gigantic question mark against the validity of their attainment. He that is exalted is humble. And to have tasted that which is conveyed by the Adeptus Minor grade is so lofty an experience that few in their right minds, unless they were extremely saintlike in character, would consider themselves as having passed officially to a higher spiritual state." (Regardie, *The Golden Dawn*, 21)

Básicamente, el objetivo de los rituales, y en definitiva de la orden misma, como Regardie pone de manifiesto, es la Iniciación, que según él mismo informa

¹¹⁷ Israel Regardie, *The Golden Dawn*, op. cit., p. 21.

habría sido el propósito de todas las órdenes mágicas existentes desde la antigüedad, concepto del que ofrece la siguiente definición:

"The root of the word itself means 'to begin', 'to commence anew'. Initiation is thus the beginning of a new phase or attitude to life, the entry, moreover, into an entirely new type of existence. Its characteristic is the opening of the mind to an awareness of other levels of consciousness, both within and without. Initiation means above all spiritual growth - a definite mark in the span of human life." (Regardie, *The Golden Dawn*, 23)

Afirma Regardie que el método más eficaz para despertar la vida interior es precisamente la técnica ceremonial, de ahí el sentido de los rituales de iniciación. Y continúa: "By this we mean that a Ceremony is arranged in which certain ideas, teaching and admonitions are communicated to the candidate in dramatic form in a formally prepared Temple or Lodge room." (Regardie, 23). Aclara, sin embargo, que para que esto surta efecto el candidato en cuestión habrá de estar preparado para ello, habiéndose dedicado a la meditación y al estudio mágico durante largo tiempo: "But it is necessary to emphasize the fact that an anterior personal training and prolonged magical effort are the sole means by which is enabled so to awaken the dormant spiritual life of another that he may well and truly be called 'initiated'." (ibid, 23).

La Golden Dawn se presenta por tanto como una orden mágica, cuyo objetivo es básicamente aquel perseguido por todas las corrientes mágicas desde la antigüedad:

"Now we know from an examination of the above mentioned documents and of ancient literature that the object of the Theurgic art, as the magical concept of initiation was then termed, was so to purify the personality that that which was there imprisoned could spring into open manifestation. As one of the alchemical expositors has expressed it: "Within the material extreme of this

life, *when it is purified*, the Seed of the Spirit is at last found". The entire object of all magical and alchemical processes is the purification of the natural man, and by working upon his nature to extract the pure gold of spiritual attainment. This is initiation." (ibid., 23)

En la base de los rituales de ascenso de la primera orden desempeñaba un papel primordial la cuaternidad formada por los elementos agua, aire, tierra y fuego, ya que se consideraba que el apropiamiento de dichos elementos era la base para llevar a cabo la elevación espiritual necesaria. De esta forma, cada grado se asociaba a un elemento. En cada rito de entrada a un nuevo grado de la Primera Orden (excepto en el primero, orientado a alcanzar el grado de Neófito) se le revelaba al adepto el término hebreo correspondiente a un elemento, lo cual equivaldría a la aprehensión simbólica del mismo. De este modo, en la ceremonia del grado de *Zelator* se le revelaba el término hebreo correspondiente al elemento tierra: "He was also given the *Symbol* of the grade, *Aretz*, the Hebrew name for earth, and the meaning of the word *Zelator* was explained to him..." (R.A. Gilbert, *The Golden Dawn Companion*, op. cit., 87). Este grado constituía simbólicamente el paso al décimo o último *sephirath*, la esfera más baja del Arbol de la Vida: *Malkuth*, que a su vez correspondería al elemento tierra. Tras esta ceremonia el candidato habría ascendido supuestamente un grado en la escala sefirótica. De manera similar, en la ceremonia correspondiente al grado de *Theoricus* se revelaba al candidato la palabra hebrea correspondiente al elemento aire:

"Finally the *Theoricus* received the *Mystic Title of Poraios de Rejectis*, meaning 'Brought from among the Rejected Ones', and the *Symbol* of the grade: *Ruach*, the Hebrew name for air. The Grade of *Theoricus* was related to the *Sephirah Yesod*, to the moon, to the Element of Air, and thus to the Elementals of Air, the *Sylphs*." (R.A. Gilbert, 88)

El grado de *Theoricus* se asociaba con el noveno *sephirath*, *Yesod*, correspondiente al elemento aire. Una vez alcanzado este estadio, se procedería, en el momento en que el candidato se considerara preparado para ello, a llevar a cabo la iniciación siguiente, encaminada a obtener el grado de *Practicus*, relacionado al elemento agua y al octavo *sephirath*, denominado *Hod*:

"The *Mystic Title* given to the *Practicus* was *Monoceros de Astris*: 'The Unicorns from the Stars'. The *Symbol* was *Maim*, the Hebrew name for Water, to which the 3 = 8 grade was related. It was related also to the *Sephiraph* *Hod*, to the planet Mercury and to the Elementals of Water, the Undines." (R.A. Gilbert, 89)

Finalmente, en la ceremonia de obtención del grado de *Philosophus* se revelaría al candidato el término hebreo que designa al elemento fuego, simbolizando, como en los casos anteriores, el apropiamiento del elemento en cuestión:

"He was then given the *Mystic Title* of *Pharos Illuminans*, meaning 'Tower of Light', and the *Symbol* of the grade, *Aesch*- the hebrew name for Fire. The 4 = 7 being the final grade of the First Order, the *Philosophus* also received the title of respect, 'Honoured Frater', and a further symbol, *Phrath*, or Euphrates, the fourth river of Eden." (R.A. Gilbert, 90)

Una vez celebradas estas ceremonias, el adepto podría llevar a cabo adecuadamente su ascenso espiritual:

"The personality must be harmonised. Every element therein demands equilibration in order that illumination ensuing from the magical work may not produce fanaticism and pathology instead of Adeptship and integrity. Balance is required for the accomplishment of the Great Work. 'Equilibrium is the basis of the soul'. Therefore, the four grades of Earth, Air, Water and Fire plant the seeds of the

microcosmic pentagram, and above them is placed, in the Portal ceremony, the Crown of the Spirit, the quintessence, added so that the elemental vehemence may be tempered, to the end that all may work together in balanced disposition." (Regardie, 29)

El valor mágico atribuido dentro de este sistema a la cuaternidad formada por los elementos responde a la consideración de que cada elemento representa una de las cuatro letras del Tetragrámaton o nombre impronunciable de la divinidad en hebreo: YHVH¹¹⁸. Así lo pondrá de manifiesto Regardie:

"The initiation ceremonies of the Zelator, Theoricus, Practicus and Philosophus grades are each referred to one of the four elements of Tetragrammaton -YHVH- beginning with the last, Earth, Air, Water and Fire respectively. As a whole these grades represent the fundamental work of the Outer Order which is to equilibrate the elemental forces in the working temple and in the psyches of individuals, whether participating as officers or as aspiring candidates for advancement." (Regardie, 135)

También son asociados con las letras del Tetragrámaton los objetos talismánicos que, una vez sometido a estas ceremonias, el adepto ha de fabricarse, con el propósito de controlar mediante cada uno de ellos uno de los cuatro elementos. Dichos talismanes recibían el nombre de "The Four Elemental Weapons". Sobre los mismos informa Regardie:

"These are the Tarot symbols of the letters of the Divine name Yhvh, and of the elements, and have a certain bond and sympathy between them. So that even if only one is to be used the others should be also present, even as each of the Four Elemental Tablets is divided in itself unto Four Lesser Angles representing the other three Elements bound together therewith in the same Tablet.

¹¹⁸ El Tetragrámaton es definido por Regardie en los siguientes términos: "*Tetragrammaton* means Four-Lettered Name and refers to the Unpronounceable Name of *God* symbolised by Jehovah." (Regardie, p. 61).

Therefore also let the Z.A.M. remember that when he works with these forces he is as it were dealing with the Forces of the Letters of the Divine Name." (Regardie, 66)

Los talismanes en cuestión son:

The Wand for Fire

The Cup for Water

The Dagger for Air

The Pentacle for Earth

(Regardie, 66)

Estos objetos corresponden a los ases del Tarot, cada uno de los cuales se asocia a su vez a uno de los cuatro elementos: fuego, aire, tierra, agua:

- "1. Ace of Wands is called the Root of the Powers of Fire.
2. Ace of Swords is called the Root of the Powers of Air
3. Ace of Pentacles is called the Root of the Powers of Earth.
4. Ace of Cups is called the Root of the Powers of Water."

(Regardie, 540)

Paralelamente, cada uno de los ases del Tarot es relacionado con una letra del Tetragrámaton:

"In the Tarot, the ten small cards of each suit refer to the Shephiroth. The four suits refer to the Letters of Tetragrammaton thus:

Sceptres of Wands to	Yod
Cups	Heh
Swords	Vau
Pentacles	Heh (final)"

(Regardie, 67)

Finalmente se establece también una asociación entre los objetos mágicos, los eses del Tarot y los puntos cardinales:

"For Pentacles and Earth	North
For Dagger and Air	East
For Cup and Water	West
For Wand and Fire	South"

(Regardie, 324)

"Wands	Yod	Fire
Cups	Heh	Water
Swords	Vau	Air
Pentacles	Heh	Earth"

(Regardie, 95)

Todas estas correspondencias pueden esquematizarse mediante el siguiente cuadro, el cual nos servirá de referencia a lo largo del trabajo, dada la aparición simbólica de varias de estas cuaternidades mágicas en *Oisin*:

<u>Elemento</u>	<u>Objeto</u>	<u>Carta Tarot</u>	<u>Letra T.</u>	<u>Punto cardinal</u>
Fuego	Vara	Vara/Cetro	Yod	Sur
Agua	Copa	Copa	Heh	Oeste
Aire	Daga/Espada ¹¹⁹	Espada	Vau	Este
Tierra	Pentagrama	Pentagrama	Heh (final)	Norte

¹¹⁹ En las indicaciones ofrecidas por Regardie sobre las cualidades de estos objetos, informa que la daga podía fabricarse a partir de cualquier daga, espada o cuchillo, ya que lo importante, más allá del objeto material, era el valor simbólico atribuido al mismo: "Any convenient dagger or knife or sword may be adapted to the use" (Regardie, p. 322).

El propio Yeats reconoce en numerosas ocasiones haber recibido la influencia de los símbolos cabalísticos empleados por Mathers:

"As I watched the kabalist I discovered that his geometrical symbols were a series which I could classify according to the four elements and what the ancients called the fifth element, and the subdivisions of these." (*Memoirs*, 27)

El simbolismo aprendido junto a Mathers, cuyo influjo se palpa ya en el poema, se convertirá en la base de su sistema simbólico posterior, en el cual El Arbol de la Vida, los cuatro objetos talismánicos, los elementos, la Rosa como símbolo del sexto *sephirath* (*Tiphareh*, en el que se da la conjunción de materia y espíritu), y muchos otros símbolos cabalísticos, desempeñarán un papel fundamental. Sin embargo, al margen de la familiarización con la cábala, Yeats aprenderá al mismo tiempo una forma de meditación a través del símbolo:

"Now too I learned a practice, a form of meditation that has perhaps been the intellectual chief influence on my life up to perhaps my fortieth year.[...] I was [...] shown how to allow my reveries to drift, following the suggestion of the symbol." (*Memoirs*, 26)

Mediante sus contactos con McGregor Mathers aprenderá a utilizar los símbolos de una forma mágica, ya que éste le enseñaría a evocar visiones mediante la concentración en un símbolo determinado:

"I had soon mastered Mather's symbolic system, and discovered that for a considerable minority [...] the visible world would completely vanish, and that world summoned by the symbol take its place." (*Autobiographies*, 186)

Posteriormente, en su puesta en práctica de experiencias visionarias conjuntas, llevará a término este método de evocación de símbolos como medio de provocar visiones colectivas, invitando a otros a imaginar un cierto símbolo, el cual despertaría en las mentes de los participantes determinadas asociaciones:

"Later on I discovered that it was enough to give their visions what direction I would if I myself called up the symbol to the mind's eye. My mind would influence theirs directly. I then noticed that various systems of evocation, of command, or or prayer were more powerful because of more prolonged attention than these detached symbols, and that I could discover occasionally among the symbols that came at my command some that I could never have heard of, though they had historical foundation and could not be the result of chance. I allowed my mind to drift from image to image, and these images began to affect my writing, making it more sensuous and more vivid. I believed that with the images would come at last more profound states of the soul, and so lived in vain hope."
(Memoirs, 27-28)

Este es el método de empleo de los símbolos a que Yeats se refería en la carta a Bowra citada al comienzo de este apartado, cuando afirmaba: "My symbolism came from actual experiments in vision, made by my friends or myself, in the society which called itself the Hermetic Students..."(véase p. 79). Como él mismo reconoce, su práctica simbolista proviene de los experimentos realizados en los grupos ocultistas que frecuentaba.

II.4. EL PROYECTO DE UNA ORDEN MISTICA IRLANDESA

El proyecto yeatsiano que abordamos en este apartado es posterior a la primera redacción del poema. Sin embargo, merece especial atención, pues creemos que puede arrojar luz sobre el valor simbólico atribuido por el autor a

ciertas imágenes y elementos que aparecen en *Oisín*, aunque no ha sido tenido en cuenta en los análisis del mismo.

Influido por las actividades mágicas llevadas a cabo durante su afiliación a la Golden Dawn, Yeats se propone crear una Orden Mística Irlandesa, una orden mágica celta, que habría de tener su centro material en un antiguo castillo. Este plan supone la cristalización de sus convicciones sobre el valor mágico de los elementos folklóricos celtas. En este sentido, las visiones relatadas por los campesinos irlandeses le parecían a Yeats muy similares a aquellas que tenían lugar mediante la concentración y meditación a través del símbolo:

"I ceased to read modern books that were not books of imagination, and if some philosophic idea interested me, I tried to trace it back to its earlier use, believing that there must be a tradition of belief older than any European church, and founded upon the experience of the world before the modern bias. It was this search for a tradition that urged George Pollexfen and myself to study the visions and thoughts of the countrypeople, and some country conversation, repeated by one or the other, often gave us a day's discussion. These visions, we soon discovered, were very like those we called up by symbol." (*Autobiographies*, 265)

Yeats descubre en el folklore un material místico. Sus imágenes, si se meditaba sobre ellas, se convertirían en "a part of a mystic language", "true symbols" que escondían la promesa de "a strange revelation" (*Variorum Poems*, 800). De aquí su elaboración simbólica de la imaginería celta en *Oisín*. Pero su concepción mística de dichos elementos se pone de manifiesto de manera más obvia en su proyecto de institución de una orden mágica celta.

En *Autobiographies* Yeats da cuenta de este plan, que empieza a germinar en su mente mientras visitaba a Douglas Hyde en Roscommon en 1895 (significativamente ese año se publica la primera revisión de *Oisín*). Visita el lago Key con la intención de localizar el escenario de una antigua leyenda, y en una

de sus islas encuentra un castillo del año 1800, cuya visión le sugiere la idea de fundar una orden basada en los misterios celtas:

"I planned a mystical Order which should buy or hire the castle, and keep it as a place where its members could retire for a while for contemplation, and where we might establish mysteries like those of Eleusis and Samothrace; and for ten years to come my most impassioned thought was a vain attempt to find philosophy and to create ritual for that Order." (*Autobiographies*, 253-254)

Surge así el proyecto de "The Castle of the Heroes". Yeats se propone crear una orden que basara sus rituales en los símbolos y mitos de Irlanda, para aquellos que merecieran traspasar el umbral de un castillo misterioso y recluso, donde sólo podrían entrar "héroes", esto es, iniciados en el saber mágico. En realidad, la idea de un Castillo de la Sabiduría era ya común en la literatura rosacruz y ocultista en general. Sin embargo, la imagen del castillo tiene una fuerza especial en Irlanda, como emblema de la tradición heroica del país, de ahí su idoneidad para convertirse en símbolo material de la nueva orden. Ahora bien, este motivo se anticipaba en *Oisín*, ya que la asociación de la entrada al castillo - o en cualquier caso a un recinto heroico: "dark towers" (*The Wanderings of Oisín*, II, 22)- con la entrada al umbral de lo oculto estaba ya implícita, como veremos, en la segunda isla del poema. A su vez, en la historia *Rosa Alchemica*, centrada en torno a la iniciación mágica, el candidato es conducido a "a square ancient-looking house"¹²⁰, lugar identificado después como "the Temple of the Alchemical Rose" (*ibid*, 280). Tanto en esta historia como en el proyecto de "The Castle of the Heroes" aparece el motivo del edificio antiguo relacionado con la iniciación mágica. El valor simbólico de este edificio, con sus connotaciones de reclusión y retiro en la sabiduría, se perpetuará en el sistema yeatsiano en la

¹²⁰ *Rosa Alchemica, Mythologies* (London: Papermac, 1989 [1959]) p. 280.

imagen de la torre. De hecho, en la última etapa de su vida Yeats vivirá en una torre en Ballylee, la cual servirá de inspiración para dos de sus libros de poesía: *The Tower* (1928), y *The Winding Stair* (1933), centrados en torno a los símbolos de la torre y la escalera de caracol respectivamente. El objeto material en sí es transformado por Yeats en símbolo, como se refleja en los siguientes versos del poema "Blood and the Moon", referidos precisamente a su torre en Thoor Ballylee y a la escalera de caracol existente dentro de la misma: "I declare this tower is my symbol; I declare / This winding, gyring, spiring treadmill of a stair is my / ancestral stair"¹²¹. De la misma forma, Yeats contempla el castillo hallado en Lough Key como el símbolo material de una futura orden basada en los misterios drúidicos, sede donde llevar a cabo cultos y rituales similares a los de la antigüedad celta. El proyecto responde así a la necesidad de ritos místicos confesada por el propio Yeats:

"An obsession more constant than anything but my love itself was the need of mystical rites -a ritual system of evocation and meditation- to reunite the perception of the spirit, of the divine, with natural beauty. I believe that instead of thinking of Judea as holy we should [think] our own land holy, and most holy where most beautiful. Commerce and manufacture had made the world ugly; the death of pagan nature-worship had robbed visible beauty of its inviolable sanctity. I was convinced that all lonely and lovely places were crowded with invisible beings and that it would be possible to communicate with them. I meant to initiate young men and women in this worship, which would unite the radical truths of Christianity to those of a more ancient world, and to use the Castle Rock for their occasional retirement from the world." (*Memoirs*, 123-124)

Mediante este intento de creación de una orden celta Yeats se propone acercarse a la religión original de la que se hablaba en aquel momento en Irlanda,

¹²¹ "Blood and the Moon" (Libro II, 4-5), incluido en el bloque poemático *The Tower*.

pero este proyecto que pretende llevar a cabo en el campo de lo mágico lo había iniciado ya de forma poética en *The Wanderings of Oisín*¹²². Yeats deseaba evocar de manera simbólica los misterios escondidos en los montículos y en los lugares sagrados de Irlanda, labor que intenta realizar no sólo a través de sus escritos, sino también mediante la escuela que pretendía fundar:

"For years to come it was in my thought, as in much of my writing, to seek also to bring again in[to] imaginative life the old sacred places -Slievenamon, Knocknarea- all that old reverence that hung -above all- about conspicuous hills. But I wished by my writings and those of the school I hoped to found to have a secret symbolical relation to these mysteries, for in that way, I thought, there will be a greater richness, a greater claim upon the love of the soul, doctrine without exhortation and rhetoric. Should not religion hide within the work of art as God is within his world, and how can the interpreter do more than whisper? I did not wish to compose rites as if for the theatre. They must in their main outline be the work of invisible hands." (*Memoirs*, 124)

¹²² En estos años estaban saliendo a la luz gran cantidad de volúmenes sobre los misterios celtas y el druidismo. Uno de los más destacados sería *Lectures on the Origin and Growth of Religion as Illustrated by Celtic Heathendom* de John Rhys, quien postulaba que las mitologías de los celtas, teutones, y griegos "all represent in their way the same primæval Aryan myth" (John Rhys, *Lectures on the Origin and Growth of Religion as Illustrated by Celtic Heathendom*. London: Williams and Norgate, 1888, p. 622). Aunque publicada en 1888, esta obra recogía las conferencias sobre druidismo impartidas por John Rhys en 1886. Anteriormente, el autor había publicado *Celtic Britain* (London: Society for Promoting Christian Knowledge, 1882). Obras como ésta ejercerían gran influencia en el poeta, influencia que se dibujaba ya en *Oisín*, primer acercamiento a la tradición drúidica. Yeats mismo se refiere repetidamente en sus escritos a dichas obras. Por ejemplo, en su artículo "Celtic Beliefs about the Soul" dirá: "... I have no doubt that D'Arbois De Joubainville's "Mythologie Irlandais", Professor Rhys "Celtic Heathendom", and it [*The Voyage of Bran* de Alfred Nutt] are the three books without which there is no understanding of Celtic legends" (*Uncollected Prose*, ed. John P. Frayne & Colton Johnson, Vol. II. London: Macmillan, 1975, p. 119).

La relación existente entre John Rhys y Yeats en los años de la creación del poema se pone de manifiesto en un pasaje de una carta de Yeats dirigida a Katharyne Tynan fechada el 24 de Junio de 1889 (pasaje citado en el capítulo I, apartado I.2), en donde Yeats declara que Rhys le ha prometido escribir una reseña de *Oisín*. Reproducimos aquí las líneas en cuestión:

"Rhys promises a review, also an article entitled 'New Celtic Poetry' thereon. [...] Rhys is an ardent Welshman and might be persuaded to consider us all as a school of "New Celtic Poets". (*Letters to Katharyne Tynan*, ed. Roger McHugh. Dublin: Cionmore & Reynolds Ltd., 1953, p. 81).

Consideraba que tanto él como sus seguidores podrían recuperar a través de su memoria y la memoria racial toda esa tradición, obteniendo de esta forma una revelación:

"I knew that the incomprehensible life could select from our memories and, I believed, from the memory of the race itself; could realize of ourselves, beyond personal predilection, all it required, of symbol and of myth. I believed we were about to attain a revelation." (*Memoirs*, 125)

Yeats se consagra a esta labor entre los años 1890 y 1900. La Orden Mística Celta proporcionaría un soporte a sus incursiones nacionalistas y ocultistas, así como a la nueva literatura del Movimiento Literario Irlandés. Se concibe, en definitiva, como un proyecto de fusión de tradición y ocultismo. Lo que llevó a cabo dentro del campo de la poesía en *Oisín*, i.e. una evocación simbólica de las "verdades" de Irlanda, intentará ahora llevarlo al campo del ritual, de las órdenes secretas. De esta forma, Yeats profetiza una nueva religión, una nueva forma de culto, basada en los dioses celtas y en los cuatro talismanes mágicos de las Tribus de Dana: caldero, piedra, espada y lanza. Paralelamente, anuncia el fin de una era y la llegada de otra que conllevaría la fusión de cristianismo y paganismo, ya que se propone revivir el druidismo integrándolo al cristianismo¹²³.

¹²³ En la siguiente carta, enviada por George Russell (A.E.) a Yeats en Junio de 1896, se pone de manifiesto la creencia de ambos visionarios en la llegada de un renacimiento druídico en Irlanda:

"DEAR W.B.Y.-

I am not going to bother you about any damned thing this time but simply to tell you some things about the Ireland behind the veil. You remember my writing to you about the awakening of the aient fires which I knew about. Well it has been confirmed and we are told to publish it. *The Gods have returned to Eri* and have centred themselves in the sacred mountains and blow the fires through the country. They have been seen by several in vision. They will awaken the magical instinct everywhere, and the universal heart of the people will turn to the old Druidic beliefs. I note through the country the increased faith in faery

Los rituales y símbolos para la orden, según declaraciones del propio Yeats, les llegaban en forma de visiones, de acuerdo con el método aprendido de MacGregor Mathers y practicado en la Golden Dawn:

"At every moment of leisure we obtained in vision long list of symbols. Various trees corresponded to cardinal points, and the old gods and heroes took their places gradually in a symbolic fabric that had for its centre the four talismans of the Tuatha de Danaan, the sword, the stone, the spear and the cauldron, which related themselves in my mind with the suits of the Tarot." (*Memoirs*, 125)

Notamos la aparición de los puntos cardinales dentro de este esquema simbólico, y especialmente la utilización de los talismanes celtas, los cuales son asociados por Yeats con los ases del Tarot. Dada la importancia -declarada por el propio Yeats en esta cita- de los talismanes de los *Tuatha de Danann* dentro del entramado simbólico programado para la Orden Celta, procedemos a continuación a ofrecer una explicación sobre estos personajes.

El mito de los cuatro tesoros de los *Tuatha de Danann* se halla en la base misma de la tradición irlandesa. Según dicha tradición, los *Tuatha de Danann*, o Tribus de la diosa Dana, llegaron a Irlanda en tiempos prehistóricos, procedentes de cuatro regiones míticas en las cuales habían aprendido las artes mágicas y el druidismo. Lady Gregory relata de la siguiente forma la venida de esta tribu a Irlanda:

things. The bells are heard from the mounds and sounding in the hollows of the mountains. All this I can add my own testimony to. Furthermore we were told that though now few we would soon be many, and that a branch of the school for the revival of the ancient mysteries to teach real things, would be formed here in time. Out of Ireland will arise a light to transform many ages and people..." (*Letters from AE*, ed. A. Denson. London, New York, Toronto: Abelard-Schuman, Limited, 1961, p. 17. También citado por Richard Ellmann en *Yeats: The Man and the Masks*, p. 123).

"It was in a mist the Tuatha de Danaan, the people of the gods of Dana, or as some called them, the Men of Dea, came through the air and the high air to Ireland.

