

Robert Frost, Seamus Heaney y la figura poemática en «After Apple-Picking» y «Blackberry-Picking»

PILAR ABAD GARCÍA
Universidad de Valladolid

«...A poem is best read in the light of all the other poems ever written