It was from the north they came; and in the place they came from they had four cities, where they fought their battle for learning: great Falias, and shining Gorias, and Finias, and rich Murias that lay to the south. And in those cities they had four wise men to teach their young men skill and knowledge and perfect wisdom: Senias in Murias; and Arias, the fair-haired poet, in Finias; and Urias of the noble nature in Gorias; and Morias in Falias itself. And they brought from those four cities their four treasures: a Stone of Virtue from Falias, that was called the Lia Fail, the Stone of Destiny; and from Gorias they brought a Sword; and from Finias a Spear of Victory; and from Murias the fourth treasure, the Cauldron that no company ever went away from unsatisfied."¹²⁴

Encontramos versiones similares de este mito en *Celtic Myths and Legends* de T.W. Rolleston y en *Ancient Irish Tales* de Tom Peete Cross y Clark Harris Slover. Rolleston nos informa de que la espada recibía el nombre de *Fragarach*, "The Answerer", y tenía la cualidad de ser invencible. Aunque fue traída por Lugh, previamente había pertenecido al dios Mannanan¹²⁵. De otro lado, la Piedra del Destino se distingue del resto de los tesoros en que tradicionalmente se le ha atribuido valor histórico, relacionándosela estrechamente con el suelo de Irlanda. De hecho, aún a finales del XIX se especulaba sobre su localización. Según la leyenda, dicha piedra habría sido colocada en Tara, centro de la corte de los Reyes Supremos de Irlanda. Era costumbre durante la celebración de la ceremonia de coronación que el futuro monarca se colocase sobre la piedra, ya que en caso de tratarse del candidato apropiado, ésta lo indicaría emitiendo un rugido (Rolleston, 105). Además, en el

¹²⁴ Lady Isabella Augusta Gregory, *Gods and Fighting Men: The Story of the Tuatha de Danaan and of the Fianna of Ireland* (Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987 [1970] [London: John Murray, 1904]), p. 7.

¹²⁵ T.W. Rolleston, *Celtic Myths and Legends* (London: Studio Editions, 1990 [Harrap, 1911]), pp. 105 y 113.

volumen de Cross & Slover se relaciona esta piedra con uno de los nombres asignados a Irlanda:

"From that Lia Fail is called Inis Fail (Ireland), as Cinaeth O'Hartagain proves, having said:

The stone on which my heels stand,
From it is named Inis Fail;
Between two strands of a mighty flood,
Ireland altogether is called Mag Fail."¹²⁸

En el volumen IV de las *Transactions of the Ossianic Society*, en una nota a un poema osiánico titulado *The Lay of Meargach of the Sharp Spears*, hallamos una explicación similar sobre la Piedra del Destino y su relación con Irlanda. En este poema Oisín se refiere a los Fenians como "the Fians of Fail". El traductor explica:

"*Fail*, or *Inis Fail*, according to Keating, was one of the ancient names of Ireland. At the Tuatha de Danann invasion the country received this name from a celebrated stone which they brought with them, called the *Liaz Fail*, or Stone of Destiny, and of which the poet writes:-

"From this stone which is under my two heels,
The Island of Fail is called."

This stone was considered enchanted and held in great veneration for its supposed power of making a terrible noise resembling thunder, which could be heard at a great distance, when one of the royal race of Scythia sat upon it to be crowned. It was then the custom, upon the decease of the reigning monarch, that his successor should sit upon this stone for coronation; but if the

¹²⁸ Tom Peete Cross & Clark Harris Sloover, *Ancient Irish Tales* (Dublin: Alen Figgis, 1969), p. 11.

candidate so sitting was *not* of the royal blood of Scythia, neither motion nor noise of any sort proceeded from the stone."¹²⁷

La piedra parece ir ligada a la tierra, al suelo de Irlanda. En el mismo volumen de las *Transactions* (p. 165), el traductor vuelve a abordar el tema de la piedra y su localización, exponiendo las teorías de distintos estudiosos al respecto. Se refiere a la opinión de Keating, quien sostendría que la piedra se encontraba en la Abadía de Westminster, y a la de Dr. Petric en su volumen *Antiquities of Tara Hill*, donde se asegura que la piedra está todavía en Tara, siendo incluso identificada con una piedra determinada: "At p. 162, he gives a woodcut representation of this stone, which he describes as but six feet high above ground, but that its real height is said to be twelve feet." (*Transactions of the Ossianic Society*, vol. IV, 165). Se especula aquí sobre su forma, lo cual muestra el valor real atribuido a la misma. Esto es de especial interés de cara a nuestra interpretación del poema, ya que, como veremos, Yeats asocia la piedra de la cuaternidad celta con la Irlanda a la que Oisín vuelve tras su viaje.

Las Tribus de Dana, provistas de sus talismanes y dotadas de la sabiduría y las artes mágicas aprendidas en las cuatro tierras míticas, conquistan Irlanda tras vencer a los Fírlbog¹²⁸ en la denominada Primera Batalla de Moytura. Tras esta victoria habrán de enfrentarse a la horda de demonios Fomorian que desde tiempos inmemoriales habitaban Irlanda. Este combate, conocido como la Segunda Batalla de Moytura, ha sido considerado como una representación mítica de la eterna lucha del bien y el mal, o de los Poderes de la Luz contra la Oscuridad:

¹²⁷ *Transactions of the Ossianic Society*, Vol. IV, ed. John O'Daly (Dublin: John O'Daly, 1859), pp. 130-131.

¹²⁸ Pueblo que gobernaba Irlanda en el momento de la llegada de las Tribus de Dana (véase la nota 53, cap. I).

"Now the meaning of the Danaan myth as it appears in the bardic literature, though it has undergone much distortion before it reached us, is perfectly clear. The Danaans represent the Celtic reverence for science, poetry, and artistic skill, blended, of course, with the earlier conception of the divinity of the powers of Light. In their combat with the Firbolgs the victory of the intellect over dulness and ignorance is plainly portrayed -the comparison of the heavy, blunt weapon of the Firbolg with the light and penetrating spears of the People of Dana is an indication which is impossible to mistake. Again, in their struggle with a far more powerful and dangerous enemy, the Fomorians, we are evidently to see the combat of the powers of Light with evil of a more positive kind than that represented by the Firbolgs. The Fomorians stand not for mere dulness or stupidity, but for the forces of tyranny, cruelty, and greed -for moral rather than intellectual darkness." (Rolleston, *Celtic Myths and Legends, op. cit.*, 137-138)

Sin embargo, una nueva tribu, la de los Milesians, derrotará a las Tribus de Dana, y será entonces cuando éstos, recubriéndose de un velo de invisibilidad, se retiren a vivir a los montículos o al mar, de manera que a partir de entonces existirán dos Irlandas: la material y la invisible. Las Tribus de Dana habitarán en la "Irlanda espiritual", sin que su mundo sea perceptible al ojo humano. En la tradición mitológica y literaria se representan como dioses de gran belleza, moradores de islas lejanas que en ocasiones son vistos por los mortales, mientras que en los cuentos folklóricos y la imaginación popular este mito derivó en la creencia en las hadas, que supuestamente habitarían en los montículos. En ambos casos se les conoce como las gentes del *sidhe*, palabra derivada del término *sídh* o "fairy mounds", pese a que los dioses se asocian fundamentalmente con las islas esparcidas por el océano. Desde el momento de su replegamiento, según reza la leyenda, estas tribus habitan en regiones de abundancia paradisíaca, poseedores de la eterna juventud. Paralelamente, puesto que tras su derrota habrían mantenido sus poderes mágicos, se caracterizan por su control de la magia. Su mundo es, en definitiva, una contrapartida idealizada

y mágica del mundo real, en el cual los humanos se introducen a veces, ya sea por invitación o por accidente. Este es, en esencia, el origen de la idea -tan arraigada en la tradición irlandesa- de un mundo más allá, del *Tir-nàn-oge* de los celtas, dimensión mágica a la que en ocasiones son llevados los mortales. Yeats hace uso de este motivo en *The Wanderings of Oisín*, ya que Oisín es invitado por Niamh, una hermosa joven de las Tribus de Dana, a compartir su paraíso de juventud eterna. Sirviéndose del motivo del viaje a la dimensión de la magia, nos presenta distintas escenas de la vida mágica, como pueden ser la danza ritualística de los habitantes de la primera isla y el adoctrinamiento por boca de Aengus, al par que inserta símbolos mágicos, de forma que el poema aparece como un panel en el cual hallamos símbolos, prácticas y escenas que, de un lado, evocan los misterios drúidicos de la antigüedad, y de otro hacen eco de sus propias experiencias en las órdenes ocultistas a las cuales pertenecía.

Sin embargo, el viaje al otro mundo celta será revestido con tintes mágicos de manera aún más explícita en el proyecto para la orden mística irlandesa, ya que el camino hacia *Tir-nàn-oge* se relaciona con el peregrinaje espiritual del mago. En la base de los rituales preparados para la orden, como Yeats pone de manifiesto en la cita de la página 111, se sitúan los cuatro tesoros celtas, concebidos por el poeta como símbolos universales, lo cual es corroborado por Maud Gonne en la siguiente declaración:

"The Four Jewels, as Willie explained, are universal symbols appearing in debased form on the Tarot [...] and for shadowed the Christian symbolism of the Saint Grail, whose legends Willie loved to trace to Ireland. The Lía Fail, [...] he said, corresponded with the Altar [...]; The Cauldron of the Dagda, the Good God, [...] the Grail Cup; the Golden Spear of Victory of Lugh [...], the Lance which pierced the side of Christ for the salvation of mankind; the Sword

of Light, the Cross-handled sword of the crusaders, also the Knights of the Grail."¹²⁹

En el sistema yeatsiano, por consiguiente, la cuaternidad celta es equivalente a la formada por los símbolos de los ases del Tarot, constituyendo un conjunto místico-simbólico común a varias tradiciones, dotado de un valor sagrado. Es decir, existe una identidad fundamental entre los talismanes celtas y los ases del Tarot, de manera que cada objeto celta se corresponde con uno de los objetos de dicha baraja:

Piedra	Pentagrama
Lanza	Vara
Espada	Espada
Caldero	Copa

De esta forma, si insertamos la cuaternidad talismánica celta en el cuadro de correspondencias ofrecido en el apartado anterior (II.3.c.) obtenemos:

<u>Elemento</u>	<u>T. celta</u>	<u>Objeto</u>	<u>Carta</u> <u>Tarot</u>	<u>Letra</u> <u>Tetragrámaton</u>	<u>Punto</u> <u>cardinal</u>
Fuego	Lanza	Vara	Vara/Cetro	Yod	Sur
Agua	Caldero	Copa	Copa	Heh	Oeste
Aire	Espada	Espada	Espada	Vau	Este
Tierra	Piedra	Pentagrama	Pentagrama	Heh (fina)	Norte

¹²⁹ Citado en Virginia Moore, *The Unicorn: William Butler Yeats's Search for Reality* (New York: Macmillan, 1954), p. 59. La cita corresponde a *Scattering Branches*, ed. Stephen Gwynn (New York: 1949), p. 23.

Los rituales preparados para la orden, que nunca llegaron a ponerse en práctica, son reproducidos en su mayor parte por Virginia Moore en *The Unicorn*:

"There are extant (though never before examined in detail) drafts of twelve Irish initiation rituals: two each of the Opening, Stone, Caldron, Sword, Spear (or Wand), and what is variously called Spirit, Globe, or Mountain of God. These form two sets of six, with certain characteristics in common."¹³⁰

De cara a la elaboración de estos rituales, Yeats y sus colaboradores (George Pollexfen, Maud Gonne y MacGregor Mathers) no sólo se basan en volúmenes sobre druidismo tales como los de John Rhys, sino que, como el propio Yeats pone de manifiesto en la cita reproducida en la página 111, muchos de los símbolos y rituales fueron obtenidos mediante el método de evocación de visiones de Mathers. Estas experiencias visionarias, según nos informa Virginia Moore (p. 71), se hallan recogidas en una libreta encontrada entre los documentos no publicados de Yeats, fechada en Diciembre de 1898. Con objeto de fabricar los rituales, George Pollexfen, Maud Gonne y Yeats exploran mediante visiones colectivas las cuatro ciudades míticas de los Danann: Falias, Murias, Findrias y Gorias, concebidas por ellos como las regiones de cada uno de los cuatro elementos (tierra, agua, aire y fuego). y a cada una de las cuales atribuyen un dios: Dagda, Danu, Brigid y Lugh/Aengus respectivamente, junto con un druida jefe. "Conversando" con estos cuatro druidas, según indica Virginia Moore, descubren Yeats y Maud Gonne que ambos habían recibido años atrás la Iniciación del Caldero, que equivale a la purificación, en una visión en la cual contemplaron al viejo druida de Murias (región correspondiente al elemento

¹³⁰ Virginia Moore, *The Unicorn*, op. cit., p. 73. Los rituales se hallan resumidos en las páginas 73-80 de este volumen.

agua), quien les invitó a bañarse en un fuego verde, lo cual pone de manifiesto las connotaciones de purificación y renovación de la iniciación en el caldero:

"The notebook says that, on questioning the four Druids, Maud Gonne found out that she and Yeats had received the Initiation of the Caldron -purification- two years earlier when they saw the old Druid of Murias (water) on a mountain and were told to "bathe in the green fire"." (Virginia Moore, *The Unicorn*, 71)

Progresivamente van descubriendo que, sin saberlo, han recibido otras iniciaciones. Maud Gonne, por ejemplo, averigua que había sido sometida a la iniciación de la Piedra (aun sin ser consciente de ello) en uno de sus viajes astrales (Virginia Moore, 71). En la misma libreta se recoge otra experiencia similar: los "viajes" de Yeats y su tío George Pollexfen, con ayuda de ciertos talismanes, a cada una de las cuatro ciudades míticas:

"The notebooks show that they went -or thought they went- by the help of talismans to Falias (earth), where in a rough stone house George saw a skeleton of gold with diamond teeth. Then to Murias (water), where a Druid showed them a bath full of indolent bathers. [...] Next they went or thought they went to Findrias (air), where George saw Brigid, a tall warrior-woman in helmet and scale-mail jacket, holding out a wriggling, glittering serpent; then a bearded, crown-shaved Druid, about fifty, with prominent nose and cheekbones, and belted violet robe. Next, to Gorias (fire), where George saw the lower part of the fire-god Aengus ("passive form of Lug"), and a caduceus-bearing figure like a medieval fool, apparently Aengus' messenger; but Yeats, only Aengus' arm and naked shoulder." (Moore, 72)

La correlación entre las ciudades míticas, los elementos, los dioses celtas y los elementos correspondientes a cada ciudad puede esquematizarse de la siguiente forma:

Ciudad	Elemento	Dios	Tesoro
Falias	Tierra	The Dagda	Piedra
Murias	Agua	Danu	Caldero
Findrias	Aire	Brigid	Espada
Gorias	Fuego	Lugh/Aengus	Lanza/Vara ¹³¹

Mediante tales experimentos se van perfilando las bases de lo que serían los rituales de la proyectada orden celta. Es así como surgen las iniciaciones de la Piedra, el Caldero, la Espada y la Lanza/Vara. Los talismanes celtas, equivalentes a los elementos, y que despiertan en la naturaleza las mismas fuerzas que éstos, se situarán en la base de los rituales proyectados para la Orden Mística Irlandesa. El apropiamiento simbólico de cada uno de ellos marcará la obtención de un grado en el avance de la orden. El candidato habrá de someterse a varias iniciaciones, cada una centrada en un talismán celta, las cuales simbolizan su conquista de los cuatro elementos y sus equivalentes espirituales. Está latente aquí la máxima profesada en la Golden Dawn, y representada en el esquema cabalístico del Arbol de la Vida, según la cual todo ha emanado de una matriz espiritual, matriz que encontraría su manifestación más baja en el mundo de la materia. El hombre habrá de hacer el camino de ascenso hacia esa matriz espiritual de la que ha derivado, mediante la apropiación simbólica de los elementos. De hecho, puede establecerse un esquema comparativo entre el sistema de ascenso tal como se contempla en la orden celta proyectada por Yeats y en la Golden Dawn:

¹³¹ Observamos que Aengus es considerado el dios correspondiente a Gorias, y a su vez al elemento fuego y al objeto vara. Como veremos en un capítulo posterior, en la primera isla de *The Wanderings of Oisín* Oisín encuentra a Aengus sosteniendo una vara o cetro, y asociado asimismo al elemento fuego, de forma que en la primera isla se da la aparición de uno de los elementos y de sus correlativos dentro de las cuaternidades mágicas de las que venimos hablando.

ORDEN CELTA

Ritual	Elemento
Opening	
Stone	Tierra
Cauldron	Agua
Sword	Aire
Spear	Fuego
Spirit	

GOLDEN DAWN

Ritual	Elemento	Zephirath
Neophyte		
Zelator	Tierra	Malkuth
Theoricus	Aire	Yesod
Practicus	Agua	Hod
Philosophus	Fuego	Netzach
Adeptus Minor		Tiphareth. Armonía

En ambos casos existe un ritual introductorio, denominado "of the Opening" en el caso de la Orden Celta, y "Neophyte" en el esquema de la Golden Dawn. El último grado proyectado para la Orden Celta es, según el resumen de Virginia Moore, el del "Spirit", "Globe", or "Mountain of God", el cual supondría el culmen del proceso, y es paralelo, por tanto, al grado de Adeptus Minor dentro de la Golden Dawn. Aunque en la Golden Dawn se conciben otros grados superiores al de Adeptus Minor, tales grados, como vemos en el apartado anterior, se consideran puramente espirituales. En realidad, al alcanzar el grado de Adeptus Minor, correspondiente a *Tiphareth-sephirath* en el que se intersectan los mundos materiales y espirituales- el hombre

With quenchless gaze and fluttering hair.
(*The Wanderings of Oisín*, I, 139-145)

Dichas figuras aparecen en el ritual denominado "The Initiation of the Cauldron: The Voyage of Life", en el cual tres candidatos habrán de representar una escena que reproduce el pasaje de *Oisín* en cuestión:

"First answers 'I see a hound following a fawn - I see a girl holding an apple running along the top of the waves. I see a young man riding upon a horse. Do not go that way,' etc.
The second says that is the way of illusion.
Third says he cannot turn his eyes from the morning star."¹³²

Estas imágenes son aquí impregnadas con connotaciones ocultistas y mágicas. Al final de la ceremonia se hace entrega de un espejo a los candidatos para que puedan ver más allá de la ilusión: "As the ceremony concludes, the Wayfarer is given a mirror that allows him to see beyond illusion to the 'Holy Islands'."¹³³ El sentido de estos pasajes es que el candidato habrá de ver más allá del deseo, para discernir su auténtico ideal. Se trata, al igual que en *Oisín*, de ilusiones o espejismos en el camino. Pero, paradójicamente, tanto en el poema como en los rituales estas figuras representan a su vez la llamada a la vida iniciática. En *Oisín*, el joven y la doncella hacen eco de la propia situación de Oisín en seguimiento de la diosa, en búsqueda de un ideal que en su caso es la Isla del Contento; de manera similar, la figura del ciervo es empleada en los rituales para simbolizar la llamada al "Land of the Blessed" (uno de los muchos nombres otorgados en la literatura irlandesa al Otro Mundo Celta), entendido

¹³² MS, 13568-1 National Library of Ireland. Reproducido por Steven Putzel en el volumen *Reconstructing Yeats: The Secret Rose and The Wind Among the Reeds* (Dublin: Gill & Macmillan. Totowa, New Jersey: Barnes & Noble Books, 1986), p. 188.

¹³³ MS, 13568-1, National Library of Ireland. Citado por Steven Putzel, en *Reconstructing Yeats: The Secret Rose and The Wind Among the Reeds*, *op. cit.*, p. 188.

este lugar como un estado ideal cuya consecución es el objetivo del camino mágico:

"The Third Initiator speaks of the Fawn, the following of which leads to the Land of the Blessed, but the path of the Fawn is long and tortuous and dangerous, phantoms and illusions will ceaselessly try to draw the man away to destruction, but as long as his desire follows the Fawn they cannot prevent him."¹³⁴

Asimismo, se revela al candidato que la joven que sostiene la manzana, es "the flying Joy which has been upon the Waters since the beginning of the world"¹³⁵. El significado de estas figuras como símbolos de la llamada a la vida mágica se hace aún más evidente en el poema "He mourns for the Change that has come upon him and his Beloved, and longs for the End of the World", perteneciente al bloque poemático *The Wind among the Reeds*:

Do you not hear me calling, white deer with no horns?
I have been changed to a hound with one red ear;
I have been in the Path of Stones and the Wood of Thorns,
For somebody hid hatred and hope and desire and fear
Under my feet that they follow you night and day.
A man with a hazel wand came without sound;
He changed me suddenly; I was looking another way;
And now my calling is but the calling of a hound;
And Time and Birth and Change are hurrying by.
I would that the Boar without bristles had come from the
West
And had rooted the sun and moon and stars out of the sky
And lay in darkness, grunting, and turning to his rest.

¹³⁴ MS, 13568-1 (citado por Putzel, p. 189).

¹³⁵ MS, 13568-1 (citado por Putzel, p. 188).

El personaje -identificado como Mongan en las primeras versiones del poema- ha sido convertido en un perro con una oreja roja, y su llamada va dirigida al ciervo blanco sin cuernos, que es el objeto de su persecución. El agente de su transformación, un hombre que sostenía una vara de avellano, es - según propias declaraciones de Yeats en sus notas al poema- Aengus:

"The man in my poem who has a hazel wand may have been Aengus, Master of Love; and I have made the Boar without bristles come out of the West, because the place of sunset was in Ireland, as in other countries, a place of symbolic darkness and death."¹³⁶

La asociación entre la figura de Aengus y la vara de avellano se daba ya de manera explícita en el poema "The Song of Wandering Aengus", incluido en *The Wind among the Reeds*:

I went out to the hazel wood,
Because a fire was in my head,
And cut and peeled a hazel wand,
And hooked a berry to a thread;

Como Steven Putzel pone de manifiesto, "Aengus transforms the unheeding Mongan into a symbol of immortal desire, a symbol of a visionary caught in the early stages of initiation"¹³⁷. De ahí que el hablante del poema ansíe el fin del mundo, ya que, una vez ha experimentado la llamada a la vida mágica, el hombre no puede hallar contento en el mundo material. Así interpreta este poema Steven Putzel, de acuerdo con su consideración de *The Wind among*

¹³⁶ *The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats*, eds. Peter Allt & Russell K. Alspach (New York: The Macmillan Company, 1957), p. 807.

¹³⁷ Steven Putzel, *Reconstructing Yeats*, op. cit., p. 189.

the Reeds como una obra poética que reproduce simbólicamente los rituales iniciáticos llevados a cabo en la Golden Dawn:

"Once touched by the hazel wand, Mongan is like the members of the Golden Dawn who are touched with the lotus wand - the wand on the spine of *The Wind among the Reeds*; he can only long for the end of time and change, for the timeless moment when he will be united with his Ideal." (Putzel, 190)

De otro lado, en el proyectado Ritual de la Espada, en el cual se inicia el viaje del candidato hacia el "Land of the Blessed", observamos que la pluma (en este caso de águila) es dotada de un valor iniciático con el cual, como veremos, ya estaba provista en *Oisin*:

"The Sword Initiation, subtitled "The Chase after the Ideal", speaks of Black, White, and Red Dogs as illusions on the path.[...]. The Candidate must follow the Fawn to the Land of the Blessed. The Officers give him an eagle's feather; and the test is walking around the room until he feels compelled to stop and hand it to someone, the number of times he circles being recorded. If he hands the feather to the first Officer, his mind is full of effort; if to the second, he will feel the difficulties; if to the third, his aim is clear. [...] Finally he is told of the wanderings of Edain, type of the peace-seeking soul." (Virginia Moore, 74-75)

La pluma funciona aquí como el objeto material que marca la iniciación del neófito. Este motivo aparecía ya en *Oisin* con valor mágico, adornando las vestiduras de los habitantes de la primera isla, y al mismo tiempo marcando la transmutación experimentada por los monstruos híbridos de la Isla del Olvido. La adquisición de cualidades propias del ave es uno de los recursos poéticos empleados por Yeats para simbolizar la iniciación mágica, lo cual tiene su base en la tradición celta. En efecto, en dicha tradición los pájaros y las plumas se relacionaban estrechamente con las hadas, y en general con la transformación

experimentada por los mortales en sus visitas a las islas del *otherworld*. Paralelamente, los pájaros hallados en dichas islas constituían la representación de los espíritus o las almas de los muertos, según se tratara de historias de corte pagano, o de influencia cristiana, tales como *The Voyage of St. Brendan*, todo lo cual se verá con mayor detenimiento en el capítulo IV.

Por último, no queremos finalizar este capítulo sin resaltar la similitud existente entre las experiencias visionarias llevadas a cabo por Yeats y su grupo de visionarios celtas y el propio viaje de Oisín en el poema. Por tratarse fundamentalmente de incursiones por pasajes de la mitología celta, los escritos que recogen dichas visiones y viajes astrales describen encuentros muy similares a los experimentados por Oisín. En tales incursiones los participantes contemplan a diferentes dioses y héroes celtas (especialmente al dios Aengus) que les ofrecen revelaciones sobre aspectos del Otro Mundo; aparecen también motivos como la vara, las plumas, mujeres lunares, jóvenes llevando ramas o flores de manzano, o figuras danzantes. Los adeptos analizan en términos mágicos todo aquello que van encontrando, de forma que cada elemento es cuidadosamente descifrado e interpretado. Junto a los viajes a los que nos referíamos anteriormente, cuya finalidad era la obtención de rituales para la orden, existen otros escritos (no publicados) reflejando experiencias similares, de los cuales da cuenta Virginia Moore en *The Unicorn*. A modo de ejemplo de este tipo de práctica, reproducimos a continuación el siguiente pasaje ofrecido por Moore:

"A stiff-backed notebook contains matter still more to our purpose: three "Celtic Visions" achieved jointly in December, 1897, and January, 1898, by a group of three men and three women members of the Hermetic Order. After an invocation by Yeats himself, they were all (it is claimed) "transported to a mountainous district" where ash trees dropped red berries into a well. There they found a venerable figure, luminous but human", whom Yeats called Cuala. In the well at which Cuala the contemplative world-

renouncer stared, they saw moving reflections. Above him, the towering form of Kushna, personification of his ideal, brightened momentarily. But the ash tree withered and stood naked. Having bathed their faces in cold well water, and dived in, the visitors emerged in an undersea cave from which rose broad white stairs bordered by Atlas-like stone figures, in double rows, supporting globes. Kushna led them along an avenue to a garden where, from a serpent-twined tree, she gathered golden apples. Finally they reached a dais seating three figures, the white-bearded center one of which wore three feathers. This god, Maranon, gave Yeats an ash wand, and they entered a forest harboring a bright being. Who was it? Trying to find out, Yeats mentioned seven Irish gods - Aengus, Mider, Edain, Fand, Ogma, Deirdre, and Lug. After each the figure gave a different sign. Could they go further? Yes; but at another time. When they returned to the well the ash tree was budding, and Yeats "banished."¹³⁸

Días más tarde el grupo volvería a reunirse, siendo "transportados" de nuevo a presencia del guardián contemplado durante la experiencia anterior:

"The nameless one led them through a "writhing" thicket to a greensward yellow with buttercups, where girls in procession were carrying apple blossoms to a radiant globe-holding being on a throne. Opening, the globe poured out a treasure: the reward of the heroes. The god wore a kind of miter. On his breast was a silver moon, and in his hand a sunflower. The visitors wished to see the heroes. When Yeats cried, "Deirdre!" a woman danced out amid doves and flower odors, her black hair floating. There followed Cuchulain in a chariot, King Conchubar, the magician Fergus in a long black cloak under which he carried a babe "signifying that death to this world is birth into the land of the gods," and, lastly, Fedelhim of the Nine Forms, a "lunar maiden" tossing sickles. But who was he on the throne? Understanding that this god could not tell his name till he had marked foreheads with blood, Yeats and "D.D." went forward. Aengus Mac Lir? When they uttered this name, it seemed to be correct. His form brightened." (Virginia Moore, 69)

¹³⁸ Virginia Moore, *The Unicorn, op. cit.*, pp. 68-69.

Como podemos apreciar, la figura del dios Aengus aparece a menudo sosteniendo un cetro, en una actitud presidencial, desempeñando un papel muy similar al representado en *Oisín*. Por otra parte, hallamos también alusión a este tipo de experiencias en las cartas dirigidas a Yeats por otros visionarios alrededor del año 1896. Por ejemplo, en una carta enviada por George Russell el 9 de Agosto de 1897, se describe una visión similar:

"Dear Willie,

I am very much interested in your man. It confirms my theory that the peasant seers call faery what I believe to be the memorial images of the ancient mystics with their crowns and initiation robes. I am busy but will scribble down one or two auras for you and send them off tomorrow if I can get time. By the way one of our folk had an intensely interesting vision of an old initiation. A figure appeared to him offering a cup to drink. He said, he does not know why, "not that, give me the white stone" and the figure produced a diamond of wonderful light and then he brought him from Ireland to Egypt where he was laid in a sarcophagus with mighty fire forms about him."¹³⁹

Se hace aquí referencia a la iniciación del caldero: "a cup to drink", y a la de la piedra: "give me the white stone". El visionario, inconscientemente, pide ser sometido a la iniciación de la piedra y no a la del caldero. Nos interesa asimismo la declaración de George Russell sobre su convicción de que éstos eran ya ritos iniciáticos llevados a cabo en la antigüedad, los cuales estaban siendo resucitados por ellos, junto con su concepción de las gentes del *sidhe* como "the memorial images" de los antiguos místicos llevando a cabo sus rituales de iniciación. Esta idea se plasmaba ya en *Oisín*, puesto que, en la primera isla, los habitantes, que visten túnicas adornadas "with many a crimson feather", se

¹³⁹ *Letters to W.B. Yeats*, vol. I, eds. Richard Finneran, George Mills Harper & William M. Murphy (London: The Macmillan Press Ltd., 1977), p. 33.

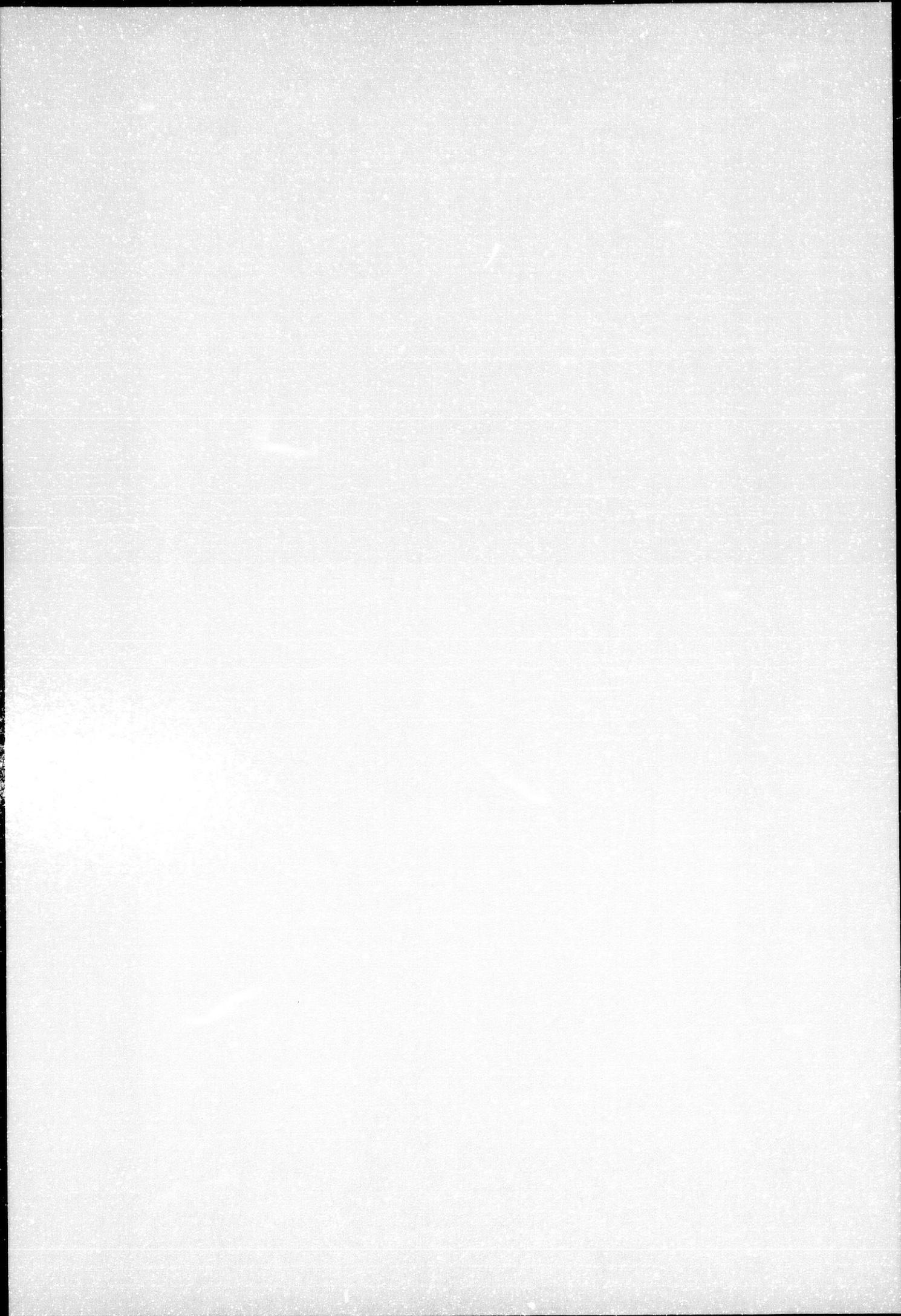
entregan a danzas rituales, y escuchan la revelación doctrinal ofrecida por el dios Aengus -mientras sostiene en alto su cetro-, al cual se aproximan a través de "long and shadowy ways" (l, 221), pasando por "dark woods" (l, 227), ya que éste se hallaba rodeado de a "winding thicket"(l, 304). (De forma paralela, Yeats y sus acompañantes son transportados en la visión citada anteriormente a través de "a 'writhing' thicket", hasta llegar a presencia de una figura que sostiene una mitra, identificada luego como Aengus).

Dada la similitud encontrada por Yeats entre las experiencias relatadas por los campesinos, aquellas otras recogidas en las leyendas folklóricas, y las visiones obtenidas a través de la concentración en determinados símbolos, creará un poema con cariz de visión, de viaje astral, mediante el uso de material celta. El poema en sí evoca la misma experiencia visionaria. De hecho, según declaración del propio Yeats en las cartas a Katharyne Tynan, parte del mismo le vino en forma de visión:

"I have corrected the two first parts of "Oisín". The second part is much more coherent than I had hoped. You did not hear the second part. It is the most inspired but the least artistic of the three. The last has more art. Because I was in complete solitude -no one near me but old and reticent people- when I wrote it. It was the greatest effort of all my things. When I had finished I brought it round to read to my uncle George Pollexfen and could hardly read, so collapsed I was. My voice quite broken. **It really was a kind of vision.** It beset me day and night. Not that I ever wrote more than a few lines in a day. But those few lines took me hours. All the rest of the time I walked about the roads thinking of it. I wait impatiently the proofs of it. With the other parts I am disappointed -**they seem only shadows of what I saw.** But the third must have got itself expressed - it kept me from my sleep too long. Yet the second part is more deep and poetic. **The first parts I felt. I saw the second.** Yet there, too, perhaps only shadows have got themselves on to paper. And I am like the people who dream some wonderful

thing and get up in the middle of the night and write it and find next day only scribbling on the paper."¹⁴⁰

¹⁴⁰ *Letters to Katharyne Tynan, op. cit.*, pp. 67-68. El subrayado es mío.



III. PROLEGOMENOS TEORICOS AL ANALISIS SIMBOLICO DE OISIN

En este capítulo aportamos unas bases teóricas con respecto al simbolismo de *Oisin* y al uso del símbolo en Yeats. Como ilustramos en el capítulo anterior, *The Wanderings of Oisin* requiere un estudio desde un punto de vista simbólico, dado que el poeta inicia aquí de manera incipiente una práctica que lo acompañará a lo largo de su trayectoria poética, de la cual dará cuenta en artículos tales como "Symbolism in Painting"¹⁴¹, "The Symbolism of Poetry"¹⁴² y "The Philosophy of Shelley's Poetry"¹⁴³, donde su teoría simbolista se pone de manifiesto.

Inicialmente ofrecemos una definición del símbolo literario, circunscribiendo el área significativa del término a la clase de símbolo empleado por Yeats, para pasar a ofrecer un breve esbozo de la utilización del mismo en distintos períodos, junto con una aproximación a las diversas teorías avanzadas sobre el origen e influencias del simbolismo yeatsiano, y su adherencia o no a la escuela simbolista, lo cual servirá de introducción al análisis interpretativo que se llevará a cabo en los siguientes capítulos.

¹⁴¹ William Butler Yeats, "Symbolism in Painting" (1898), *Essays and Introductions* (London: The Macmillan Co. Ltd., 1961), pp. 146-152.

¹⁴² William Butler Yeats, "The Symbolism of Poetry" (1900), *Essays and Introductions, op. cit.*, pp. 153-164.

¹⁴³ William Butler Yeats, "The Philosophy of Shelley's Poetry" (1900), *Essays and Introductions, op. cit.*, pp. 65-95.

III.1. JUSTIFICACION TEORICA

M.H. Abrams, en *A Glossary of Literary Terms*, ofrece la siguiente definición de símbolo literario:

"In discussing literature,[...] the term **symbol** is applied only to a word or phrase that signifies an object or event which in turn signifies something, or has a range of reference, beyond itself. Some symbols are "conventional" or "public": thus "the Cross", "the Red, White and Blue", and "the Good Shepherd" are terms that signify symbolic objects of which the further significance is determinate within a particular culture. Poets, like all of us, use such conventional symbols; many poets, however, also use "private" or "personal symbols"."¹⁴⁴

Partimos de esta definición genérica en la cual el símbolo literario se concibe como un signo que nos remite a algo más. Notamos que se establece una diferenciación entre el símbolo convencional y el privado como opciones posibles en la práctica poética. Ahora bien, tanto la definición como la clasificación ofrecidas se ven rebasadas por el concepto de símbolo que está en la base del poema, concepto que se adecúa al ofrecido por una serie de estudiosos sobre los que hablamos a continuación.

En efecto, Yeats hace uso en *The Wanderings of Oisín* de símbolos pertenecientes a una tradición concreta, pero cuyo sentido de fondo es la aprehensión de lo universal. Lejos de lo que se ha dicho en ocasiones¹⁴⁵, el símbolo en *Oisín* no responde a un mero código privado del autor, sino que es concebido como algo mucho más trascendental, en la línea de los comentarios

¹⁴⁴ M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (Chicago: Holt, Rinehart and Winston, Inc, 1988 [1971]), p. 184.

¹⁴⁵ "In 'Oisín' there is sentimentality, occasional clumsiness of technique, and a private symbolism". T.R. Henn, *The Lonely Tower: Studies in the Poetry of W.B. Yeats* (London: Methuen, 1965), p. 112.

avanzados por J. Olives Puig en su introducción a la obra *Diccionario de los Símbolos*:

"El símbolo no es una manera más poética o hermosa de decir cosas ya sabidas, aunque también sea eso. El símbolo es el fundamento de todo cuanto es. Es la idea en su sentido originario, el arquetipo o forma primigenia que vincula el existir con el Ser. Por él a modo de puente el ser se manifiesta a sí mismo: crea un lenguaje, inventa los mundos, juega, sufre, cambia, nace y muere. Pues precisamente por el símbolo la existencia y la realidad del mundo sucesivo dejan de ejercer su tiranía sobre la mente. Las ideas-fuerza, grabadas desde la antigüedad en la piedra y la madera, cantadas y dichas en el mito con inspirada gracia, y escenificadas en el drama perpetuo de la naturaleza y la vida, operan en nosotros un retorno, una reubicación en lo atemporal anterior al tiempo. El símbolo y su desarrollo en forma de mito son otra historia, otra fantasía si se quiere, pero que tiene la virtud de acercarnos a la inmutable fuente oscura de donde surge toda luz y toda palabra. El símbolo es el instrumento de la creación y también el instrumento del retorno."¹⁴⁶

En la misma línea, J. Chevalier, contrastando el símbolo con otra serie de figuras retóricas, aísla lo esencial de éste, lo que lo diferencia del resto (el emblema, la alegoría, la metáfora, la parábola, etc), i.e. la posibilidad de aquel de traspasar la mera representación:

"Todas estas formas figuradas constitutivas de la expresión tienen en común el ser *signos* y no rebasar el plano de la significación. Son medios de comunicación, pertenecientes al conocimiento imaginativo o intelectual, que desempeñan un papel de espejo, pero no salen del marco de la representación."¹⁴⁷

¹⁴⁶ Jean Chevalier, *Diccionario de los Símbolos* (Barcelona: Editorial Herder 1986), pp. 9-10. Introducción de J. Olives Puig.

¹⁴⁷ J. Chevalier, *Diccionario de los Símbolos, op. cit.*, p. 18.

"El símbolo es entonces bastante más que un simple signo: lleva más allá de la significación, necesita de la interpretación y ésta de una cierta predisposición. Está cargado de afectividad y dinamismo. No sólo representa, en cierto modo, a la par que vela; sino que realiza, también, en cierto modo, al tiempo que deshace. Juega con estructuras mentales. Por esto se lo compara con esquemas afectivos, funcionales, motores, para mostrar bien que moviliza de alguna suerte la totalidad del psiquismo." (ibid, 19)

Hace referencia además a su doble aspecto representativo, según el cual se sitúa en el plano de la imagen mental, si bien desencadena una serie de asociaciones intelectuales:

"Para marcar su doble aspecto representativo y eficaz, lo calificaríamos de buena gana de "eidolo-motor". El término *eidolon*, lo mantiene, por lo que atañe a la representación, al plano de la imagen y lo imaginario, en lugar de situarlo al nivel intelectual de la idea (*eidos*). No quiere esto decir que la imagen simbólica no desencadene ninguna actividad intelectual. Queda, sin embargo, como el centro alrededor del cual gravita todo el psiquismo que ella pone en movimiento. Cuando una rueda sobre una gorra indica un empleado de ferrocarriles, sólo es un signo; cuando se pone en relación con el sol, con los ciclos cósmicos, con los encadenamientos del destino, con las casas del zodíaco, con el mito del eterno retorno, es totalmente otra cosa, adquiere un valor de símbolo. Pero alejándose de la significación convencional, abre la vía a la interpretación subjetiva. Con el signo, permanecemos sobre un camino continuo y firme: el símbolo supone una ruptura del plano, una discontinuidad, un pasaje a otro orden; introduce un orden nuevo con múltiples dimensiones." (ibid, 19-20)

En definitiva, el símbolo trasciende la mera significación o representación que caracteriza al resto de las figuras retóricas anteriormente mencionadas, al ser el instrumento mediante el cual se evoca una realidad ulterior que trasciende al propio hombre, por lo que su sentido último se escapa de las manos. Esto, en ocasiones, dificulta su interpretación, dada la inexistencia de un elemento de

referencia, que sí existe en el caso del símil, al tratarse de un término de comparación, o en la metáfora, que es un caso de sustitución de un elemento por otro, e incluso en la alegoría¹⁴⁸, en la que una serie de piezas configuran un engranaje de forma que si se sustituyen dichas piezas por el elemento representado por cada una de ellas, el significado queda esclarecido. El valor del símbolo, sin embargo, radica en su poder de evocación y sugerencia, ya que se caracteriza por apuntar a un área de significación, más que a una sola cosa o concepto en sí.

La exaltación del símbolo como ente evocador de una realidad trascendente toma su auge en la etapa romántica, propiciada por la convicción de que los objetos naturales son reflejo del mundo espiritual. De este modo, Wordsworth considera que la creación de Dios constituye un sistema simbólico, una revelación. Será precisamente el hecho de ver lo material como reflejo de lo espiritual lo que llevará a grandes poetas como Shelley o Blake a escribir poesía simbólica. Para los románticos, un objeto trasciende su propia significación material, de ahí que en su poesía incorporen frecuentemente símbolos privados. Esta tendencia culminará con William Blake, quien llega a elaborar un sistema simbólico propio. Siguiendo el ejemplo de Blake, en su edad madura Yeats fabrica un complejo sistema del cual dará cuenta en *A Vision* (1925). No en vano había dedicado, junto a Edwin Ellis, tres años de su vida a la interpretación simbólica de las obras de Blake, y a la preparación de su propia edición de los poemas de éste, que fue publicada en 1893 en tres volúmenes con el título *The Works of William Blake*¹⁴⁹.

¹⁴⁸ La alegoría es definida por Abrams en los siguientes términos: "An allegory is a narrative in which the agents and action, and sometimes the setting as well, are contrived so as to make coherent sense on the 'literal', or primary, level of signification, and also to signify a second, correlated order of agents, concepts, and events." (M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, *op. cit.*, p. 4).

¹⁴⁹ *The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical*, Edwin John Ellis & W.B. Yeats, 3 vols. (London: Bernard Quaritch, 1893).

La incursión simbólica del romanticismo preparará el terreno para el surgimiento posteriormente del denominado Movimiento Simbolista, título que se da a una generación de escritores franceses iniciada con Baudelaire y en el que se incluyen entre otros Rimbaud, Verlaine, Mallarmé y Valéry. Baudelaire cimentará su simbolismo en Edgar Allan Poe, y en la teoría de las correspondencias -fundamental para Yeats- según la cual el mundo natural copia o refleja el espiritual. Esta tendencia iniciada por Mallarmé y Baudelaire se solidifica en una serie de escritores más jóvenes, que son los que propiamente componen la escuela simbolista, aunque más que de escuela debe hablarse de puntos comunes entre poetas de gran originalidad. El simbolismo francés tendrá gran reverberancia en toda Europa y América, y se introducirá en Inglaterra gracias a autores como Arthur Symons o Ernest Dowson, que junto con Yeats fundarán en 1891 en Londres el *Rhymer's Club*. El simbolismo será llevado hasta sus últimas consecuencias por Yeats, popularizándose en el Período Moderno de la literatura (tras la Primera Guerra Mundial) el uso de símbolos religiosos o esotéricos. Grandes obras del momento serán simbólicas en acción, dicción, marco, etc. A modo de ejemplo, podemos citar *The Waste Land* de T.S. Eliot, y, dentro de la narrativa, *Ulysses* y *Finnegans Wake* de James Joyce, o *The Sound and the Fury* de William Faulkner.

III.2. ALGUNAS NOCIONES TEORICAS SOBRE EL SIMBOLISMO DE YEATS Y EL SIMBOLISMO DEL POEMA

Las teorías avanzadas en torno a los orígenes y posibles influencias que impulsan el simbolismo yeatsiano pueden resumirse en dos posturas. Mientras

algunos críticos lo consideran descendiente del simbolismo francés¹⁵⁰, otra corriente se decanta por el carácter independiente del mismo, argumentando que antes de su primer contacto con Arthur Symons -crítico que lo introduce en las ideas francesas- el autor había iniciado un sistema propio que luego desarrollará (teoría avanzada por Virginia Moore, W.Y. Tindall y Denis Donoghue).

A nuestro juicio, el sistema simbólico de Yeats empieza a germinar en sus primeros poemas, insinuándose ya en *The Wanderings of Oisín*. El tratamiento de los símbolos en el poema, si quizás no tan elaborado y sofisticado como en la etapa madura, está en la línea de su obra posterior. Con anterioridad a su familiarización con los simbolistas franceses, sus lecturas ocultistas propiciaron su convicción de que la realidad sobrenatural podía ser evocada mediante lo material. La teoría de las correspondencias, encontrada en la teosofía, y que formaba parte asimismo del sistema celta, postulaba la existencia de una realidad espiritual que era reflejada por el mundo material. Paralelamente, durante su militancia en la Golden Dawn, Yeats aprenderá a utilizar los símbolos como medio de evocar imágenes y visiones. E, indudablemente, su admiración por los poetas franceses será también un elemento que influirá en su sistema de manera decisiva. Pero hay que dejar claro que éste emanaba ya de su forma de concebir el arte y la realidad.

En la carta a Bowra citada en el capítulo anterior (apartado II.3), el propio Yeats abordaba la cuestión de la procedencia de su uso de los símbolos, señalando que el origen del mismo se hallaba en las experiencias mágicas llevadas a cabo en sus sociedades secretas. Yeats considera que tras los símbolos se esconden ecos de una religión antigua, la cual se materializaría mediante la evocación de los mismos. D.S. Lenoski, en su artículo "The Symbolism of the Early Yeats: Occult and Religious Backgrounds", concibe

¹⁵⁰ C.M. Bowra en *Heritage of Symbolism* (London: The Macmillan Co., 1943), Joseph Hone en *W.B. Yeats 1865-1939* (London: Macmillan, 1942; rev. edn, 1962).

desde esta perspectiva la teoría y práctica del simbolismo yeatsiano, aseverando que se trata de un fenómeno íntimamente ligado a sus estudios ocultistas: "Yeats's theory of symbolism, like his aesthetics in general, was neither academic nor purely literary in flavor, but religious and occult."¹⁵¹ Asimismo, afirma que los primeros poemas yeatsianos contienen gran cantidad de símbolos ocultos y religiosos.

En la misma línea Virginia Moore, en su obra *The Unicorn*, declaraba refiriéndose a las relaciones de Yeats con los simbolistas franceses:

"Such contacts [...] could do no more than confirm certain poetic tendencies occult based but originating in himself. To Yeats, symbolism in art was inevitable. If the Blakean, Druidic, and Hermetic doctrine of correspondences was true- the doctrine that earth copies heaven- how express things spiritual except through their earthly emblems and signs, Boehme's 'signatures'?"¹⁵²

De otro lado W.Y. Tindall¹⁵³, crítico dedicado al estudio del simbolismo, nos recuerda que el mismo Arthur Symons -tal como se refleja en la introducción de su obra *The Symbolist Movement in Literature*, dedicada precisamente a Yeats- contemplaba a Yeats como parte de un movimiento europeo, del cual los franceses formarían parte. W.Y. Tindall afirma que Yeats era simbolista mucho antes de conocer a los franceses, a lo cual habría llegado mediante sus lecturas de Blake y Shelley, y especialmente a través de sus estudios de ocultismo. Considera el crítico que los símbolos de los primeros poemas de Yeats son ocultos, como los de Eliphas Lévi y los de Villiers de L'Isle-Adam; que a través

¹⁵¹ D.S. Lenoski, "The Symbolism of the Early Yeats: Occult and Religious Backgrounds", *Studies in the Literary Imagination*, vol. 14, no.1 (Spring 1981) p. 85.

¹⁵² Virginia Moore, *The Unicorn*, *op. cit.*, p. 33.

¹⁵³ William York Tindall, "The Symbolism of W.B. Yeats", John Unterecker, ed., *Yeats: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1963) pp. 42-53.

de Blavatsky se familiarizó con la idea de que mediante las leyendas de las distintas culturas se puede entrar en contacto con la memoria colectiva de la Humanidad. Coincidimos con el planteamiento de W.Y. Tindall, ya que estimamos que en la primera poesía yeatsiana, en concreto en *The Wanderings of Oisín*, el uso de personajes y motivos de las leyendas celtas dista de ser gratuito o de constituir un recurso meramente estético; por el contrario, se trata de un medio de entrar en contacto con el *Anima Mundi* o memoria colectiva de la Humanidad, en un intento de evocar una realidad espiritual y arcana. Yeats, por consiguiente, puede considerarse parte integrante de un movimiento europeo, una de cuyas manifestaciones consistiría en volver a tradiciones esotéricas, dando lugar a trabajos en que un segundo nivel de significación se escondería tras el sentido exotérico o externo, quedando velado para el público general, y accesible únicamente a aquellos familiarizados con este tipo de doctrinas. Yeats comparte el énfasis en lo secreto y oculto, la fascinación por el misterio que distinguía a Villiers de L'Isle-Adam, dramaturgo esotérico y ocultista, autor de la obra de teatro *Axel* (1890), que tanto W.Y. Tindall como Katharine Worth consideran la gran influencia de la obra yeatsiana *The Shadowy Waters*:

"[...] it is so very close to Villiers de l'Isle Adam's *Axel* (1890), that fascinatingly unplayable piece, five hours long and heavy with its occult symbolism, with Yeats saw in Paris in 1894 and read painfully in French as a 'sacred' book." ¹⁵⁴

También Denis Donoghue -estudioso que pone de manifiesto la cualidad simbólica de los primeros poemas de Yeats- abordará la cuestión de la posible influencia del simbolismo francés en los inicios de la trayectoria yeatsiana:

¹⁵⁴ Katharine Worth, *The Irish Drama of Europe from Yeats to Beckett* (London: The Athlone Press, 1978), p. 16.

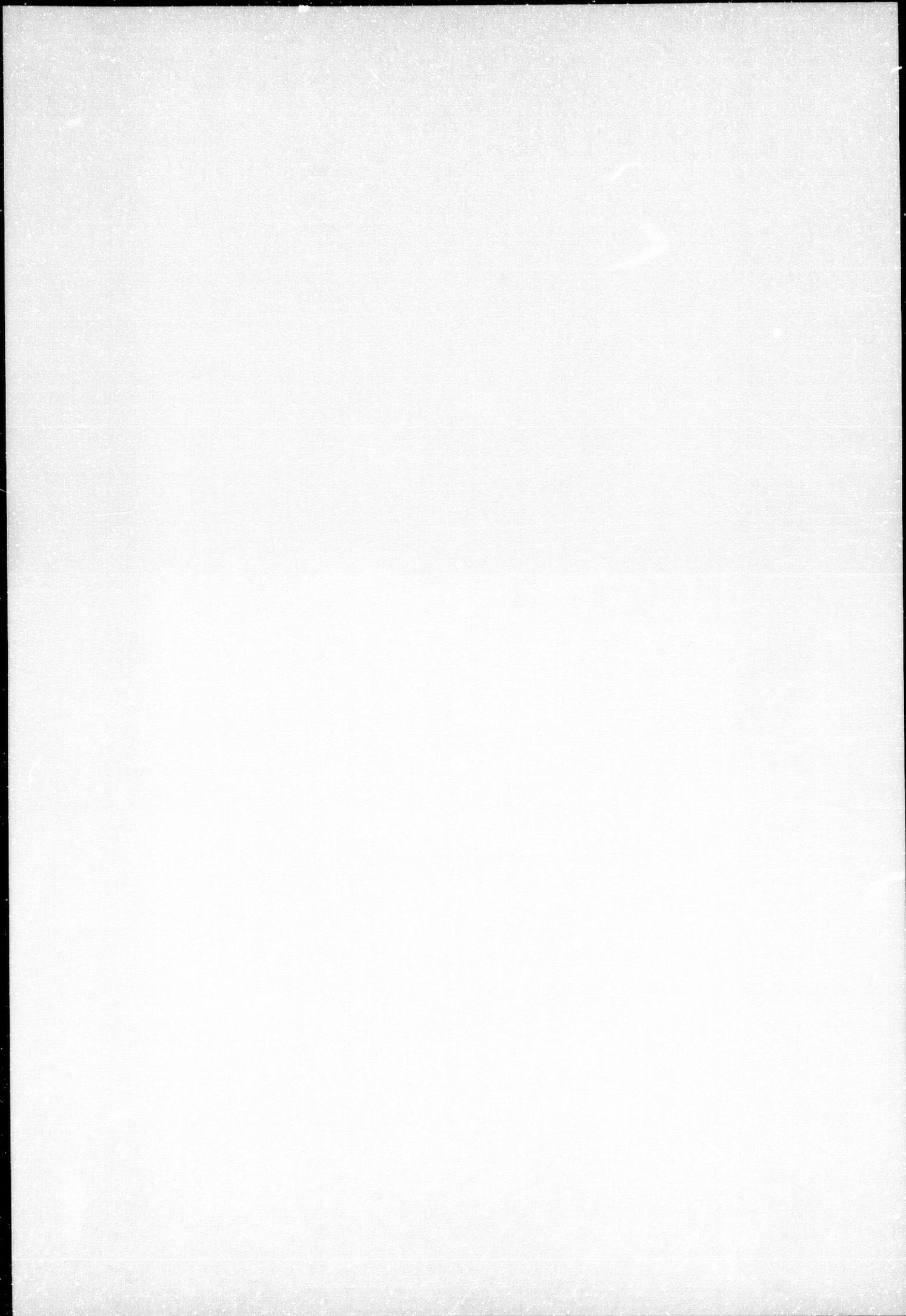
"[...]he was already half-way toward Symbolist procedures by instinct, as the early poems show. He was writing, from desire, poems not very different from those the Symbolists were writing to a programme. Conversations with Symons confirmed him in his feeling that those early poems, however fragile they might eventually appear, were notations in the spirit of the age, so far as the spirit was Parisian."¹⁵⁵

Coincide Denis Donoghue con Virginia Moore y W.Y. Tindall al afirmar que la orientación simbólica de Yeats es previa a sus contactos con los simbolistas franceses. Al mismo tiempo, señala este estudioso la existencia de un punto de divergencia entre el pensamiento yeatsiano y los simbolistas, dado que -a su juicio- Yeats, a diferencia de Mallarmé o Verlaine, no pretende apartarse de este mundo mediante la evocación simbólica de otra dimensión, sino precisamente aunar materia y espíritu. Según Denis Donoghue, el auténtico simbolista "is content to live in a world purer, more spiritual, than the common one, but Yeats is not." (Donoghue, 50) Más que aislarse en una dimensión espiritual, Yeats se propondría trascender esta realidad. Compartiría, por tanto, con los simbolistas, la necesidad de evadirse de las coordenadas del tiempo, pero no como una forma de escape, sino como un medio de acceder a una realidad sobrenatural.

Nuestro estudio parte, obviamente, de la premisa de que Yeats es simbolista desde sus comienzos. Centrándonos ya en el poema que nos concierne, diremos que el corpus simbólico de *The Wanderings of Oisín*, si bien puede considerarse privado en el sentido de que es fruto de la elaboración del autor, tiene su clave en una tradición, en un sistema ya existente, del que Yeats extrae imágenes, en unos casos, y en otros símbolos ya consolidados en el mismo. Los símbolos del poema, por consiguiente, trascienden la mera significación personal y al mismo tiempo encapsulan un sentimiento individual,

¹⁵⁵ Denis Donoghue, "Yeats: The Question of Symbolism", en *We Irish. The Selected Essays of Denis Donoghue*, vol I (Brighton, Sussex: The Harvester Press, 1986), p. 35.

dado que pertenecen a una especie de lenguaje universal o arcano. En años posteriores Yeats pasará a elaborar su propio sistema simbólico, siguiendo los pasos de Blake, pero en sus primeros años, en concreto en *Oisín*, aunque empieza ya a trabajar con los símbolos de años sucesivos, el simbolismo es un modo de evocación por medio de unos elementos a los que infiere un valor casi sagrado: los símbolos y mitos celtas, tras los cuales considera se esconde una revelación ancestral, que puede recibirse mediante la evocación de los mismos. En consecuencia, el estudio de dichos símbolos habrá de hacerse a la luz de la mitología y folklore irlandés, de los cuales Yeats decía haber leído todas las traducciones existentes, al par que de los sistemas mágicos y filosóficos con los cuales se hallaba familiarizado. Por último, habremos de atender a las propias notas de Yeats sobre los mismos -por ejemplo, sobre algunos de los símbolos de *Oisín* tenemos la clave en las notas a *The Wind Among the Reeds*- y, como no, al uso de estas imágenes simbólicas en el resto de su obra, no sólo poética, sino dramática y en prosa.



IV. LAS HISTORIAS IRLANDEAS DE VIAJES AL OTRO MUNDO: SU INFLUENCIA EN OISIN

El comentario avanzado por Yeats acerca de la existencia de un simbolismo oculto en *The Wanderings of Oisín* confiere al poema un carácter enigmático que lo ubica en el campo de las obras ocultistas basadas en el símbolo mágico. Como ya hemos señalado, Frank Kinahan sitúa el poema en la línea esotérica iniciada con *Zanoni*, la novela de Lytton, considerando que goza de todos los ingredientes de una obra de este tipo, incluyendo el secretismo que Yeats manifiesta en sus declaraciones al respecto. Era propio de dichas obras lanzar una serie de significados y mensajes a través de un simbolismo oculto, accesible sólo al iniciado, de manera que para el lector común tuvieran perfecto sentido, en el caso de *Oisín* como romance, lo cual se denominaba "*veiled diction*". Ya dijimos en el capítulo anterior que la simbología de *Oisín* no sólo viene determinada por las doctrinas y teorías ocultistas con las que Yeats estaba en contacto, sino a su vez por la tradición e imagería irlandesa, la cual es empleada como apoyatura a sus estudios y prácticas de ocultismo, tratándose del primer material con el que trabaja, la base de su sistema simbólico. Dicha iconografía recibe en el poema un tratamiento muy similar al uso que de ella hicieron Yeats y sus compañeros en las experiencias visionarias expuestas en el capítulo II.

El valor mágico atribuido por Yeats a ciertos elementos y su elaboración simbólica en el poema no sólo responde a las tendencias esotéricas del momento, puesto que existía un género dentro de la antigua literatura irlandesa en el que se acusaba ya dicha práctica: las historias de visitas al *otherworld* u

Otro Mundo celta, especialmente aquellas de viajes a través del mar. En ellas encontrará un patrón de dicción velada, un simbolismo que encubría verdades drúidicas, ya que estos viajes extratemporales a distintas islas y los sucesivos episodios en que se dividen dichas travesías parecen constituir expresiones veladas de fragmentos de una sabiduría y práctica antigua, como pueden ser distintas iniciaciones, u otra serie de aspectos mistagógicos.

Dentro de la literatura irlandesa antigua los estudiosos establecen una clasificación en cuatro categorías¹⁵⁶. Sobre las tres primeras hemos hablado ya: se trataría de la literatura en torno a los períodos mitológico, heroico y osiánico respectivamente. Sin embargo, tradicionalmente se habla de un cuarto grupo, en el cual se incluyen historias que, por no pertenecer a un período determinado, son difíciles de catalogar. Tal es el caso de un género muy frecuente dentro de la literatura irlandesa: el del viaje a las islas del Otro Mundo, del cual es prototípico *The Voyage of Bran*. En este tipo de narración un héroe parte hacia las islas del Otro Mundo, aconteciéndole en dicha expedición sucesos fantásticos, de los cuales dará cuenta a su vuelta a la Tierra, la cual puede ser temporal o no. Por tratarse de visitas al *otherworld*, que -como veíamos en el capítulo segundo- es el lugar donde habitan los *Tuatha de Danann* o Tribus de Dana, poseedores de las artes mágicas y la sabiduría, tales viajes constituyen un encuentro con el mundo de la magia. De hecho, algunos estudiosos mantienen que estas historias recogían de forma simbólica saberes y prácticas drúidicas. No compete aquí, sin embargo, analizar la veracidad de dichas teorías, ya que no estamos llevando a término una investigación acerca de la literatura irlandesa en cuestión, sino sobre su tratamiento en la obra yeatsiana. De ahí que, al margen

¹⁵⁶ T.W. Rolleston ofrece la siguiente clasificación: "Irish mythical and legendary literature, as we have it in the most ancient form, may be said to fall into four main divisions, and to these we shall adhere in our presentation of it in this volume. They are, in chronological order, the Mythological Cycle, or Cycle of the Invasions, the Ultonian or Conorian Cycle, the Ossianic or Fenian Cycle, and a multitude of miscellaneous tales and legends which it is hard to fit into any historical framework". (T.W. Rolleston, *Celtic Myths and Legends*, *op. cit.*) p. 95.

de la aceptación o no de dichas hipótesis, nos interesen principalmente las ideas de Yeats al respecto. En una cita (ofrecida en el capítulo II) el poeta declaraba su convicción acerca de la existencia de un simbolismo en esas historias: "[...] and I believe there is like symbolism intended in the many Irish voyages to the islands of enchantment, or that there was, at any rate, in the mythology out of which these stories have been shaped."¹⁵⁷ Asimismo, en una declaración perteneciente al artículo "The Broken Gates of Death", Yeats enumera varios relatos de visitas al *otherworld* en los cuales considera existían "beautiful symbols that have passed away"¹⁵⁸, relacionando dichas aventuras con las visiones de las gentes del más allá descritas por los campesinos¹⁵⁹. Entre las historias mencionadas por Yeats se incluyen los viajes al Otro Mundo de los siguientes héroes:

- Oisín: "Oisín when he rode with Niam on her white horse over the sea" (*Uncollected Prose by W. B. Yeats*, 107)
- Connla: "and Connla when he sailed with a divine woman in a ship of glass to 'the ever-living, living ones'" (ibid)
- Bran: "and Bran, the son of Feval, when a spirit came through the closed door of his house holding an apple-bough of silver, and called him to 'the white-silver plain'" (ibid)

¹⁵⁷ A. Norman Jeffares, ed., *Yeats's Poems* (London: Papermac 1990), p. 514.

¹⁵⁸ *Uncollected Prose by W. B. Yeats*, vol. II, eds. John P. Frayne y Colton Johnson (London: Macmillan, 1975) p. 107. Véase la cita completa en cap. II, p. 75.

¹⁵⁹ Recordemos también la declaración de George Russell en una carta dirigida a Yeats, citada en el capítulo II, en la cual expresa su convicción de que las visiones de gentes del *sidhe* de que se hablaba en la tradición folklórica constituyeran recuerdos de los antiguos ritos de iniciación drúidicos: "It confirms my theory that the peasant seers call faery what I believe to be the memorial images of the ancient mystics with their crowns and initiation robes." (Véase página 129).

- Cormac: "and Cormac, the son of Art, when his house faded into mist, and a great plain, and a great house, and a tall man, and a crowned man, and many marvels came in its stead" (ibid).

Junto con la de Oisín, Yeats menciona otras aventuras similares, sobre las cuales hablaremos en el presente capítulo. En primer lugar haremos mención de los relatos de visitas al *otherworld* pertenecientes a la llamada literatura de *immrama*, término que literalmente significa "*rowing about*", y que en principio se utilizaba para designar un viaje voluntario en contraposición al viaje de *longes* o exilio. Posteriormente el vocablo pasa a designar un género en sí dentro de la antigua literatura irlandesa, que se caracteriza por la presentación del *otherworld* como un conjunto de islas: "The commonest form in which the island motif is employed is that of the *imram* or voyage to scattered islands, narrated by a survivor in such a way as to emphasize the element of the marvellous."¹⁶⁰ Se incluye aquí, entre otros, el viaje de Máel Dúin, héroe que viajará por el océano a través de maravillosas islas experimentando aventuras fantásticas. Paralelamente, existe dentro de este género una rama de literatura eclesiástica, la cual describe las aventuras de santos que emprendían viajes por mar en busca de la *terra deserta* o *secreta* y la *terra promissionis*, y de la que son ejemplo los viajes de San Brendan y el *Immram Curaig Húa Corra*. Como H.R.P. Oskamp

¹⁶⁰ Howard Rollin Patch, *The Other World* (Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press, 1950) p. 29. Sobre los orígenes y evolución del *immrama* véase el estudio de H.P.A. Oskamp *The Voyage of Maél Dúin* (Groningen: Wolters-Noordhoff Publishing, The Netherlands, 1970). El objetivo de dicho estudio, según declara el propio Oskamp, es ofrecer "a contribution to a 'history of the *immrama* as a genre in early Irish literature'". (Oskamp, p. 14). Véase también: James Carney, *Studies in Irish Literature and History* (Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies, 1955).

El término *immrama* es definido en los siguientes términos en el *Macmillan Dictionary of Irish Literature*: "The *Immrama*, or *Voyages*, form one of the most imaginative group of tales in the whole range of Irish literature. The *immram* is not a voyage of discovery in the ordinary sense of the term. The motif of these tales is the quest for the Other World, the *Tír Tairngire*, the land of promise, or *Magh Mell* or the plain of honey. Among the *Immrama* are "*Immram Brain*", "*Immram Maíle Duin*", "*Immram Snédgusa agus Maic Riagla*", and "*Immram Ua Corra*". These tales date from the Old Irish Period, and their origins are pagan." (*Macmillan Dictionary of Irish Literature*, ed. Robert Hogan. London: Macmillan, 1980, p. 31).

pone de relieve en su estudio de este tipo de literatura, el *Tírtaingire* o "Land of Promise" de las historias seculares encuentra su correlativo en la *terra repromissionis sanctorum*, "the country 'that will be given to the saints'"¹⁶¹.

Mientras los viajes de *immrama* se centran en lo que acontece en el viaje, y éste es iniciado sin la llamada sobrenatural, contamos con otro subgrupo dentro de la literatura de viajes al *otherworld*: los relatos "*echtra*", en los cuales un ser del Otro Mundo invita al mortal a acompañarlo a dicha región. En tales aventuras el *otherworld* no siempre se localiza en el mar. Ejemplos de este género son *Echtra Cormaic i Tír Tairngiri* y *Echtra Condla* (historias a las que Yeats alude en la cita anterior).

The Voyage of Bran, probablemente la pieza más representativa dentro de los relatos de visitas al Otro Mundo, se adscribe tanto al género *echtra* como al *immrama*, considerándose antecesora de las historias pertenecientes a este último. Se trata, por tanto, del texto más antiguo que se conserva dentro de este género¹⁶². Fue traducida del gaélico por Kuno Meyer y publicada en la obra en dos volúmenes *The Voyage of Bran Son of Febal to the Land of the Living*¹⁶³, acompañada de un estudio sobre las historias de viajes al *otherworld* y la

¹⁶¹ H.P.A. Oskamp, *The Voyage of Maél Dúin*, *op. cit.*, p. 39. Según Oskamp, los santos emprendían su viaje en busca de la *terra deserta*, aquella en la que habrían de retirarse dedicados a la contemplación hasta la llegada del Juicio Final, tratándose por tanto de la tierra de la resurrección. Sin embargo, la vuelta del protagonista era un imperativo en este tipo de historias, dado que éste habría de contar lo acontecido, de ahí que el motivo de la *terra deserta* pasara a ser sustituido por el de la *terra repromissionis*: la tierra que Dios entregará a los santos, concibiéndose el viaje a la misma como una contemplación anticipada del paraíso prometido, tras la cual habría de volverse a la Tierra.

¹⁶² "Probably the earliest of these tales that survive is that of Bran, son of Febal, usually ascribed to the eighth century." (Howard Rollin Patch, *The Other World*, *op. cit.*, p. 30).

"The Voyage of Bran was originally written down in the seventh century" (Kuno Meyer, *The Voyage of Bran*, *op. cit.*, xvi).

¹⁶³ Alfred Nutt & Kuno Meyer, eds., *The Voyage of Bran Son of Febal to the Land of the Living*. Vol. I: *The Happy Otherworld*. Vol. II: *The Celtic Doctrine of Rebirth* (London: David Nutt. Vol. I 1895, vol. 2 1897). La traducción de la historia se halla en vol. I, pp. 2-90. Una versión de esta historia es ofrecida por Lady Gregory en *Gods and Fighting Men* (Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987 [1970] [London: John Murray, 1904]), pp. 103-106.

doctrina celta de la reencarnación ofrecido por Alfred Nutt. Básicamente, la trama argumentativa de este relato es la siguiente: Bran es invitado al *otherworld* por una joven, cuya llegada es anunciada por una música que duerme al héroe, la cual procede de una rama de plata con flores blancas. Cuando Bran despierta la joven inicia su canto refiriéndose a esta rama:

'A branch of the apple-tree from Emain
I bring, like those one knows;
Twigs of white silver are on it,
Crystal brows with blossoms.¹⁶⁴

El motivo de la rama mágica como objeto o prenda del más allá es una constante en la literatura celta. Esta poseía la cualidad de producir una música con poderes soporíferos al ser agitada. Una rama similar aparecerá en la tercera isla de *The Wanderings of Oisín*: "a branch soft-shining with bells more many than sighs" (*WO*, III, 45), sostenida por el gigante jefe, la cual hará a Oisín caer en un profundo sopor.

En su invitación -interpolación en verso dentro de la narración en prosa-, la joven enumera las maravillas y grandezas del *otherworld*:

'There is a distant isle,
Around which the sea-horses glisten:
A fair course against the white-swelling surge,-
Four feet uphold it.

'A delight of the eyes, a glorious range,
Is the plain on which the hosts hold games:
Coracle contend against chariot
In southern Mag Findargat.

'Feet of white bronze under it

¹⁶⁴ *The Voyage of Bran, op.cit.*, p. 4.

Glittering through beautiful ages,
Lovely land throughout the world's age,
On which the many blossoms drop.

'An ancient tree there is with blossoms,
On which birds call to the Hours.
'Tis in harmony it is their wont
To call together every Hour.

'Splendours of every colour glisten
Throughout the gentle-voiced plains.
Joy is known, ranked around music,
In southern Mag Argatnél.

'Unknown is wailing or treachery
In the familiar cultivated land,
There is nothing rough or harsh,
But sweet music striking on the ear.

'Without grief, without sorrow, without death,
Without any sickness, without debility,
That is the sign of Emain-
Uncommon is an equal marvel.

'A beauty of a wondrous land,
Whose aspects are lovely,
Whose view is a fair country,
Incomparable is its haze.

[...]

'Many-shaped Emne by the sea,
Whether it be near, whether it be far,
In which are many thousands of motley women,
Which the clear sea encircles.

[...]

'Not to all of you is my speech,
Though its great marvel has been made known:
Let Bran hear from the crowd of the world
What of wisdom has been told to him.

'Do not fall on a bed of sloth,
Let not thy intoxication overcome thee,
Begin a voyage across the clear sea,
If perchance thou mayst reach the land of women.'¹⁶⁵

La alusión a un árbol en cuyas ramas cantan los pájaros es muy frecuente en este tipo de relatos, tratándose de la versión celta del Arbol de la Vida. La referencia a la música eclesiástica se repite también a menudo, posiblemente interpolación (o influencia) de los autores cristianos. Asimismo, tanto las propiedades atribuidas a esta región -la juventud eterna, riquezas y abundancia paradisíaca, el deleite sensual del que gozan sus habitantes- como la invitación por parte de uno de los seres del *otherworld* precedida de la enumeración de dichas propiedades, son elementos que aparecen regularmente.

Bran partirá a la busca de este lugar en compañía de veintisiete hombres. En su viaje encuentran al dios Manannan -con frecuencia presentado como el dios del mar- quien nuevamente ofrecerá una descripción de este paraíso. La intervención de Manannan pone de relieve la invisibilidad del Otro Mundo a los ojos humanos, ya que declara ver prados y flores en lo que a Bran se le antoja el océano:

'Bran deems it a marvellous beauty
In his coracle across the clear sea;
While to me in my chariot from afar
It is a flowery plain on which he rides about.

'Bran sees
The number of waves beating across the clear sea:
I myself see in Mag Mon
Red-headed flowers without fault.

¹⁶⁵ *The Voyage of Bran, op. cit.*, pp. 4-14.

[...]

'The size of the plain, the number of the host,
Colours glisten with pure glory,
A fair stream of silver, cloths of gold,
Afford a welcome with all abundance.

'A beautiful game, most delightful,
They play (sitting) at the luxurious wine,
Men and gentle women under a bush,
Without sin, without crime."

[...]

'Steadily then let Bran row,
Not far to the Land of Women,
Emne with many hues of hospitality
Thou wilt reach before the setting of the sea. (ibid, 16-28)

El que Manannan tenga acceso a contemplar un mundo velado a los mortales está en consonancia con la explicación ofrecida en el capítulo II en relación con la retirada de las Tribus de Dana a Irlanda, ya que éstos, según la tradición mitológica, se replegaron a un mundo invisible, al que sólo tienen acceso unos pocos. De otro lado, las características de este lugar según la descripción de Manannan se corresponden con las mencionadas por la joven: se trata de un lugar de suntuosidad y verano eterno, en el que se da gran profusión de colores, y cuyos habitantes viven sin concepción de pecado, en una especie de estado de inocencia edénica, lo cual se hace patente en los siguientes versos:

'We are from the beginning of creation
Without old age, without consummation of earth,
Hence we expect not that there should be frailty
The sin has not come to us." (ibid, 22)

Asimismo, Manannan aludirá a la cualidad imperecedera de los árboles de esta región:

'Along the top of a wood has swum
Thy coracle across ridges,
There is a wood of beautiful fruit
Under the prow of thy little skiff.

'A wood with blossom and fruit,
On which is the vine's veritable fragrance,
A wood without decay, without defect,
On which are leaves of golden hue. (ibid, 22)

Tras el encuentro con Manannan avistarán la "Island of Joy", donde "a large host was gaping and laughing" (*The Voyage of Bran*, 28). Observamos que la naturaleza de los habitantes de este lugar es comparable a la de los danzantes de la primera isla de Yeats:

"They were all looking at Bran and his people, but would not stay to converse with them. They continued to give forth gusts of laughter at them. Bran sent one of his people on the island. He ranged himself with the others, and was gaping at them like the other men of the island." (ibid, 28)

También los moradores de la Isla de la Danza en *The Wanderings of Oisín* se caracterizan por sus risas vacuas y sus miradas atónitas:

And when they saw the cloak I wore
Was dim with mire of a mortal shore,
They fingered it and gazed on me
And laughed like murmurs of the sea
(*W.O.*, I, 207-210)

Este motivo figura igualmente -como veremos más adelante- en *The Voyage of Máel Dúin*. La presentación de las islas del otro mundo como terrenos mágicos cuyos habitantes aparecen realizando una actividad repetitiva que los aísla y de la cual se contagia aquel que pone pie en su tierra se da con considerable frecuencia, fenómeno que se verá con mayor detenimiento cuando analicemos los elementos de *The Voyage of Máel Dúin*. De la misma forma que Oisín entra en una ronda perpetua de canto y danza ritual en la Isla de la Danza, el acompañante de Bran quedará atrapado en la "Island of Joy". Tras este incidente, Bran y su tripulación llegarán al "Land of Women", el destino del viaje, donde serán recibidos por la reina del lugar, quien aguardaba su venida acompañada de veintisiete jóvenes que se emparejan con los viajeros. Aquí pasarán muchos años, que a ellos se les antojan sólo uno, lo cual se ajusta al motivo de la relatividad del tiempo, constante en este tipo de historias. Finalmente, la nostalgia asaltará a uno de los acompañantes de Bran, desencadenando la partida. La reina de la Isla de las Mujeres les advierte que no pongan pie en tierra al llegar a Irlanda. Una vez aquí descubren que han pasado muchos años: "I am Bran the son of Febal, saith he. However, the other saith: 'We do not know such a one, though the Voyage of Bran is in our ancient stories.'" (*The Voyage of Bran*, 32). El viajero afectado por la nostalgia saltará del barco, desobedeciendo los consejos de la reina de la Isla de las Mujeres, de forma que, tan pronto toca la tierra de Irlanda, se convierte en un montón de cenizas: "As soon as he touched the earth of Ireland, forthwith he was a heap of ashes, as though he had been in the earth for many hundred years" (ibid, 32). Bran, por su parte, relatará sus aventuras desde el barco, tras lo cual se marchará nuevamente. La vuelta temporal de Bran a Irlanda es justificada por James Carney de la siguiente forma:

"The writers of Irish sagas are often concerned with the question as to how the story told was recorded and preserved. If Bran sailed away on a voyage and never returned to tell the tale the whole story must be a fabrication. Hence Bran is allowed to return, and from his coracle he tells his adventures to those on the shore. Then he sails away (presumably back to the 'Island of Women') and nothing more is known of him. His temporary return has nothing to do with the allegory, but is solely connected with making the story as a whole credible."¹⁶⁶

Una historia similar es *The Voyage of Maeldúin*¹⁶⁷, la cual pertenece ya propiamente al género *immrama*, puesto que el viaje no viene provocado por la aparición de un ser inmortal. Por el contrario, Máel Dúin partirá en búsqueda de los asesinos de su padre con el objeto de vengar la muerte de éste. Antes de emprender el viaje visita a un druida, quien le indica que se acompañe de diecisiete hombres. Dichas órdenes serán violadas, ya que en el último momento se unen al grupo tres hermanos de leche de Máel Dúin. A causa de esta desobediencia una tormenta les impide desembarcar en la isla de los asesinos¹⁶⁸, de forma que los viajeros se verán forzados a navegar por el océano, encontrando en su recorrido treinta y cuatro islas fantásticas.

¹⁶⁶ James Carney, *Studies in Irish Literature and History* (Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies, 1955) p. 287.

¹⁶⁷ H.P.A. Oskamp, *The Voyage of Maél Dúin* (Groningen: Wolters-Noordhoff Publishing, The Netherlands, 1970). En este volumen aparece la historia de Máel Dúin, acompañada de un estudio de la antigua literatura irlandesa de viajes. Aunque la versión seguida en nuestro trabajo es la ofrecida por Oskamp, traducida por el estudioso de la versión original gaélica contenida en el *Yellow Book of Lecan*, hemos consultado también la traducción de Whitley Stokes: "*The Voyage of Mael Duin*", *Revue Celtique*, IX (Paris: F. Vieweg Libraire-Editeur, 1888) pp. 447-495. La versión popular de esta historia la encontramos en: P. W. Joyce, *Old Celtic Romances* (London: David Nutt, 1879) pp. 112-176, con el título "*The Voyage of Maildune*". Como vimos en la nota número 64, este volumen se incluye en la lista ofrecida por Yeats en la cual se recogen sus autoridades en folklore.

¹⁶⁸ H.P.A. Oskamp señala que el motivo de los pasajeros no requeridos que impiden al héroe alcanzar su objetivo aparece igualmente en *Vita Brendani* y en *The Voyage of the Hui Chorra*, en donde un bufón, un herrero y un artesano se unen sin ser invitados. Notamos que en *The Voyage of Máel Dúin* los tres hermanos de leche se van quedando atrás en distintas islas, de forma que cuando llegan a la Isla de las Mujeres, en la cual los aguardan diecisiete jóvenes, el número de viajeros se ha reducido a diecisiete.

Finalmente, gracias a las indicaciones de un ermitaño hallado en una de las islas, volverán a la tierra de los asesinos, con los cuales se reconciliará Máel Dúin. Los episodios en cuestión son los siguientes¹⁶⁹:

(1) **La Isla de los Asesinos.** Los viajeros se aproximan a la isla en la cual residen los asesinos del padre de Máel Dúin, pero, a causa de una fuerte tormenta, no pueden desembarcar. Máel Dúin culpa a sus hermanos de leche de no haber logrado alcanzar su objetivo.

(2) **La Isla de las Hormigas Gigantes**

(3) **La Isla de los Pájaros Gigantes:**

"On the morning of the third day they heard a sound of a wave on its shore and with the brightness of the day they saw a high and large island and terraces all round about it. Each of them was lower than the next and a row of trees was around it and many great birds on these trees. And they held a council to see who would go to explore the island and whether the birds were tame. 'I myself will go', said Máel dúin. So Máel Dúin went and traversed the island and found nothing evil therein and they had their fill of the birds and brought some of them with them in the boat." (Oskamp, 111)

(4) **La Isla del Monstruo Equino**

(5) **La Isla de la Carrera de Caballos Gigantes**

¹⁶⁹ Dada la mezcla de elementos de procedencia diversa que se combinan en esta historia, no entraremos en la explicación de aquellos episodios que no sean relevantes de cara a nuestros propósitos.

(6) La Isla de la Casa de los Salmones

(7) La Isla de la Fruta Maravillosa. En esta isla los viajeros hallan un bosque, del cual Máel Dúin corta una rama que se lleva consigo. Tres días más tarde aparecen tres manzanas en ésta, y de ellas se alimentan los navegantes durante cuarenta noches.

"When they left the island they were a long time rowing without food and in hunger till they found an island and a high cliff round it on every side and therein was a long narrow wood, and great was its length and its narrowness. And Máel Dúin took a branch in his hand when he came up to that wood and was passing it. Three days and three nights the branch was in his hand and the boat was under sail coasting the cliff and on the third day he found a cluster of three apples on the top of the branch. For forty nights every apple fed them." (Oskamp, 115)

(8) La Isla de la Bestia Giratoria

(9) La Isla de los Caballos Luchadores

(10) La Isla de los Cerdos, los Pájaros y las Manzanas Doradas: En el episodio número diez divisan un bosque repleto de manzanas doradas. Estas son devoradas durante el día por cerdos salvajes que viven en cavernas bajo la tierra, mientras que durante la noche vienen pájaros a comérselas. Máel Dúin decide enviar a uno de sus hombres a la isla para recoger fruta.

"Then they came to another island after much suffering from hunger and thirst and they were sad and complaining after abandoning hope of help. There were many trees in that island which were crowded with fruit; large golden apples were upon them. Red fat animals like pigs were under those trees. Now they

used to attack those trees and kick them with their hind-legs so that their apples would fall from them and then they would eat them. From the morning to sunset they did this. From sunset to the morning however they did not appear at all but they used to stay in caverns in the ground. Many birds were swimming round about that island on the waves from the morning to mid-afternoon. They used to swim further and further from the island. But from mid-afternoon to the evening they used to come nearer and nearer to the island so that they reached the island after sunset. And then they stripped the trees and ate the apples. (Oskamp, 119-121)

(11) La isla del Gato Guardián

(12) La isla de las Varas y las Ovejas Miméticas

(13) La Isla de los Cerdos, el Río Ardiente y Los Terneros Gigantes

(14) La Isla del Molino

(15) La Isla de los Plañideros Negros. Tras avistar una isla habitada por seres vestidos de negro que lloran sin cesar, uno de los hermanos de leche irá a explorarla, y, tan pronto como pone pie en la isla, se contagia de su actividad. Se trata de un episodio paralelo al acontecido en "The Island of the Laughers" en *The Voyage of Bran*.

"When they went from that island of the mill they saw another island and a great company of men, black both in body and clothing with fillets round their heads and they were lamenting and sorrowing unceasingly. An unfortunate result of casting lots caused the second fosterbrother of Máel Dúin to go into the island to the people who were wailing and at once he became of the same colour and he began to wail with them." (Oskamp, 125)

(16) **La Isla de las Cuatro Verjas.** Esta isla se halla dividida por cuatro verjas: de oro, plata, latón y cristal. Dentro de cada división hay reyes, reinas, guerreros y doncellas respectivamente: "The island is divided by four fences of gold, silver, brass and crystal, within which are groups of kings, queens, warriors and maidens." (Oskamp, 126)

(17) **La isla del Puente de Cristal**

(18) **La Isla de los Pájaros Cantores.** Los viajeros escuchan cantos y voces y, tras navegar hacia el lugar del cual procedían, avistan una isla en la que pájaros de varios colores cantan y platican en los árboles:

"When they went from that place they heard from the north-east a great cry and chant as if it were singing of psalms there. That night and the next day till mid-afternoon they were rowing that they might know what cry or what chant they heard. They saw a high mountainous island full of birds, black and dun and piebald, shouting and speaking loudly." (Oskamp, 127)

(19) **La Isla del Peregrino Solitario.** Habita aquí un peregrino rodeado de árboles en cuyas ramas anidan multitud de pájaros, que, según declara el propio peregrino, son las almas de sus familiares.

"They rowed a little from that island and found an island which was not large. Therein many trees and many birds upon these; and they saw then in the island one man and his hair was his clothing. Then they asked him who he was. 'I am of the men of Ireland', he said. 'I went on pilgrimage in a small boat and my boat split under me when I had gone a little from the land. I went to the land again', he said, 'and I put a sod of the land under my feet and on it I went out to sea. And the Lord established that sod for me in this place', he said, 'and God added a foot to its breadth every year from that to this and a tree every year to grow in it. The birds then

which you see in the trees', he said, 'are the soul of my children and my kindred, both women and men, who are yonder awaiting Doomsday." (Oskamp, 129)

(20) La Isla de la Fuente Maravillosa

(21) La Isla de los Herreros Salvajes

(22) El mar de cristal

(23) El mar de Nube

(24) La isla de la Predicción

(25) La isla del Arco de Agua

(26) La Columna de Plata y la Red de Plata

(27) La isla sobre el Pedestal

(28) La isla de las Mujeres. Al igual que sucedía en el viaje de Bran, Máel Dúin y sus acompañantes alcanzan una isla habitada por una reina y sus diecisiete hijas. A su llegada, los viajeros encuentran un baño que está siendo preparado para ellos, en el cual se introducen acompañados de las jóvenes:

"Then they came to an island and there was a great plain therein and on this a great table-land, heatherless, but grassy and smooth. They saw in that island a large and high fortress, it is a stronghold near the sea, and a great adorned house therein, and with good couches. Seventeen grown girls were there preparing a bath. And

they landed on the island and set themselves on a hillock at the entrance of the fort. Máel Dúin said this: 'We are sure that yonder bath is being prepared for us'.

Now at mid-afternoon they beheld a rider on a magnificent horse coming towards the fortress. A good, adorned horsecloth under her: she wore a hood, blue and worked, she wore a bordered purple mantle. Gloves with gold embroidery on her hands and on her feet adorned sandals. As she alighted, one of the girls at once took the horse. Then she entered the fortress and went into the bath. Then they saw it was a woman that had alighted from the horse and long afterwards one of the girls came to them.

'Welcome is your arrival,' she said. 'Come into the fort: the queen invites you.'

So they entered the fort and they all bathed. (Oskamp, 149)

Al día siguiente, la reina les invita a quedarse allí, prometiéndoles que gozarán de juventud eterna:

"'Stay here', the queen said, 'and age will not fall on you, but the age that you have attained. And you shall have lasting life always; and what came to you this night shall come to you every night without labour. And be no longer wandering from island to island in the ocean.'" (Oskamp, 149)

Los viajeros habitan emparejados con las diecisiete jóvenes, y Máel Dúin con la reina, hasta que, transcurridos tres meses, la tripulación decide marcharse. La reina intenta impedirles que se vayan arrojando al barco una cuerda que se pega a la mano de Máel Dúin. Este hecho se repite tres veces, hasta que finalmente la cuerda se pega a la mano de otro viajero, cortándosela al instante, lo cual permite a los navegantes alejarse del lugar.

(29) **La Isla de la Fruta que produce el sueño.** En esta isla descubren un bosque de sauces o avellanos colmados de frutas. Máel Dúin come de esta fruta y cae en un sueño del que despertará veinticuatro horas más tarde.

"For a very long time afterwards they were driven about on the waves, till they found an island with trees upon it like willow or hazel: marvellous fruits thereon, great berries thereon. So of these they stripped a little tree then, and then lots were cast by them who would try the fruit that was on the tree. It fell to Máel Dúin. He squeezed some of them into a vessel and drank and it cast him into a deep sleep from that hour to the same hour on the next day. And they knew not whether he was alive or dead, and the red foam was on his lips till he awoke the next morning. He said to them: 'Gather,' he said, 'this fruit, for it is extremely good.'

So they gathered and they mixed water with it to moderate its power to intoxicate and put to sleep. Then they gathered a great quantity of it and were squeezing it, and a great many vessels were filled by them; and they rowed away from that island." (Oskamp, 151)

(30) **La Isla del Monje de San Brendan de Birr y el Aguila.** En esta isla (sobre la cual volveremos a hablar cuando analicemos las águilas de la segunda isla de *The Wanderings of Oisin*) los viajeros encuentran al último superviviente de una partida de quince peregrinos de la comunidad de San Brendan de Bir. El acontecimiento más importante en este episodio viene dado por la renovación de un águila tras su baño en un lago de la isla. Esta se hallaba escindida en dos mitades: un bosque de tejos y grandes robles, y una planicie con un pequeño lago que contenía las aguas de la vida. Un día los viajeros presencian la llegada por el suroeste de un gran pájaro muy viejo que trae una rama gigantesca, de proporciones similares a las de un roble, y repleta de bayas, de las cuales come el pájaro:

"Now it brought with it a branch of a great tree; as big as one of the large oaks was the branch. Long twigs grew out of it and a large dense top was on it with fresh leaves. Heavy, abundant fruit was on it, red berries like grapes were on it, only they were bigger." (Oskamp, 151)

Máel Dúin se acerca a observarlo pero es ignorado por el ave, por lo que él y sus acompañantes proceden a coger algunas de estas frutas. Al mediodía llegan del suroeste dos grandes águilas y, tras descansar durante un largo rato, inician la labor de limpiar las migajas de la boca del pájaro: "[...] they began to pick and strip off the lice that infested the upper and lower parts of the great bird's jaws, and its eyes and its ears. They kept at this till the evening." (Oskamp, 152). Finalmente, los tres pájaros comen de las bayas: "Them the three of them began to eat the berries and the fruit of the branch." (ibid) Esta operación se repite al día siguiente, ya que los pájaros continuarán despojando al ave grande de las plumas viejas y la roña. Al mediodía arrancan las bayas de la rama y con sus picos las rompen contra las piedras, arrojándolas después al lago, cuyas aguas se tornan rojas. En ellas se baña el pájaro grande y permanece sumergido hasta la noche. A la mañana siguiente los pájaros alisan sus plumas hasta el mediodía. El pájaro grande continúa emplumándose y sacudiendo sus alas hasta el fin del tercer día, repitiéndose la operación hasta que pierde todos los signos de la vejez. Entonces vuela tres veces por la isla, y los hombres de Máel Dúin se dan cuenta de que están contemplando su renovación de la vejez a la juventud:

"On the next morning the birds with their beaks still picked and sleeked the plumage as if it were done with a comb. They kept at this till midday. Then they rested a little, and then they went away to the quarter whence they had previously come.

The big bird, however, remained behind them feathering itself and shaking its wings till the end of the third day. There at the hour of tierce on the third day it soared up and flew thrice round the island alighted for a little rest on the same hillock. And then it went away towards the quarter whence it had come. Swifter and stronger was his flight at that time than before, so that it was manifest to them all that this was his renewal from old age into youth, according to the word of the prophet who said: '*Renouabitur ut aquila iuventus tua*'." (Oskamp, 154)

Diurán, uno de los viajeros, se bañará en estas aguas, y desde ese momento gozará de una gran fortaleza física.

(31) **La Isla de los Reidores.** El tercer hermanastro de Máel Dúin desembarca en una hermosa isla cuyos habitantes ríen sin cesar: "A large multitude were playing and laughing without cesation in that plain" (Oskamp, 155), y al punto se contagia de su actividad, quedándose en este lugar. Se trata de un episodio paralelo al del viaje de Bran.

(32) **La Isla de la Muralla de Fuego Giratoria.** La tripulación pasa junto a una isla en la cual, dentro de una muralla de fuego, verán a seres de gran belleza que, vestidos con hermosos ropajes y sosteniendo copas de oro en sus manos, celebran una fiesta al son de música y cantos.

(33) **La isla del ermitaño de Tory.** En esta isla encuentran a un ermitaño al que en principio creen un gran pájaro blanco. Hallamos aquí un ligero atisbo de la asociación - bastante más explícita en muchos otros episodios- entre los habitantes de estas islas y los pájaros, así como de la asimilación de cualidades propias de las aves por los mortales aquí reclusos¹⁷⁰.

"Not long after they had gone from that island they see far off among the waves a shape like a white bird. They turned the prow of the boat southward towards it to examine what they had seen. So when they had drawn near it by rowing they saw that it was a human being and he was clothed only with the hair of his body."
(Oskamp, 162)

¹⁷⁰ En el episodio número dieciséis del viaje de San Brendan de la versión en gaélico contenida en *The Book of Lismore*, el santo y sus monjes llegan a la *terra secreta*, en la cual encuentran a un ermitaño vestido con plumas, según informa H.P.A. Oskamp en *The Voyage of Máel Dúin, op. cit.*, 21.

(34) **La Isla de los Asesinos:** Máel Dúin perdona a los asesinos de su padre y, finalmente, la expedición regresa a Irlanda.

En esta historia aparecen un buen número de elementos característicos de la tradición irlandesa. En primer lugar, observamos la frecuente repetición del motivo de los pájaros que cantan en las ramas de los árboles: en el episodio número tres figuran los pájaros gigantes; en el dieciocho se habla de pájaros de varios colores que cantan y entonan salmos; y en la isla diecinueve los pájaros que anidan en los árboles son almas que viven en ese estado aguardando el Día del Juicio Final. Es frecuente en este tipo de literatura la asociación de las aves de las islas del otro mundo con las almas de los muertos¹⁷¹. En *The Voyage of the Uí Chorra*, por ejemplo, los pájaros desempeñan una función muy similar: son las almas de pecadores que sufren castigo. En dicha historia los monjes visitan una isla habitada por pájaros de muchos colores: "They rowed the boat across the sea, until there appeared to them great flocks of birds of many colours, and their number was very large."¹⁷² Uno de ellos se posa en el barco a conversar con los viajeros: "The colour of that bird was blood-red, with three lovely resplendent rays as brilliant as the sun on its breast. 'I am of the land of Ireland', said the bird, 'and I am the soul of a woman; I am one of your nuns,'

¹⁷¹ Este hecho es reconocido por H.P.A. Oskamp, quien dirá al respecto: "Souls in the shape of birds are very common in Irish literature; from several texts we know of an Irish belief that souls in the form of birds were awaiting their doom in Paradise." (Oskamp, 67). En general, el motivo de los pájaros es considerado como uno de los principales elementos de este tipo de literatura. También Howard Rollin Patch pondrá de relieve la importancia de dicho elemento: "Birds and their conduct and their songs form an enormously important collections of motifs." (*The Other World, op. cit.*, p. 54). Resaltará a su vez la representación de las almas en forma de pájaros y en general la transformación de los humanos en pájaros en las historias celtas: "No doubt the idea behind all this is what is indicated in *The Voyage of the Húi Corra* (55-56) where the soul of the woman says: 'The birds that ye see are the souls that come on Sunday out of hell' -in all cases the birds are souls, and that is why they sing the hours. Something else again, however, is found in *The Wooing of Etain* where Mider and Etain are transformed into swans." (ibid, p. 55)

¹⁷² "*The Voyage of the Húi Corra*" (ed. Whitley Stokes, *Revue Celtique*, XIV. Paris: Emile Bouillon, 1893), pp. 22-69.

said she to the elder." (ibid) Será este ave quien les informe acerca de la naturaleza de los pájaros de la isla:

"'Come then to another place', said the bird, 'to listen to the birds there. The birds that you see are the souls which go out of Hell on Sunday. ' Let us go away from here', said the elder. 'We will go the way you go', said his companions. As they were going they saw three wonderful streams out of which the birds were coming; a stream of otters, and a stream of eels, and a stream of black swans. And the bird said, 'Do not let these phantasms that you see make you low-spirited, for the birds which you see are the souls of people in torment for the sins they have committed, and the phantasms yonder following and persecuting them are devils; so that the souls raise great heavy cries as they go fleeing from their torments at the hands of the devils. Here I shall leave you,' said the bird; 'the foreknowledge of your adventures has not been entrusted very far to me, and someone else will tell it to you.'" (ibid)

Este motivo aparece también en el viaje de San Brendan. De hecho, Russell K. Alspach, en su artículo "Some Sources of Yeats's *The Wanderings of Oisín*"¹⁷³, considera como fuente de la primera isla de *Oisín* el episodio del paraíso de los pájaros del viaje del santo. Concretamente, resalta el eco del siguiente pasaje -correspondiente a la edición en verso de Denis Florence MacCarthy, publicada en *The Dublin University Magazine*- en la descripción de la isla yeatsiana:

Unnumbered birds their glorious colours fling
Among the boughs that rustle in the breeze,
As if the meadow-flowers had taken wing

¹⁷³ Russell K. Alspach, "Some Sources of Yeats's *The Wanderings of Oisín*", *PMLA*, Vol. 58 (September, 1943), pp. 849-866.

And settled on the green o'er arching trees.¹⁷⁴

Yeats habría leído también la versión del viaje de San Brendan ofrecida por Patrick Kennedy en el volumen *Legendary Fictions of the Irish Celts*¹⁷⁵. "The Island of the Birds" es presentada aquí de la siguiente forma:

"There were hills in the centre of the isle, where some grey rocks appeared among strips of green turf and red flowered heath; the rest of the island was occupied by delightful woods and sloping meadows, the trees furnished with the finest fruit, and shrubs everywhere presenting the loveliest flowers. No cloud obscured the sunshine, and the trees and shrubs were filled with birds of varied and beautiful plumage, whose voices united in forming music that entranced the souls of the listeners." (Kennedy, 300)

San Brendan, adivinando el carácter sobrenatural de las aves, les pide que expliquen su misterio, a lo cual ellas responden que son ángeles caídos que, pese a que no apoyaron a Lucifer en su rebelión, tampoco se opusieron a él:

"When the rebel angels were plotting their evil designs in heaven, we were tempted by the arch-fiend to join his party; and, though we yielded not, we dallied with temptation. So when the unfortunate and wicked legions were flung headlong into the lower sea of fire, this island mercifully received us; and since then we have never ceased night and day to sing hymns of joy and gratitude for being spared. We can still see the glorious companions of our former happiness gliding fleetly through space on their heavenly errands, and we wait with patience for our own release." (ibid)

¹⁷⁴ Denis Florence MacCarthy, *The Dublin University Magazine*, Vol. 31 (Enero, 1848), p. 104. Citado en Alspach, p. 860. Resalta Alspach el hecho de que Yeats menciona esta revista como fuente de su volumen *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*.

¹⁷⁵ Patrick Kennedy, *Legendary Fictions of the Irish Celts* (London & New York: Macmillan & Co., 1891 [1866]), pp. 299-302.

El canto de estas aves deleitará al santo y a sus once acompañantes: "The saint and his eleven companions sometimes sitting down to listen to the choristers, at an early hour in the morning, would find the sun about to set when no more than half an hour seemed to have gone by." (Kennedy, 300)

De forma similar, en *The Voyage of Sgnedgus*¹⁷⁶ los viajeros arribarán a una isla en la cual encuentran un gran árbol con hermosos pájaros. En la parte más alta de éste, un gran ave con la cabeza de oro y las alas de plata habla de la Creación, de Cristo y del Juicio Final. Al oírlo, los pájaros, asustados ante la descripción de los signos del Juicio, se golpean las partes laterales de sus cuerpos con las alas hasta que la sangre brota de éstos, y entonan cánticos en alabanzas al Señor, "for they were the birds of the Plain of Heaven, and neither trunk nor leaf of that tree decays" (*Revue Celtique*, 18).

El propio Yeats se referirá al episodio treinta y tres de *The Voyage of Máel Dúin* en su artículo "The Message of the Folk-Lorist", en un pasaje que versa sobre el valor simbólico de los pájaros en diferentes culturas:

"He might have quoted here the account in the old Irish romance called 'The Voyage of Maeldune' of that great saint who dwelt upon the wooded island among the flocks of holy birds who were the souls of his relations, awaiting the blare of the last trumpet. Folk-lore often makes the souls of the blessed take upon themselves every evening the shape of white birds, and whether it put them into such charming shape or not, is ever anxious to keep us from troubling their happiness with our grief.[...] All these stories are such as to unite man more closely to the woods and hills and water about him, and to the birds and animals that live in them, and to give him types and symbols for those feelings and passions which find no adequate expression in common life."¹⁷⁷

¹⁷⁶ Whitley Stokes, *The Voyage of Sgnedgus, Revue Celtique*, IX (Paris: Emile Bouillon, 1888), pp. 14 ss.

¹⁷⁷ *Uncollected Prose*, Vol. I, ed. John P. Frayne (London: Macmillan, 1970), p. 286.

Por otra parte, el motivo de las ramas y la fruta mágica figura en *The Voyage of Máel Dúin* en varios episodios. En primer lugar, en el número siete aparece una rama de la cual crecen tres manzanas que sirven de alimento a los navegantes durante cuarenta días. El motivo de la fruta se combina con el de los pájaros en el episodio diez. En la isla veintinueve hallamos la fruta mágica que provoca el sueño. Por último, la fruta maravillosa y la rama se asocian con el elemento "pájaros" en el episodio del águila que se renueva tras bañarse en las aguas de un lago. La fruta, traída por el águila a la isla, produce un efecto especial al caer en el agua, de forma que, al sumergirse en ésta, el ave se renueva. Como hace notar H.P.A. Oskamp, la interpretación cristiana de este pasaje no impide reconocer el carácter precristiano del material empleado. El estudioso distingue aquí la combinación de varios episodios:

"In fact, the story in MD 30, however Christian it may seem, draws on pre-Christian material from several sources: it is a mixture of the 'bath/fountain of youth', 'the Phoenix motif', and the motif of the 'wondrous fruits', all christianized by the quotation from the Psalms." (Oskamp, 67)

Asimismo, subraya la pertenencia del tema de la fruta maravillosa a la tradición literaria centrada en torno al *otherworld* de los celtas:

"These 'wondrous fruits' (occurring frequently in Irish literature) belong to the literary tradition concerning the happy otherworld, the Land of Youth, and similar motifs; their roots probably go back to pagan belief." (Oskamp, 66)

Por su parte, Howard Rollin Patch señala igualmente la incidencia de los árboles frutales y la rama en esta clase de historias:

"The fruit trees in the Otherworld garden and the fruit (usually an apple) are mentioned in the *Adventures of Connla the Fair*, the *Voyage of Bran*, *Cormac's Adventures in the Land of Promise*, and other stories, where occasionally the branch from the tree reminds us of the Virgilian golden bough."¹⁷⁸

En efecto, el motivo de la fruta mágica es una constante en este tipo de relatos. Por citar otro ejemplo, se da también en *The Voyage of the Uí Chorra*. Varios miembros de la congregación de Uí Chorra, que emprenden un viaje similar al de San Brendan y al de Máel Dúin, encuentran una isla con un bosque de manzanos y un río de vino. Los monjes comen de estas manzanas y beben de este vino, "so that they were straightway satisfied, and perceived not wound or disease in them"¹⁷⁹. El efecto restaurador de este manjar es análogo al del baño. Si en el pasaje del águila el sumergimiento en las aguas produce el efecto de la renovación de la vejez a la juventud, su significado es parecido en la Isla de las Mujeres, ya que tras éste se otorga a los viajeros el don de la juventud eterna. El acto de bañarse supone aquí, además, una ruptura con el pasado, actuando como prelude de la estancia de los navegantes en la Isla de las Mujeres. Mediante esta inmersión se despojan de su condición de mortales, de forma que el deseo humano queda temporalmente anulado, ya que les hace olvidar sus orígenes y capacitarlos para vivir felizmente en ese mundo. El motivo del baño volverá a aparecer en la historia de Cormac, como veremos más adelante. En el artículo "The Tribes of Danu", Yeats se refiere al efecto restaurativo de las aguas de la isla número treinta de *Máel Dúin*, asociándolo a una posible renovación obtenida mediante un proceso de desarrollo espiritual:

¹⁷⁸ Howard Rollin Patch, *The Other World* (Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press, 1950), pp. 52-53.

¹⁷⁹ Whitley Stokes, *The Voyage of the Hul Corra*, *Revue Celtique*, XIV (Paris: Emile Bouillon, 1893), p. 43.

"The Country of the Gods is called 'the Country of the Young', and the strength of their youth is believed to fall about those they love just as it fell about Cuchullin and the other heroes in the poems, and as the strength of Apollo was believed to fall about his priests at Hylae, so that they could leap down steep places and tear up trees by the roots, and carry them upon their backs over narrow and high places. When one has crossed the threshold of trance, it may be that one comes to the secret Waters of Life, where Maeldun saw the dishevelled eagle bathing till it had grown young again, and that their drifting spray can put strength into our bodies."¹⁸⁰

Merecen también especial atención las Islas de los Plañideros Negros y de los Reidores, réplicas de "The Island of Joy" en *The Voyage of Bran*. En los tres casos, aquel que pisa la tierra insular pasa a contagiarse de la actividad allí realizada. Este fenómeno, característico de la literatura en torno a las islas de *Tir-nàn-Oge*, es denominado por H.P.A. Oskamp "motif of conformation" (Oskamp, 54). Como este estudioso pone de manifiesto, "things are different there, our own rules and taboos do not apply, and he who enters the 'outer world' is immediately subject to other rules". (Oskamp, 72) Más aún, estos tres episodios comparten el tema de la fascinación ejercida en el mortal por el centro de gravedad del lugar visitado, provocándole un hechizo de efectos miméticos, que lo atrae y lo despoja de su verdadera identidad. También se refiere H.P.A. Oskamp a la cualidad extrema de estas islas: "The Islands of the Wailers and the Laughers are typical examples of the 'outer world'; they are places of extreme, that is, unwordly grief and joy" (Oskamp, 54). El aislamiento o extrapolación de una actividad, la cual se repite incesantemente, es asimismo una de las características fundamentales de *The 'Vanderings of Oisín*. En cada una de las tres islas del poema se da una actividad aislada, ya sea danza ritual y canto, lucha heroica, o hechizo y sueño mágico provocado por la rama maravillosa.

¹⁸⁰ *Uncollected Prose*, Vol. I, *op. cit.*, p. 64.

Yeats hace uso de este recurso (característico de las islas mágicas del *otherworld*) para presentar tres situaciones ideales que condensan la actividad (o el proceso) del héroe en su paso por las islas. De este modo, en la Isla de la Danza Oisín participa de una actividad ritual reflejo de aquellas que eran llevadas a cabo en las sociedades secretas a las cuales pertenecía Yeats; en la Isla de los Muchos Temores o de las Victorias Oisín se enfrenta repetidamente a las fuerzas del mal representadas en la figura proteica del demonio; y finalmente en la Isla del Olvido se ve inmerso en un sueño provocado por la rama de campanillas, de todo lo cual hablaremos con mayor amplitud en capítulos sucesivos. Queremos dejar claro, sin embargo, que tales extrapolaciones tienen su origen en la literatura en torno a las islas mágicas del *otherworld*.

Por último, antes de pasar a analizar las historias *echtra* citadas por Yeats (la aventura de Connla y la del rey Cormac) deseamos resaltar la división cuatripartita de la isla número dieciséis de *The Voyage of Máel Dúin*. Cuatro verjas, de oro, plata, bronce y cristal respectivamente, dividen esta isla en cuatro recintos, en cada uno de los cuales reside un grupo diferenciado de habitantes: reyes, reinas, guerreros y doncellas. Whitley Stokes, en una nota a su traducción del viaje de Máel Dúin, afirma que dicho pasaje ha de estar incompleto, ya que tal división debe tener un significado: "This chapter is also incomplete. The mention of the quadripartite division of the island must have been made for some purpose."¹⁸¹ También H.P.A. Oskamp se pregunta el sentido de este episodio, concluyendo que, posiblemente, el autor de Máel Dúin lo habría tomado de otra historia, en la cual la división cuatripartita estaría dotada de cierta significación simbólica, especialmente si se tiene en cuenta la existencia de variantes de este tipo de división en otros *immrama*, tanto seculares como eclesiásticos, hecho que le lleva a deducir que tales episodios proceden de una

¹⁸¹ Whitley Stokes, *The Voyage of Mael Duin, Revue Celtique*, IX (Paris: F. Vieweg, 1888) p. 487.

fuente común. En efecto, un pasaje similar figura en *The Voyage of the Húi Chorra*. Los monjes de esta historia visitan una isla en la que encuentran una división paralela: "a folk firm and fair-grey in the first place in it; royal lords in the second place; warriors in the third place; youths in the fourth place."¹⁸²

La singularización de los metales asociados a las distintas verjas -oro, plata, bronce y cristal- refuerza las posibles connotaciones ocultas de este pasaje, dado el valor mágico de los mismos, en especial si tenemos en cuenta que el tema de los cuaternarios es una característica compartida por otras culturas y sistemas herméticos antiguos. De otro lado, en relación con las categorías diferenciadas en la isla de Máel Dúin, H.P.A. Oskamp señala que tal clasificación atiende a la división de la sociedad irlandesa. Por nuestra parte, el hecho de que los componentes de cada grupo sean reyes, reinas, guerreros y damiselas, nos suscita una posible relación o equivalencia con las cuatro cartas cortesanas del Tarot: rey, reina, caballero y paje; rey, reina, príncipe y princesa en el Tarot de la Golden Dawn¹⁸³, que nos induce a pensar que tras estos elementos podría esconderse un simbolismo arcano análogo al de estas cuatro cartas de la baraja del Tarot¹⁸⁴. Como veremos a continuación, existe una

¹⁸² Whitley Stokes, *The Voyage of the Húi Corra, Revue Celtique*, XIV (Paris: Emile Bouillon, 1893) pp. 22-69.

¹⁸³ El Tarot empleado por los miembros de la Golden Dawn fue diseñado y posteriormente editado por A.E. Waite: Arthur Edward Waite, *Tarot Cards* (London: Rider & Co., 1971 [1910]). Hemos consultado esta versión del Tarot en el Departamento de "Religious Studies" de la Biblioteca Mitchell de Glasgow.

¹⁸⁴ El Tarot tradicional se compone de setenta y ocho cartas, e incluye cuatro series o palos de catorce cartas cada uno, a las que se denomina arcanos menores, más veintidós arcanos mayores. Cada palo consta de diez cartas numeradas, junto con cuatro cartas de corte: Rey o Caballero, Reina, Príncipe o Emperador, Princesa o Paje, según las distintas versiones. Los palos en cuestión, como vimos en el capítulo II, son: bastos, copas, espadas y oros. Según el *Diccionario de los Símbolos*, "estas cuatro series simbolizan los cuatro elementos o los cuatro componentes fundamentales de la vida", coincidiendo el análisis de las mismas ofrecido aquí con la explicación que ofrecimos en el capítulo II basándonos en el volumen *The Golden Dawn* de Regardie:

"El basto es el 'el fuego de la Acción, el punto de partida necesario de toda evolución' (DELT, 1,18); pero es también la 'varita mágica, el cetro de dominio

equivalencia entre la cuatro cartas de corte y los cuatro palos del Tarot. En el volumen *The Golden Dawn*, Israel Regardie ofrece una interpretación de las cartas de corte, e informa de que cada una de ellas representa una de las letras del Tetragrámaton o Nombre Impronunciable de la divinidad en hebreo:

Traditional	Golden Dawn	Letter of Tetragrammaton
King	Prince	Vah
Queen	Queen	Heh
Knight	King	Yod
Page or Knave	Princess	Heth final ¹⁸⁵

La primera columna corresponde a las cartas de corte del Tarot tradicional; la segunda a las cartas de corte del Tarot empleado en la Golden Dawn; y la tercera a la letra del Tetragrámaton equivalente a cada carta. La significación de tales cartas está, por consiguiente, estrechamente relacionada con la de los cuatro talismanes o ases del Tarot, ya que, como vimos en el capítulo II, cada as corresponde a una letra del Nombre de la divinidad en hebreo (*Jhvh*). De

viril y el padre' (WIRT, 42).

La Copa es 'el Agua fecundante del cielo, lo que enlaza lo creado con lo divino, la vida psíquica' (DELT, 1,18); pero es también 'la copa adivinatoria, la receptividad femenina y la madre' (WIRT, 43).

La espada es 'el Aire, espíritu que penetra la materia y la informa, formando ese compuesto que será el hombre' (DELT, 1,19); es también 'la espada del evocador, el arma que dibuja una cruz y recuerda así la unión fecunda de los dos principios, macho y hembra; la espada simboliza además una acción penetrante como la del Verbo o la del Hijo' (WIRT, 44). [...]

El oro, en fin, es la Tierra: 'Descenso bajo tierra por el que comienza toda iniciación y que da al hombre el apoyo del mundo en el que está situado (DELT, 1,19); o 'el disco pentacular, signo de apoyo de la voluntad, materia condensadora de acción espiritual, síntesis que conduce de nuevo el ternario a la unidad, Trinidad o Tri-unidad' (WIRT, 43)." (Jean Chevalier, *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986, pp. 975-976).

Las citas del autor corresponden a los siguientes volúmenes: Delcamp Edmond, *Le Tarot initiatique* (11 fascículos. Maizières-les-Metz 1962-1965); y Wirth Oswald, *Le Tarot des Imagiers du Moyen Age* (París, 1966).

¹⁸⁵ Israel Regardie, *The Golden Dawn: A Complete Course in Practical Ceremonial Magic* (St. Paul, Minn.: Llewellyn Publications, 1989 6ª ed.), p. xxviii.

hecho, Israel Regardie establece una asociación entre los cuatro ases del Tarot, las cartas cortesanas, los elementos y las cuatro letras hebreas:

The King Scale	Wands	Yod	Fire
The Queen Scale	Cups	Heh	Water
The Prince Scale	Swords	Vau	Air
The Princess Scale	Pentacles	Heh	Earth ¹⁸⁶

Existe, como podemos ver, una equivalencia entre los componentes de estas cuaternidades, ya que todas poseen un valor místico, dada su asociación con las consonantes pertenecientes al nombre de Dios en hebreo. A su vez, las dieciséis cartas reales cubren un área de significación bastante compleja, sobre la cual Israel Regardie ofrece una detallada explicación en *The Golden Dawn*. Para simplificar diremos que, tomados en conjunto, los cuatro reyes (hombres a caballo) equivalen a las fuerzas *Yod* del Nombre, esto es, el padre, el inicio de las fuerzas materiales. En esta Fuerza todas las demás están implicadas, y en ella empiezan y acaban todas. Su conocimiento es necesario para todo comienzo mágico. De otro lado las tres reinas, sentadas en tronos, representan las fuerzas de *Heh* del Nombre, la Madre, las cuales originan la Fuerza material. Los cuatro príncipes sentados en carros representan las fuerzas *Vau* del Nombre en cada palo. Es el hijo Poderoso del Rey y la Reina que recibe la influencia de los dos. Por último, las cuatro princesas son los Pajes del Tarot. Aparecen como figuras de amazonas a pie, sin el apoyo de carros ni caballos. Completan las influencias de las otras escalas y representan el *Heh* final del Nombre en cada palo. Es la temible y poderosa hija del Rey y la Reina, una reina de reinas emperadora que combina los poderes de las otras tres figuras. Dado que su poder sólo existe por

¹⁸⁶ Israel Regardie, *The Golden Dawn, op. cit.*, p. 95.

los otros es materialmente terrible y constituye el trono de las fuerzas del espíritu. La Esfera de Influencia de estas cartas es la siguiente:

"The Princesses rule over the Four Parts of the Celestial Heavens which lie around the North Pole, and above the respective Kerubic Signs of the Zodiac, and they form the Thrones of the Powers of the Four Aces.

The Twelve Cards, 4 Kings, 4 Queens, and 4 Princes, rule the Dominions of the Celestial Heavens between the realm of the Four Princesses and the Zodiac, as is hereafter shewn. And they, as it were, link together the signs." (Regardie, 544-545)

La aparición de esta cuaternidad mágica en uno de los episodios de Máel Dúin es una muestra de la aparición de motivos simbólicos y ocultos en las historias de viajes al *otherworld*. El motivo de la cuaternidad cobra mayor protagonismo en *Cian's son Teigue*, una historia en la que, como veremos más adelante, aparecen cuatro princesas, quienes hablan de cuatro islas misteriosas situadas en los cuatro puntos cardinales del mundo, en cada una de las cuales vive una de las cuatro hijas de Adán. Yeats cita los cuatro paraísos de esta historia en sus notas a las fuentes de *Oisín*, hecho que induce a pensar que el motivo de la cuaternidad desempeña un papel importante en el esquema simbólico del poema, lo cual será estudiado en capítulos sucesivos.

Por otra parte, otro relato en el que aparece el motivo de la invitación al *otherworld*, aunque no constituye un viaje en sí, es *Echtra Connla* o *Connla the Fair*¹⁸⁷, al cual aludía Yeats en la cita anterior. Connla, hijo de Cond "the Hundred-fighter", rey supremo de Irlanda, es invitado al Otro Mundo por una mujer que dice venir de las Tierras de los Vivos: "I come from the Lands of the

¹⁸⁷ *Ancient Irish Tales*, ed. T.P. Cross And C.H. Slover (Dublin: Alen Figgis, 1969) pp. 488-490. Una versión de esta historia es ofrecida por Lady Gregory en *Gods and Fighting Men* (Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987 [1970] [London: John Murray, 1904]), pp. 113-114.

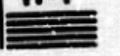
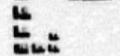
Living, where there is neither death nor want nor sin"¹⁸⁸. La joven, a la cual nadie puede ver, excepto Connla, le promete a éste eterna juventud: "If you wilt follow me thy form shall never decrease in youth or beauty, even to the marvellous Day of Judgement." (Cross & Slover, 489). Concl, con el fin de impedir que el joven sea hechizado, requiere los servicios de un druida, quien, haciendo uso de sus artes mágicas, consigue que la voz de la joven no pueda ser oída. Sin embargo, la doncella, antes de marcharse, le arroja a Connla una manzana que constituirá su único alimento durante un mes, ya que, por mucho que éste comía, la manzana seguía entera (hallamos aquí el motivo de la fruta mágica). Tiempo después, la dama vuelve a aparecerse a Connla, para comunicarle que los dioses lo invitan a compartir su inmortalidad:

A woeful sit where Connla sits!
Among short-lived mortals,
Awaiting only dreadful death.
The living, the immortal call to you;
They summon you to the people of Tethra
Who behold you every day
In the assemblies of your native land,
Among your beloved kinsmen. (Cross & Slover, 489)

La tierra que le promete está habitada únicamente por doncellas, tratándose de un lugar paralelo a aquel visitado por Bran y Máel Dúin (de nuevo aparece el otro mundo como una región de mujeres):

There is yet another land
That is no worse to reach;
I see it, now the sun sinks,
Although it is far, we may reach it before night.

¹⁸⁸ T.P. Cross & C.H. Slover, *Ancient Irish Tales, op. cit.*, p. 488. "The Lands of the Living" es uno de los muchos nombres otorgados en la tradición irlandesa a las regiones del Otro Mundo.



MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

Living, where there is neither death nor want nor sin"¹⁸⁸. La joven, a la cual nadie puede ver, excepto Connla, le promete a éste eterna juventud: "If you wilt follow me thy form shall never decrease in youth or beauty, even to the marvellous Day of Judgement." (Cross & Slover, 489). Connla, con el fin de impedir que el joven sea hechizado, requiere los servicios de un druida, quien, haciendo uso de sus artes mágicas, consigue que la voz de la joven no pueda ser oída. Sin embargo, la doncella, antes de marcharse, le arroja a Connla una manzana que constituirá su único alimento durante un mes, ya que, por mucho que éste comía, la manzana seguía entera (hallamos aquí el motivo de la fruta mágica). Tiempo después, la dama vuelve a aparecerse a Connla, para comunicarle que los dioses lo invitan a compartir su inmortalidad:

A woeful sit where Connla sits!
Among short-lived mortals,
Awaiting only dreadful death.
The living, the immortal call to you;
They summon you to the people of Tethra
Who behold you every day
in the assemblies of your native land,
Among your beloved kinsmen. (Cross & Slover, 489)

La tierra que le promete está habitada únicamente por doncellas, tratándose de un lugar paralelo a aquel visitado por Bran y Máel Dúin (de nuevo aparece el otro mundo como una región de mujeres):

There is yet another land
That is no worse to reach;
I see it, now the sun sinks,
Although it is far, we may reach it before night.

¹⁸⁸ T.P. Cross & C.H. Slover, *Ancient Irish Tales, op. cit.*, p. 488. "The Lands of the Living" es uno de los muchos nombres otorgados en la tradición irlandesa a las regiones del Otro Mundo.

That is the land which rejoices
The heart of everyone who wanders therein;
No other sex lives there
Save women and maidens. (ibid, 490)

Finalmente, Connla se marchará con ella en su barco de cristal. Pese a que no se describe la estancia de Connla en el *otherworld*, se nos hace presuponer que éste es feliz allí. De hecho, algunas versiones hacen mención de una vuelta temporal de Connla a Irlanda, tras la cual se marcharía de nuevo con su amada. Y, una historia posterior, *Cian's son Teigue*, hace uso de la aventura de Connla, ya que éste es encontrado por Teigue viviendo un amor sin pecado junto a la joven en una felicidad atemporal y platónica.

La otra historia perteneciente al género *echtra* a la cual Yeats hace alusión, *Cormac's Adventures in the Land of Promise*¹⁸⁹, refiere cómo obtuvo su Copa el rey Cormac. Una tarde de Mayo, estando Cormac solo en Tara, presencia la llegada de un guerrero de pelo gris que trae una rama de plata con tres manzanas de oro, la cual producía una música maravillosa de efectos restauradores:

"A branch of silver with three golden apples was on his shoulder.
Delight and amusement enough it was to listen to the music made
by the branch, for men sore-wounded, or women in child-bed, or

¹⁸⁹ T.P. Cross & C.H. Slover, *Ancient Irish Tales, op. cit.*, pp. 503-507. La aventura de Cormac fue originalmente traducida del gaélico por Standish Hayes O'Grady, con el nombre "How Cormac Mac Airt got his Branch": Standish Hayes O'Grady, "How Cormac Mac Airt got his Branch", *Transactions of the Ossianic Society for the Year 1855* (Dublin: David Nutt, 1857), III, 213-229. Esta historia aparecía también recogida por Patrick Kennedy en *Bardic Stories* (Dublin: M'Glashan and Gill, 1871) pp. 99-103, con el título "King Cormac in Fairy Land". Tanto Standish Hayes O'Grady como Patrick Kennedy se incluyen entre las autoridades en folclore mencionadas por Yeats en sus listas sobre los mejores volúmenes de literatura irlandesa antigua. Además, una versión de esta historia, con ciertas variantes, es ofrecida por Lady Gregory en *Gods and Fighting Men* (Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987 [1970] [London: John Murray, 1904]), pp. 106-112.

folk in sickness would fall asleep at the melody which was made when that branch was shaken." (Cross & Slover, 503).

Tras saludar a Cormac, el guerrero declara haber venido de una tierra "wherein there is nought save truth, and there is neither age nor decay nor gloom nor sadness nor envy nor jealousy nor hatred nor haughtiness." (ibid) El rey Cormac le pide la rama, la cual le es concedida a cambio de tres favores, que, a su debido tiempo, le serán solicitados por el guerrero. Una vez éste se marcha Cormac queda en posesión de la rama. Esta, al ser agitada, hacía caer a las gentes de su reino en un sueño que duraba veinticuatro horas. Transcurrido un año, el guerrero vuelve y pide a Cormac que le haga entrega de su hija Ailbe; un mes más tarde se llevará al hijo de Cormac, Liffecair. Por último será la esposa de Cormac, Ethne Taebfada, hija de Dunlang, rey de Leinster, quien haya de marcharse con el guerrero. Finalmente, Cormac decide salir en busca de su familia. En su camino encuentra una gran fortaleza rodeada de una muralla de bronce en medio de una llanura. Dentro de la fortaleza contempla la siguiente escena:

"In the fortress there was a house of white silver, and it was half-thatched with the wings of white birds. A fairy host of horsemen were at the house, with lapfuls of the wings of white birds in their bosoms to thatch the house. A gust of wind would blow and would carry away all of it that had been thatched." (Cross & Slover, 504)

A continuación Cormac ve otra fortaleza, dentro de la cual se alzaba un gran palacio con travesaños de bronce y una cubierta hecha de alas de pájaros blancos. Había allí una extraordinaria fuente:

"Then he saw in the enclosure a shining fountain, with five streams flowing out of it, and the hosts in turn drinking its water. Nine hazels of Buan grew over the well. The purple hazels dropped their

nuts into the fountain, and the five salmon which were in the fountain severed them and sent their husks floating down the streams. Now the sound of the falling of those streams was more melodious than any music that men sing." (Cross & Slover, 505)

En el interior del palacio lo aguardaba el guerrero acompañado de una hermosa joven:

"The warrior's figure was distinguished owing to the beauty of his shape, the comeliness of his form, and the wonder of his countenance. The girl along with him, mature, yellow-haired, with a golden head-dress, was the loveliest of the world's women."
(ibid)

Los pies de Cormac serán lavados de una forma misteriosa: "Cormac's feet were washed by invisible hands. There was bathing in a pool without the need of attendance. The heated stones of themselves went into and came out of the water." (ibid) Poco después hace su aparición "a noble guest" (ibid): "A wood-axe was in his right hand, and a log in his left hand, and a pig behind him." (ibid). El recién llegado mata al cerdo y parte el tronco en tres pedazos. A continuación ponen al cerdo en un caldero, pero su propietario explica que el animal sólo se cocerá si se dice una verdad por cada uno de sus cuatro cuartos. A instancias del guerrero, el recién llegado procede a contar su verdad, relatando cómo un vaquero, en pago por haberle devuelto un ganado que se había introducido en terrenos de su propiedad, le había hecho entrega del cerdo, el hacha y el tronco, de forma que cada noche habría de matar al cerdo con el hacha, partir el leño y cocer al cerdo, que serviría de alimento a las gentes de su palacio. A la mañana siguiente, el cerdo volvería a estar vivo y el leño entero. A este punto se coció un cuarto del cerdo. A continuación el guerrero relata su verdad, explicando que, llegado el tiempo de arar, deseó arar su campo y lo encontró sembrado de trigo. Cuando deseó recoger la cosecha, la encontró

apilada en el campo. Cuando quiso almacenarla, la halló recogida en un almiar. Desde entonces han comido de ese trigo, del cual queda siempre la misma cantidad. Entonces se coció otro cuarto del cerdo. Llega ahora el turno de la mujer, quien explicó que poseía siete vacas y siete ovejas. Las vacas producían leche suficiente para las gentes del "Land of Promise", y la lana de las siete ovejas bastaba para fabricar sus vestidos. Finalizado su discurso se coció otro cuarto del cerdo. Llegó entonces el turno a Cormac, quien relató cómo su esposa e hijos le habían sido arrebatados, por lo que había salido en su busca, llegando así a aquel lugar. Entonces se coció el último cuarto del cerdo. Al servir a Cormac su porción del manjar, éste manifiesta que nunca come si no es acompañado de cincuenta comensales, tras lo cual el guerrero entona un cántico que duerme a Cormac. Cuando despierta, su mujer e hijos están junto a él, además de cincuenta guerreros. El encuentro es celebrado con un banquete. Cormac observará entonces maravillado una copa sostenida por el guerrero: "A cup of gold was placed in the warrior's hand. Cormac was marvelling at the cup, for the number of the forms upon it and the strangeness of its workmanship." (ibid, 506). Dicha copa poseía ciertas propiedades: "'There is something about it still more strange', said the warrior. 'Let three falsehoods be spoken under it, and it will break into three. Then let three true declarations be made under it, and it will unite again as it was before.'" (ibid). El guerrero dijo tres mentiras y la copa se rompió en tres pedazos. Seguidamente, declarará que la honra de la esposa e hijos de Cormac no ha sido mancillada, y al punto la copa volvió a unirse. Finalmente, el guerrero entrega la Copa a Cormac, instándolo a marcharse con su familia. Todas las maravillas presenciadas durante el transcurso de la aventura le son ahora explicadas:

"'Take thy family now,' said the warrior, 'and take the cup that thou mayst have it for discerning between truth and falsehood.

And thou shalt have the branch for music and delight. And on the day that thou shalt die they all will be taken from thee. I am Manannan son of Lir,' said he, 'king of the Land of Promise; and to see the Land of Promise was the reason I brought thee hither. The host of horsemen which thou beheldest thatching the house are the men of art in Ireland, collecting cattle and wealth which passes away into nothing. The man whom thou sawest kindling the fire is a thriftless young chief, and out of his housekeeping he pays for everything he consumes. The fountain which thou sawest, with the five streams out of it, is the Fountain of Knowledge, and the streams are the five senses through which knowledge is obtained. And no one will have knowledge who drinks not a draught out of the fountain itself and out of the streams. The folk of many arts are those who drink of them both.'

Now on the morrow morning, when Cormac arose, he found himself on the green of Tara, with his wife and his son and daughter, and having his Branch and Cup." (Cross & Slover, 507)

En esta historia, la rama mágica con manzanas doradas vuelve a funcionar como el elemento traído de *Tir-nàn-Oge*, cuya música provoca el sueño a aquellos que la escuchan. La invitación no se da aquí explícitamente, ya que la partida de Cormac vendrá propiciada por la sustracción de su esposa e hijos. Sin embargo, al final del relato descubrimos que dicha sustracción no era más que una excusa para atraer a Cormac hacia el "Land of Promise". A diferencia de lo acontecido en la aventura de Connla, la razón de esta visita al *otherworld* no es el amor; por el contrario, ésta se presenta como una estancia temporal que permitirá a Cormac contemplar escenas y objetos misteriosos, tales como el pozo mágico origen de la sabiduría. El valor mágico de la aventura es evidente, dado el cariz ritualístico de los actos que tienen lugar en el palacio. Observamos, por ejemplo, que los pies de Cormac son lavados misteriosamente por "invisible hands", lo cual sirve de preparación para el ritual que se celebrará a continuación, tratándose de una purificación simbólica. El carácter purificador se pone de manifiesto más obviamente en la versión de este relato ofrecida por

Lady Gregory en su volumen *Gods and Fighting Men*, en la que el lavado de los pies se sustituye por el baño:

"Then he went into the palace, and he found there waiting for him a man and a woman, very tall, and having clothes of many colours. The man was beautiful as to shape, and his face wonderful to look at; and as to the young woman that was with him, she was the loveliest of all the women of the world, and she having yellow hair and a golden helmet. And there was a bath there, and heated stones going in and out of the water of themselves, and Cormac bathed himself in it."¹⁹⁰

Recordemos que el motivo del baño se daba también en el episodio de la Isla de las Mujeres del viaje de Máel Dúin, así como en el de la renovación del águila. A su vez, como vimos en el capítulo II, el baño era interpretado por Yeats y su grupo de visionarios celtas como un acto de purificación, relacionado con una de las cuatro iniciaciones establecidas para la Orden Mística Celta.

Tras esta "purificación", Cormac presenciara otra misteriosa ceremonia: la cocción del cerdo. Finalmente, le será revelado el significado de su aventura, y se le hará entrega de dos talismanes: la Rama y la Copa, objetos pertenecientes al *otherworld* y dotados de propiedades mágicas. W.Y. Evans Wentz considera que Manannan funciona aquí como "god-initiator", e interpreta esta historia como la expresión simbólica de la iniciación de un rey en el culto místico al dios Manannan:

"This beautiful tale evidently echoes in an extremely poetical and symbolical manner a very ancient Celtic initiation of a king and his family into the mystic cult of the mighty god Manannan, Son of the Sea. They enter the Otherworld in a trance state, and on waking are in Erin again, spiritually enriched. The Cup of Truth is probably

¹⁹⁰ Lady Gregory, *Gods and Fighting Men* (Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987 [1970] [London: John Murray, 1904]), p. 108.

the symbol of having gained knowledge of the Mystery of Life and Death, and the Branch, that of the Peace and Joy which comes to all who are truly Initiated; for to have passed from the realm of mortal existence to the Realm of the Dead, of the Fairy-Folk, of the Gods, and back again, with full human consciousness all the while, was equivalent to having gained the Philosopher's Stone, the Elixir of Life, the Cup of Truth, and to having bathed in the Fountain of Eternal Youth which confers triumph over Death and unending happiness. Thus we may have here a Celtic poetic parallel to the initiatory journey of Aeneas to the Land of the Dead or Hades."¹⁹¹

En *The Fairy-Faith in Celtic Countries*, W.Y. Evans Wentz, siguiendo las ideas de Yeats y George Russell, a quienes dedicará el volumen, sostiene la tesis de que, en sus creencias y tradiciones en torno al Otro Mundo, las razas celtas han retenido elementos de su religión pre-cristiana. En los lugares solitarios del campo de Irlanda, la tradición oral habría preservado los elementos de una casta culta, los druidas, custodios de conocimiento esotérico. En concreto, W.Y. Evans Wentz postula que las historias de viajes al *otherworld* constituyen la revelación oculta del camino espiritual del mago y evocan los ritos iniciáticos llevados a cabo en tiempos drúidicos, análogos a los celebrados en los misterios greco-latinos:

"It is evident at the outset that the Golden Bough was as much the property of the queen of that underworld called Hades as the Silver Branch was the gift of the Celtic fairy queen, and like the Silver Bough it seems to have been the symbolic bond between that world and this, offered as a tribute to Proserpine by all initiates, who made the mystic voyage in full human consciousness. And, as we suspect, there may be even in the ancient Celtic legends of mortals who make that strange voyage to the Western Otherworld and return to this world again, an echo of initiatory rites- perhaps

¹⁹¹ W.Y. Evans Wentz, *The Fairy-Faith in Celtic Countries* (Gerrards Cross: Colyn Smythe, 1988 [1911]), pp. 342-343.

druidic- similar to those of Proserpine as shown in the journey of Aeneas, which, as Virgil records it, is undoubtedly a poetical rendering of an actual psychic experience of a great initiate." (W.Y. Evans Wentz, 336)

La rama mágica es interpretada por este estudioso como un talismán iniciático, cuya función en los ritos drúidicos sería análoga a la de los Ritos de Proserpina, en los que la rama constituía el símbolo místico ofrecido a Proserpina por el iniciado:

"To enter the otherworld before the appointed hour marked by death, a passport was often necessary, and this was usually a silver branch of the sacred apple-tree bearing blossoms, or fruit, which the queen of the Land of the Ever-Living and Ever-Young gives to those mortals whom she wishes for as companions[...]. Often the apple-branch produces music so soothing that mortals who hear it forget all troubles and even cease to grieve for those whom the fairy women take." (ibid, 336)

Reparemos en la explicación que ofrece W.Y. Evans Wentz sobre los antiguos ritos de iniciación celtas, en los cuales el neófito visitaría -supuestamente- la otra dimensión:

"During the ceremonies of initiation into the Ancient Mysteries, it is supposed that the neophyte left the physical body in a trance state, and in full consciousness, which he retained afterwards, entered the subjective world and beheld all its wonders and inhabitants; and that coming out of that world he was clothed in a robe of sacred green to symbolize his own spiritual resurrection and re-birth into real life -for he had penetrated the Mystery of Death and was now an initiate." (ibid, 313)

Según W.Y. Evans Wentz, este tipo de ritual daría lugar a historias tales como la del rey Cormac, las cuales constituirían una representación en lenguaje

simbólico de esta clase de experiencias iniciáticas. Partiendo del carácter de dichas experiencias como viaje espiritual, los tesoros, en especial la copa y la rama mágica, son interpretados por W.Y. Evans Wentz como el elemento entregado al mortal a modo de señal de su entrada y conquista del más allá, como signo de que ha triunfado en el viaje y ha conseguido la iniciación en los misterios. Otra historia, igualmente estudiada por W.Y. Evans Wentz, en la cual los objetos talismánicos funcionan como regalo entregado al viajero en su visita al más allá, es *The Adventure of Cian's son Teigue*¹⁹², a la cual aludía Yeats en sus notas sobre las fuentes de *The Wanderings of Oisín*, como vimos en el capítulo II: "A story in *The Silva Gadelica* describes 'four paradises', an island to the north, an island to the west, an island to the south, and Adam's paradise in the east"¹⁹³. Teigue es un héroe irlandés que, en compañía de sus hombres, emprende un viaje por mar, en el transcurso del cual le acontecen aventuras fantásticas. Los elementos analizados en las historias anteriores vuelven a manifestarse aquí, especialmente los pájaros de aspecto extraordinario, la fruta exuberante y los árboles. En efecto, a lo largo del viaje "they heard about them a concert of multifarious unknown birds" (*Silva Gadelica*, 387). Inicialmente llegarán a una isla habitada por corderos gigantes. Tras partir de la misma alcanzan una segunda isla, en la que encuentran pájaros de muchos colores:

"They leave the island and pull ahead, upon which course that they held the light on a pair of most peculiar islands, containing a multitude of very special birds of the blackbird sort; some of them possessing the bulk of eagles or of cranes, and they red (but with green heads on them) while eggs they had that were pied of blue

¹⁹² Standish Hayes O'Grady, *Silva Gadelica* (London & Edinburgh: Williams & Norgate, 1892) pp. 385-401. Lady Gregory ofrece una versión de la historia de Teigue en *Gods and Fighting Men* (pp. 114-121), titulada "Tadg in Manannan's Islands".

¹⁹³ Peter Ailt & Russell K. Alspach, eds., *The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats* (New York: The Macmillan Company, 1957) p. 286.

and of pure crimson. Of which eggs certain from among the navigators ate somewhat, and on the instant an integument of feathers would sprout out all over every one that so fed; but when they bathed, such plumage would as quickly drop from them." (ibid, 388)

La aparición de plumas en aquellos marineros que se alimentan de estos huevos es una de las manifestaciones de la asimilación de características propias de las aves que acontece a los mortales durante su estancia en el *otherworld*, transformación que indica la conversión en parte de éste, que en este caso será meramente transitoria, ya que dichas plumas desaparecen cuando los viajeros se bañan. Tras este episodio, llegarán a una dimensión de belleza y abundancia:

"[...]then the sea moderated, abating its hubbub till finally it lay fair flat calm, and until on every hand about them there was a chorus of birds unknown and multiform. They now descry land with a good coast, of a pleasing aspect, and at the sight become joyful and of good courage. (ibid, 389)

También en *The Wanderings of Oisín*, a su llegada a la Isla de la Danza, Oisín y Niamh hallarán un coro de pájaros: "Round every branch the song-birds flew, Or clung thereon like swarming bees" (I, 180-181), cuyo canto habían escuchado previamente: "But now a wandering land breeze came / And a far sound of feathery quires; / It seemed to blow from the dying flame, / They seemed to sing in the smouldering fires." (I, 165-168). El paralelismo de esta escena con respecto al pasaje de la historia de Teigue viene determinado además por la serenidad súbita del mar en el momento en que Oisín y Niamh se acercan a la isla: "The floor of Almhuin's hosting hall / Was not more level than the sea" (I, 156-157). Asimismo, el recorrido seguido por Oisín y Niamh en la Isla de la Danza hasta llegar a presencia de Aengus es similar al que hallamos en *Cian's*

son *Teigue*, ya que en ambos casos los viajeros se adentran por frondosos bosques y parajes. Véase el caso de *Oisín*:

They led us by long and shadowy ways
Where drops of dew in myriads fall,
And tangled creepers every hour
Blossom in some new crimson flower,
And once a sudden laughter sprang
From all their lips, and once they sang
Together, while the dark woods rang,
And made in all their distant parts,
With boom of bees in honey-marts,
A rumour of delighted hearts. (I, 221-230)

Teigue y los suyos atravesarán asimismo "delicate woods with empurpled tree-tops fringing the delightful streams of this country into which they were come" (*Silva Gadelica*, 389), hasta llegar a un lugar donde tendrán una revelación por boca de cuatro doncellas. Tanto en la historia de Teigue como en la primera isla de *Oisín*, el patrón seguido desde la llegada a la isla en cuestión hasta el encuentro con un ser perteneciente a ésta, quien les da cuenta de la naturaleza del lugar, es el siguiente: mar en calma - visión del coro de pájaros-travesía por bosques y terrenos frondosos- encuentro con Aengus/doncellas.

En efecto, los parajes atravesados por Teigue y sus acompañantes se caracterizan por su frondosidad. Se adentran, por ejemplo, por un bosque de manzanos, robles y avellanos, tres de las especies más frecuentes en la tradición irlandesa: "Through the nearest part of the forest they take their way, and come by-and-by upon an orchard full of red-laden apple-trees, with leafy oaks too in it, and hazels yellow with nuts in their clusters." (ibid, 389). (También el bosque de la tercera isla visitada por Oisín en el poema estará compuesto de robles y avellanos). Tras este bosque Teigue y sus acompañantes atraviesan un pasaje aún más exuberante:

"Extraordinary was the amenity of that spot to which they had attained now; but they quit it, and happen on a wood; great was the excellence of its scent and perfume, round purple berries hung on it, and every one of them was bigger than a man's head. Birds beautiful and brilliant feasted on these grapes; fowls they were of unwonted kind: white, with scarlet heads and with golden beaks. As they fed, they warbled music and minstresly that was melodious and superlative, to which patients of every kind and the repeatedly wounded would have fallen asleep;" (ibid, 390)

De nuevo hacen su aparición las frutas gigantescas, los pájaros maravillosos de colores exóticos, y la música que puede apaciguar y dormir a los enfermos. A continuación divisan una llanura cubierta de tréboles y miel, en la cual se alzan tres montículos, y en cada uno de ellos una fortaleza, de mármol blanco, oro y plata respectivamente. Del primero de los montículos, al que correspondía la fortaleza de mármol blanco, sale a recibirlos una mujer de piel blanca, quien les asegura que en este lugar no carecerán de nada. Tras identificarse como la hija de Gothnia -uno de los antiguos reyes de Irlanda-, hace gala de su sabiduría mediante la enumeración de los diferentes pueblos colonizadores de Irlanda. Al ser interrogada por Teigue acerca de la identidad de los moradores de la fortaleza de mármol blanco, ella responde que residen allí los reyes de Irlanda: "'That', she answered, 'is the fort of the royal line'. 'What line is that?' 'Of Ireland's kings: from Heremon son of Milesius to Conn of the Hundred Battles, who was the last to pass onto it.'" (ibid, 390). Asimismo, les revela el nombre de la isla: *Inis locha*, "loch island". Inquire entonces Teigue acerca de los habitantes de la fortaleza de color de oro -la segunda-, a lo cual ella responde que no le compete revelárselo, y los invita a que se dirijan hasta la misma. En la segunda fortaleza encuentran a otra reina, vestida con ropajes de oro, quien los saluda y les indica que su viaje fue profetizado tiempo atrás: "Long time it is since 'twas foretold for thee to come on this journey, Teigue". (ibid, 391). Ella dice ser Cesair, hija de Bethra, el hijo de Noé, la primera mujer

que llegó a Irlanda antes del Diluvio. Nuevamente pregunta Teigue cuál es el nombre de esa isla, a lo que la reina le responde que ya le ha sido comunicado, y le confirma que en efecto se trata de "*inis derglocha*" o "red loch island", dada la existencia allí de un lago rojo que contiene una isla, denominada *Inis Patmos*, rodeada por una valla de oro, en la cual habitan todos los santos que han servido a Dios: "These latter, men's eyes never have beheld, for between radiance of the Divinity and the constant discourse which God and the Angels hold with them, our vision may not dwell nor even but impinge on them" (ibid, 391). Entonces Teigue le pregunta quién habita en la fortaleza de oro, a lo que Cesair responde: "all kings, and rulers, and noble men of ordained rank that from our own time back to that of Milesius's sons have held Ireland's supreme power-they 'tis that are in yonder *dún*: both Partholan and Nemid, both Firbolgs and *tuatha dé Danann*" (ibid). A continuación Cesair revela que se hallan en el cuarto paraíso de la Tierra:

"'Woman, that is well,' Teigue said: 'knowledge thou hast, and right instruction.' Truly,' said Cesair, 'I am well versed in the World's history: for this precisely is the Earth's fourth paradise; the others being *inis Daleb* in the world's southern, and *inis Escandra* in its boreal part (to the northward of the 'black watery isle'), Adam's paradise, and this island in which ye are now: the fourth land, I say, in which Adam's seed dwell -such of them as are righteous." (ibid, 391-392)

Seguidamente Teigue y los suyos se acercan al tercer montículo, en cuya cima, en un asiento de gran belleza, descansa una pareja de jóvenes, ambos de cabellos dorados y vestidos de verde, entre los cuales existía una gran semejanza física: "dissimilarity of form and fashion between them there was none" (ibid, 392). La joven dice ser Veniusa, hija de Adán, y les habla de la existencia de cuatro hijas de Adán que residen en cuatro países mágicos:

"'What, gentle queen,' he enquired, 'is thy cognomen; whence thy race?' 'Soon told', she answered: my name is Veniusa, and daughter I am to Adam -for four daughters we are in the four mysterious magic countries which the upper [i.e. former] woman declared to thee: Veniusa, Letiusa, Aliusa and Eliusa our names are, whom though the guilt of our mother's transgression suffers not to abide together in one place, yet for our virginity and purity that we have dedicated to God we are conveyed into these separate joyful domiciles.'" (ibid, 392)

El joven resulta ser Connla, y ella la joven del *sidhe* de la historia *Echtra Connla*. De hecho, Connla sostiene una manzana dorada en su mano, de la cual se alimentan, ya que es inextinguible: "This fruit it was that supported the pair of them and, when once they had partaken of it, nor age nor dimness could affect them" (ibid). A requerimiento de Teigue, Veniusa les informa de que la fortaleza rodeada por una muralla de plata no está aún habitada, hallándose reservada para acoger a los reyes de Irlanda que acepten la nueva fé, y asegura que en ella habrá un sitio para Teigue. A continuación, invitado por la joven a visitar las inmediaciones, Teigue verá un manzano ("a thickly furnished wide-spreading apple-tree that bore blossom and ripe fruit both"), del cual habría sido cortada la manzana ofrecida a Connla:

"'What is that apple-tree beyond?' he asked, and she made answer: 'that apple-tree's fruit it is that for meat shall serve the congregation which is to be in his mansion, and a single apple of the same it was that brought Connla to me.'" (ibid, 394)

Tras anticiparle la llegada de otra joven que le revelará la fecha y naturaleza de su muerte, Veniusa se marcha. Poco después, Teigue presencia la llegada de un grupo de hermosas mujeres, y entre ellas una bella damisela, que le da la bienvenida. La joven dice ser Cleena Fairhead, hija de Genann mac Treon de los *Tuatha dé Danann*, novia de Ciabhan "of the curling locks", y les

confiesa que su único alimento son los frutos de aquel manzano. Poco después Teigue y los suyos deciden partir. Entonces aparecen tres pájaros extraordinarios:

"Even as they exchanged these words they saw enter to them, through the side of the house three birds: a blue one, with crimson head; a crimson, with head of green; a pied one having on his head a colour of gold, and they perched upon the apple-tree that stood before them. They eat an apple apiece, and warble melody sweet and harmonized, such that the sick would sleep to it." (ibid, 394)

Cleena les regala estos pájaros, con el fin de que los guíen y protejan en su vuelta a Irlanda. Asimismo, les hace entrega de una copa mágica: "'Take with thee', she continued, 'this fair cup of emerald hue, in which are inherent many virtues: for among other things though it were but water poured into it, incontinently it would be wine.'" (ibid, 395). Dicha copa será el amuleto de Teigue, no debiendo éste separarse de ella; el día que la pierda sabrá que su muerte está cercana. Cleena augura el lugar de la muerte de Teigue: un valle a orillas del Boyne, y le dice que ella misma enterrará su cuerpo, tras lo cual su alma la acompañará hasta esa isla: "but thy soul shall come with me hither, where till the Judgement's Day thou shalt assume a body light and ethereal." (ibid, 395). Finalmente, le hace entrega de una armadura, la cual restaurará su cuerpo cuando sea herido. Como es frecuente en este tipo de aventuras, la joven les pregunta cuánto tiempo creen haber estado en la isla, a lo cual ellos responden que un día, aunque en realidad se trataba de un año, durante el cual no habían comido ni bebido. Cuando se van "the birds struck up their chorus for them" (ibid, 396) y al volver la vista atrás no ven rastro del misterioso lugar, "for incontinently an obscuring magic veil was drawn over it" (ibid). La razón de la partida en esta historia viene determinada por la necesidad de cumplir la misión que les hizo partir de Irlanda: ir en busca de la esposa e hijos de Teigue,

secuestradas por los gobernantes de un país enemigo, pese a que su verdadero deseo era quedarse en la isla: "'Happy he that should for ever live on in that life!' Teigue's people cried." (ibid)

The Adventure of Cian's son Teigue reúne la mayoría de los motivos característicos del género: la fruta mágica, los pájaros, los árboles, la Copa y los regalos entregados al mortal, la contemplación de ciertos elementos misteriosos como lo es el árbol en el cual crecen las manzanas inextinguibles, y la revelación ofrecida al viajero. Además, al igual que en los viajes de Bran y Máel Dúin, el "Land of Youth" se presenta aquí como una región de mujeres, mientras que el resto de las islas encontradas son puntos intermedios en el viaje. En efecto, en los tres casos los viajeros arriban a tierras extrañas antes de llegar al verdadero "Land of Youth", en el cual encuentran la felicidad y sus deseos se ven satisfechos.

De otro lado, la clasificación de los habitantes referida por las jóvenes nos recuerda la división de la isla dieciséis de *The Voyage of Máel Dúin*. Pese a que las categorías establecidas son diferentes: reyes, nobles, santos y futuros reyes que acepten la nueva fé, se mantiene aquí la división cuatripartita. En este sentido, Alfred Nutt, en su ensayo sobre el Otro Mundo Celta *The Happy Otherworld*¹⁹⁴, resalta la aparición en varios textos cristianos irlandeses del elemento cuaternario en la descripción del paraíso. Como ejemplo, cita el siguiente pasaje de *Adamnan's Vision*, texto en el que se da cuenta de una visión del cielo y el infierno del abad de Iona:

"'Now this is the first land whereto they came, the Land of the Saints. A land fruitful, shining is that land. Assemblies divers, wonderful, there, with cloaks of white linen about them, with hoods pure white over their heads. The Saints of the East of the

¹⁹⁴ *The Voyage of Bran son of Febal to the Land of the Living*, vol. I (London: David Nutt. Vol. I 1895), p. 220.

world in their assembly apart in the East of the Land of the Saints. The Saints of the West of the World likewise in the West of the same Land. Furthermore, the Saints of the North of the World, and of the South of it, in their two vast assemblies South and North. Every one then, who is in the Land of the Saints, is nigh unto hearing of the melodies and to the contemplation of the Vessel wherein are nine grades of Heaven according to their steps and according to their order."¹⁹⁵

Resalta, asimismo, Alfred Nutt la aparición de esta división en *The Tidings of Doomsday*, cuyo autor distingue cuatro tropas dentro de la raza humana atendiendo a su grado de bondad: Los *mali non valde*, que van al infierno tras el juicio; los *mali valde*, que van inmediatamente al infierno; los *boni non valde* o buenos, que tras el juicio reciben la recompensa; y los *boni valde*, que van directamente al cielo, y que habitan un lugar cuya descripción coincide con el *Tir-nàn-Oge* celta. Con motivo de la división cuatripartita de la raza humana en esta historia, Alfred Nutt remite al criterio del profesor Zimmer, quien defendía que el factor cuaternario en la descripción del más allá constituía una característica de la literatura irlandesa, figurando en especial en textos latinos cristianos escritos por irlandeses.

¹⁹⁵ Citado por Alfred Nutt en *The Voyage of Bran son of Feba! to the Land of the Living*, vol. I, *op. cit.*, p. 222. El hecho de que este pasaje corresponda a una visión, y no a un viaje en sí, no nos impide cotejar la presentación del cielo cristiano en el mismo con la presentación de *Tir-nàn-oge* en historias de corte pagano del género *immrama*, ya que en ambos casos se trata de descripciones del paraíso en cuestión. De cualquier modo, ambos géneros estaban estrechamente relacionados dentro de la literatura irlandesa antigua, como pone de manifiesto H.P.A. Oskamp, refiriéndose a la interpolación de visiones del propio santo en el viaje de San Brendan:

"This is by no means exceptional: voyages and visions are literary genres which are closely related. Both describe in effect a voyage ('of the body' or 'of the soul') to unknown places and situations. Particularly between ecclesiastical voyages and visions we find many points of contact: whilst visions of paradise and hell sometimes use the literary formulas of real voyages, during the real voyages encounters with an angel, inhabitants of paradise or the devil and doomed souls are quite common. Reciprocal influence between both genres is therefore to be expected, and one wonders even whether they can be treated as separate genres in the case of visits to or visions of the 'otherworld'." (H.P.A. Oskamp, *The Voyage of Máel Dúin*, *op. cit.*, p. 27)

Al mismo tiempo, tanto la aparición en la historia de Teigue de cuatro jóvenes (la hija de Gothnia, Cesair, Veniusa y Cleena) como el hecho de que Veniusa mencione la existencia de cuatro hijas de Adán, moradoras de cuatro regiones mágicas y misteriosas, suscitan una posible conexión con las cuatro princesas del Tarot y su campo de influencia, de lo cual hablábamos anteriormente. A su vez, la alusión a la disgregación de las cuatro hijas de Adán a causa del pecado de su madre, sugiere un simbolismo de fragmentación y separación de una unidad inicial (la unión de los cuatro elementos y los componentes de otras cuaternidades se resuelve en la unión del universo, en la totalidad).

Las cuaternidades que figuran en *Cian's son Teigue* pueden esquematizarse de la siguiente forma:

Cuatro jóvenes de la isla:

La hija de Gothnia Cesair Veniusa Cleena

Cuatro subdivisiones:

Reyes Nobles Santos Futuros reyes santos

Cuatro paraísos "mágicos y misteriosos" de la Tierra:

Inis Daleb Inis Escandra Adam's Paradise Inis Derglocha
(Sur) (Norte) (Este) (Oeste)

Cuatro hijas de Adán:

Letiusa Aliusa Eliusa Veniusa

Por último, de especial interés es el hecho de que esta historia contemple la posibilidad de una región de contento entre las múltiples islas que componen

el *otherworld*. En efecto, Teigue llega a un lugar que reúne las siguientes características:

- Felicidad atemporal. El perfume de las ramas les apacigua el hambre, no sienten frío o calor, ni perciben el paso del tiempo, por todo lo cual desean quedarse para siempre en esta región de belleza paradisíaca, que, por otra parte, es alcanzada por Teigue y sus compañeros tras sucesivos episodios; de ahí que se presente como el punto de destino tras un periplo de búsqueda.

- Residen aquí Connla y su amada, la joven inmortal del *sidhe*, lo cual indica que en esta región puede realizarse el amor entre diosa y mortal. En efecto, el hecho de que el autor de *Cian's son Teigue* introduzca aquí a estos personajes -pertencientes a otro relato- viviendo un amor atemporal, tiene como objeto el poner de manifiesto que ésta es una dimensión donde el mortal ha alcanzado un grado de renacimiento espiritual en que es apto para ser feliz en ese lugar; es decir, se trata de un lugar equivalente a aquel que Oisín y Niamh van buscando en *The Wanderings of Oisín*. Existía -como podemos observar- en la tradición irlandesa, el concepto de una isla de perfección, donde el héroe podía vivir realizando su amor inmortal.

- Teigue encuentra respuesta a sus preguntas, y se le revelan ciertos misterios: Cesair proclama que su venida a la isla estaba profetizada, y hace constar que ese es el cuarto paraíso de la Tierra. Veniusa declara ser una de las cuatro hijas de Adán, cada una de las cuales habitaría uno de los cuatro paraísos del mundo. Cleena, haciendo eco de lo acontecido en la historia de Cormac, hace entrega a Teigue de una copa y otros tesoros.

Una vez que hemos visto las principales historias de visitas al *otherworld*, estamos en disposición de concluir que el mítico viaje al Otro Mundo se manifestaba como la manera idónea de expresar veladamente los misterios. Debido en parte a su carácter enigmático, la antigua literatura irlandesa de viajes ha sido foco de atención de muchos estudiosos. *The Voyage of Máel Dúin*, por ejemplo, es considerada la aventura más fantástica y extraordinaria de entre los textos irlandeses antiguos por John Sharkey, quien en *Celtic Mysteries*¹⁹⁶ establece una comparación entre la sucesión de símbolos en el Tibetano *Libro de los Muertos*, tales como los cuatro elementos, colores, órdenes, etc. con la naturaleza de estas islas como entidades metafísicas: juventud, fuego, agua, alegría, tristeza, blancura, negrura, feminidad, etc. En su estudio del simbolismo de estos viajes, parte de la premisa de que en la literatura épica "the journey is symbolic of the life of the soul, the cycle of experience it must undergo." (Sharkey, 18) Pone de manifiesto el valor religioso otorgado por los celtas al viaje, refiriéndose a la forma de expansión celta en el primer milenio antes de Cristo, la cual, a su juicio, podría haber atendido a un patrón religioso:

"The reasons for the Celtic expansion, in successive waves, in the first millennium BC, are obscure; but it may have been a religious impulse, in the manner of that in which the Hopi tribes expressed their constant need of movement. Their spiralling out from the Sacred Centre over the North American continent in the four directions and back again was patterned on a universal plan of world creation and maintenance with certain meaning to their ceremonies and rituals. Each movement out from the Centre related a vision of life in which 'the telling of our journeys is as much a religious act as the ceremonies themselves.'" (Sharkey, 19)

¹⁹⁶ John Sharkey, *Celtic Mysteries* (London: Thames & Hudson, 1975), p. 20.

Hace también constar que la narración del viaje es igualmente para el celta un acto de carácter religioso. El valor sagrado y mágico otorgado al viaje y a su relato explicaría la importancia de estas historias, especialmente misteriosas por tratarse de expediciones al Otro Mundo, en las cuales John Sharkey cree ver vestigios de una tradición en torno a los misterios de ultratumba: "The symbolism of the voyage, which has become obscured by the descriptive magic of such tales, suggests that these are collected remains of an ancient oral tradition that charted the mysterious worlds beyond death." (Sharkey, 20).

De otro lado, Jean Markale dedica un apartado de su obra *Druidas* al tema de la búsqueda o *quest* en la literatura céltica, y declara que se trata de "un tema que ha tenido un inmenso éxito literario y que, sin embargo, no es más que un rito de iniciación"¹⁹⁷. A su vez, en *Los Celtas y la Civilización Celta* interpretará de igual modo los viajes mitológicos irlandeses, comparándolos al de Ulises: "...el argucioso Ulises atraviesa en su periplo iniciático las diferentes regiones del otro mundo sin enterarse de nada, como un inconsciente..."¹⁹⁸.

En efecto, en esta antigua literatura de viajes el héroe habrá de tropezarse con una serie de pruebas y elementos portentosos que le sorprenden y no entiende o entiende sólo a medias, lo cual nos lleva a pensar que pudieran representar el sendero mágico del iniciado, de aquí la profusión fantástica de dichos viajes. La marcha del héroe, por tanto, constituye, a un nivel, la representación de la experiencia mística o espiritual. Es por ello que luego esta literatura dará lugar a los viajes de santos, de los cuales el más representativo es el *Viaje de San Brendan*, en donde la idea del peregrinaje se asocia con el camino místico y el retiro del asceta para dedicarse a la contemplación, como

¹⁹⁷ Jean Markale, *Druidas* (versión castellana Juan Arazandi, Madrid: Taurus, 1989 [*Le Druidisme*, París: Payot, 1985]), p. 249.

¹⁹⁸ Jean Markale, *Los Celtas y la Civilización Celta* (versión castellana José Luis Berruguete, Madrid: Taurus, 1992 [*Les celtes et la civilisation celtique*, París: Payot, 1969]), p. 39.

forma de encontrarse con Dios y elevarse espiritualmente. El alcance de tales expediciones como viaje espiritual es asimismo propugnado por Proinsias MacCana:

"Like the illuminated manuscript the otherworld tale offered an aesthetically appropriate medium for a combination of spiritual quest and vision which had existed before Christianity and which centuries later received, if not its finest, at least its most celebrated expression in the legends of the Grail."¹⁹⁹

Coincide este estudioso con un buen número de celtistas al afirmar que estas historias habrían retenido elementos de la religión precristiana. Se pregunta, sin embargo, qué proporción del simbolismo y ritual inicial ha pervivido en las mismas -ya que éstas fueron recopiladas en el siglo VII por escribas cristianos-, sobre lo cual, concluye, no pueden hacerse más que especulaciones, dada la escasez de información existente acerca del contenido de las enseñanzas impartidas en las escuelas drúidicas. De cualquier modo, estima que, sin duda, "in some instances there is abundant evidence that the symbolism and the function of both myth and ritual were still clearly perceived." (MacCana, 131) Según Proinsias MacCana, los monjes habrían conservado aquellos elementos que no comportaran una amenaza contra la nueva fé, eliminando aquellos otros incompatibles con la misma. Y considera que, pese a la depuración llevada a cabo por los escribas, aún se perciben indicios de antiguos rituales y creencias:

"That some aura of their ancient efficacy still attached to the tales is beyond question, for they are not infrequently accompanied by a statement of special benefits that may be obtained by narrating them or by listening to them attentively: protection against

¹⁹⁹ Proinsias MacCana, *Celtic Mythology* (London: Harnlyn Hous, 1970), p. 132.

sickness and death, prosperity, numerous progeny, and so on. " (MacCana, 131)

"The cult of sacred trees which are evidently replicas of the Cosmic Tree and the various cosmographic traditions such as those relating to Tara argue strongly the existence of a cosmology and a cosmogony, [...] and the manifold legends of the otherworld or land of the dead might very well conceal the debris of an eschatology. There are also many references and residual testimonies which indicate that there must once have been a vast body of ritual which fell into disuse at some stage and was noticed only casually in the written record." (ibid, 135)

Destaca en especial la fascinación ejercida en los monjes por el tema del viaje al otro mundo, debido en parte a "the changing image of the otherworld islands, its profusion of colour, its delicate interplay of contrasting conceptions of time and space" (ibid), propiedades que -considera- son características del arte celta. Cita al respecto el estudio de Françoise Henry *Irish Art in the Early Christian Period to A.D. 800*²⁰⁰, en el cual la intrincación de las narraciones de los viajes al otro mundo es comparada al ornamentalismo y detenimiento en el detalle del arte irlandés antiguo. A su vez, el sorprendente interés de los monjes en estas historias vendría igualmente determinado, según Proinsias MacCana, por el paralelismo existente entre "The Land of Promise" y la *terra repromissionis*:

"In the earliest of the Voyage tales there is an implicit equation of the two which in several later tales gradually progresses towards an explicit identification as the overseas journey is transformed into a Christian *peregrinatio*, without however shedding any of its propensity to the marvellous. The culmination of this particular evolution was the *Navigatio Brendani*, 'The Voyage of St Brendan',

²⁰⁰ Françoise Henry, *Irish Art in the Early Christian Period to A.D. 800* (London: Methuen, 1965).

which was written perhaps in the ninth century, was translated in due course into most of the languages of Europe and became Ireland's greatest single contribution to medieval European literature." (ibid, 132)

De otro lado, el estudio de Alfred Nutt en *The Voyage of Bran*²⁰¹ sentaba las bases para la contemplación de estos viajes desde un punto de vista esotérico y mágico, al postular que el origen último de la idea del *otherworld* residía en ciertos ritos orgiásticos, análogos a los celebrados en honor a Dionisos, en los cuales los participantes alcanzaban un estado de trance durante el cual creían salir momentáneamente de las coordenadas espacio-temporales. El frenesí experimentado en tales ceremonias daría lugar a la idea de un mundo de felicidad atemporal, el Otro Mundo. Tenemos constancia sobrada de que Yeats estaba familiarizado con las teorías de Alfred Nutt, ya que reseñó el libro de éste en un artículo titulado "Celtic Beliefs about the Soul". A continuación reproducimos parcialmente los comentarios avanzados al respecto:

"Celtic legends are, according to certain scholars, our principal way to an understanding of the beliefs out of which the beliefs of the Greeks and other European races arose. Mr. Nutt has written a masterly book upon the most important of all old beliefs -the beliefs about the destiny of the soul and the light Celtic legends have thrown upon it. His book is indeed so masterly that I have no doubt that D'Arbois De Joubainville's 'Mythologie Irlandais', Profesor Rhys' 'Celtic Heathendom', and it are the three books without which there is no understanding of Celtic legends. [...] He showed 'that Greek and Irish alone have preserved the early stages of the happy other world conception with any fulness', and that Ireland has preserved them 'with greater fulness and precision' than the Greeks. He describes in 'The Voyage of Bran', vol. 2, the Celtic and Greek doctrine of the rebirth of the soul, of its coming out of

²⁰¹ Alfred Nutt, *The Voyage of Bran Son of Febal to the Land of the Living*, ed. Kuno Meyer. Vol. I: *The Happy Otherworld*. Vol. II: *The Celtic Doctrine of Rebirth*. (London: David Nutt. Vol. I 1895, vol. II 1897).

the happy other world of the dead, and living once more, and of its power of changing its shape as it desires. By comparing the Greek cult of Dionysius [sic] and the Irish cult of the fairies, he concludes that its rebirth and its many changes are because 'the happy other world' is the country of the powers of life and increase, of the powers that can never lay aside the flame-like variability of life. He describes the old orgaic [sic] dances, in which the worshippers of the powers of life and increase believed themselves to take the shape of gods and divine beasts, and firts, he thinks, imagined 'the happy other world', in which their momentary an artificial ecstasy was a continual and natural ecstasy."²⁰²

Centrándonos ya en *The Wanderings of Oisín*, estimamos que Yeats recoge de los *immrama* la idea global que da pie a la elaboración de sus tres terrenos simbólicos. El patrón de encuentros fantásticos propio de este género, a nuestro juicio, le proporciona el marco para sus tres episodios. De hecho, las tres actividades imperantes en el poema constituyen ocupaciones estrechamente relacionadas con el *otherworld* y la literatura en torno a éste. El sueño producido por el hechizo de la rama mágica, como hemos podido apreciar, es un motivo que se repite a menudo. Por otro lado, la danza es una actividad íntimamente relacionada con el *sidhe*. En *Legendary Fictions of the Irish Celts*²⁰³, Patrick Kennedy dedica un apartado al folklore en torno a las gentes del *sidhe*, titulado "Legends of the Good People". Recoge aquí la leyenda "The Palace in the Rath" (páginas 89-94), según la cual estos seres estarían condenados a bailar eternamente, de ahí que se dediquen permanentemente a bailar y entonar cantos. Cuenta esta leyenda cómo un pobre campesino afectado por un defecto en la espalda se quedó cierto día dormido en el bosque, y, al despertarse, en un claro abierto entre la maleza, tuvo una sorprendente visión:

²⁰² "Celtic Beliefs about the Soul", *Uncollected Prose*, Vol. 2, eds. John P. Frayne & Colton Johnson (London: Macmillan, 1975), pp. 118-121.

²⁰³ Patrick Kennedy, *Legendary Fictions of the Irish Celts* (London & New York: Macmillan & Co., 1891 [1866]).

"[...] a great vaulted room, with arches crossing each other, a hundred lamps hanging from the vault, and thousands of nice little gentlemen and ladies, with green coats and gowns, and red sugar-loaf caps, curled at the tops like old Irish birredhs, dancing and singing, and nice little pipers and fiddlers, perched up in a little gallery by themselves, and playing music to help out the singing" (Kennedy, 90).

Estos curiosos seres repetían monótonamente el estribillo "Yae Luan, yae Morth- / Yae Luan, yae Morth." (Kennedy, 91). Cansado de escucharlos, el campesino añade un nuevo verso a este canto: "Agus Dha Haed-yeen" (ibid), hecho que agradó enormemente a las hadas, quienes inmediatamente procedieron a incorporar dicho verso a su canción. Como premio, las hadas curan la espalda del hombrecillo. El campesino se une a su danza y canta con ellos:

Monday, Tuesday-
Monday, Tuesday-
Monday, Tuesday-
And Wednesday too. (ibid)

Explica Patrick Kennedy que "dancing to the tiresome melody was a punishment inflicted on the fairies for their pristine crimes" (ibid, 93). La razón por la que las hadas agradecen al campesino que hubiera completado su canción se explicita en la versión bretona de esta historia, también ofrecida por Patrick Kennedy: "The korils explained to Guilcher that they had been doomed to perpetual night-dancing, with an imperfect melody, till some mortal should have the courage to join them, and complete the strain." (Kennedy, 96). La asociación de las hadas con la danza se pone aquí nuevamente de relieve:

"In the Breton mythology the Irish fairies are replaced by the *korils* (night dancers), who assemble on the heaths and execute *rondes*

till daybreak. Any inattentive mortal crossing their territory is seized on, and obliged to caper all night, and at sunrise is at the point of death with fatigue." (ibid, 94)

Aunque esta historia se centra en torno a las hadas, no hemos de perder de vista la equivalencia existente en Irlanda entre éstas -de las cuales nos habla la tradición folklórica- y las Tribus de Dana, sus homólogas en la tradición mitológica. Ambos grupos se incluyen dentro de lo que se denomina el *sidhe*. De hecho, en *The Wanderings of Oisín*, Niamh, que se presenta como una diosa de las Tribus de Dana, es llamada "goblin" en la primera versión del poema: "Clear fluted then that goblin rare" (VP, 6), mientras que los habitantes de la primera isla son denominados "fairies": "The fairies moved among the fountains" (VP, 25). Y en la versión definitiva, cuando se dirigen hacia la segunda isla, Niamh "... sang of faery and man / Before God was or my old line began; / Wars shadowy, vast, exultant; faeries of old / Who wedded men with rings of Druid gold (VP, 29). Asimismo, en sus notas, Yeats identifica a las hadas con las tribus de Dana:

"The gods of ancient Ireland, the Tuatha de Danaan, or the Tribe of the goddess Dana, or the Sidhe, from Aes Sidhe, or Sluagh Sidhe, the people of the Faery Hills, as these words are usually explained, still ride the country as of old. Sidhe is also Gaelic for wind, and certainly the Sidhe have much to do with the wind. They journey in whirling wind, the winds that were called the dance of the daughters of Herodias in the Middle Ages, Herodias doubtless taking the place of the same old goddess."²⁰⁴

De igual forma, en su artículo "The Tribes of Danu", declara Yeats refiriéndose a las creencias extendidas en las zonas rurales de Irlanda:

²⁰⁴ *Yeats's Poems*, ed. A. Norman Jeffares (London: Papermac, 1990 [1989]), p. 507.

"There is no place in Ireland where they will not point to some mountain where Grania slept beside her lover, or where the misshapen Fomor were routed, or to some waters where the Sacred Hazel once grew and fattened the Salmon of Wisdom with its crimson nuts; nor is there, I think, a place outside the big towns where they do not believe that the Fairies, the Tribes of the Goddess Danu, are stealing their bodies and their souls, or putting unearthly strength into their bodies, and always hearing all that they say. Nothing shows more how blind educated Ireland -I am not certain that I should call so unimaginative a thing education- is about peasant Ireland, than that it does not understand how the old religion which made of the coming and going of the greenness of the woods and of the fruitfulness of the fields a part of its worship, lives side by side with the new religion which would trample nature as a serpent under its feet."²⁰⁵

Paralelamente, Yeats relaciona a las gentes del *sidhe* con la danza en "The Prisoners of the Gods" -artículo que sigue a "The Tribes of Danu"-, donde refiere cómo estas gentes suelen llevarse a los buenos bailarines: "They take the good dancers too, for they love the dance" (*Uncollected Prose*, vol. 1, *op. cit.*, 81), y relata varias historias al respecto. También en su obra aparece el *sidhe* en estrecha conexión con la danza. Como ejemplo podemos citar el drama *The Land of Heart's Desire*, en el cual el niño del Otro Mundo que viene a llamar a Mary Bruin lleva a cabo su encanto mediante un baile.

También los habitantes de las islas visitadas en los *immrama* se presentan en ocasiones dedicados al baile y la música, como sucede en el episodio número treinta y dos de *The Voyage of Máel Dúin*. El canto, asimismo, aparece estrechamente ligado a las islas del Otro Mundo en las historias estudiadas en este capítulo, a menudo ofrecido por multitud de pájaros cantores, que, muy probablemente, sirvieron de inspiración a Yeats de cara a la creación de los pájaros de la Isla de la Danza. Sin embargo, no son únicamente el canto y la

²⁰⁵ "The Tribes of Danu", *Uncollected Prose*, Vol.1, ed. John P. Frayne (London: Macmillan, 1970), p. 56.

danza los motivos empleados en la elaboración de la primera isla de *The Wanderings of Oisín*, ya que, además de figurar los pájaros y los árboles, este lugar se presenta aparentemente como el "Land of Youth" de las historias, ajustándose a los cánones de la denominada Isla de los Jóvenes o la Tierra de la Juventud, concebida en la tradición como una isla paradisíaca de abundancia y felicidad, juventud y amor eternos. Es fácil que Yeats hallara este tipo de isla idónea para representar el aspecto externo de la iniciación, dado que se trata del lugar donde habitan los *Tuatha De Danann*, las tribus mágicas de Irlanda, los poseedores de la sabiduría y el arte, la magia y el druidismo, que, asociados en el folklore popular con las hadas, se concebían consagrados a una danza y canto eternos. Que la actividad imperante en la isla es la danza se pone de manifiesto en la resolución de Yeats de cambiar el nombre de la misma, denominada "The Island of the Living" en la versión de 1889, y que, sin embargo, pasa a convertirse en las siguientes versiones en "Island of Dancing". En dicha isla, los danzantes llevan a cabo una danza ritual que, como veremos, constituye un ritual de invocación a los elementos, análogo, de un lado, a los ritos drúidicos llevados a cabo en la antigüedad, y de otro a las prácticas rituales realizadas en la Golden Dawn. Paralelamente, el adoctrinamiento se abre paso en el poema mediante la canción de Aengus, la cual constituye una especie de revelación galimática dentro del mismo. A su vez, a su llegada a la isla Oisín sigue una progresión horizontal en un encuentro con la tradición y con el lenguaje mágico, apareciendo imágenes simbólicas pertenecientes al sistema iconográfico celta. Tiene lugar un proceso de reavivación o reposición de los mismos, ya que están siendo rescatados al ir Oisín encontrándose con ellos, proceso compartido por todo lector del poema, que al viajar con el héroe se transforma en coadyuvante de dicho rescate. Encontramos, por tanto, una primera fase de encuentro con símbolos; una segunda de recepción de la doctrina o adoctrinamiento verbal, y una tercera ritualística.

El episodio de la segunda isla, que, como vimos en el capítulo II, tiene su base en "The Island of Virtues" de *The Lays of Oisín on the Land of Youths* de Mychael Comyn, ofrece una imagen del *otherworld* en la que interviene un elemento ausente en la mayoría de las historias analizadas en el presente capítulo: la lucha. Pese a que en los casos que hemos venido observando el *otherworld* se presenta como un lugar de paz y felicidad, ésta es sólo una de las versiones o representaciones del mismo en la tradición irlandesa, dado que, además, existen historias en que el héroe se introduce en éste con el objeto de ayudar a sus habitantes. Aunque menos común en el *immrama*, se da con cierta frecuencia dentro de la literatura del ciclo osiánico y heroico, en los que también acontecen visitas de los héroes al Otro Mundo. Tal es el caso de *The Sick-Bed of Cuchulainn*²⁰⁶, en donde Cuchulainn es requerido para luchar contra los enemigos de Labraid "of the Quick Hand on the Sword", esposo de Liban y rey en el Otro Mundo, ofreciéndosele a cambio recibir como esposa a Fand, hermana de Liban y desposada con Manannan, quien, tras ser rechazada por este último, se había enamorado de Cuchulainn. Con este propósito Cuchulainn va al *otherworld*, donde derrota a los enemigos de Labraid y pasa un tiempo en compañía de Fand. La existencia de conflictos entre las gentes del Otro Mundo celta es un fenómeno que ha sido explicado por diferentes estudiosos. Proinsias MacCana, por ejemplo, declara al respecto:

"It is conceived as a land of peace and harmony, yet its inhabitants do not have to forego the principal diversion of heroic society, namely fighting. And what is more remarkable perhaps, their internal conflicts can be decided in favour of one side or the other by the intervention of a human being -a favourite motif in Irish, both in the early literature and in the modern folklore[...]."
(MacCana, 26)

²⁰⁶ *Ancient Irish Tales*, ed. T.P. Cross And C.H. Slover (Dublin: Alen Figgis, 1969), pp. 176-198.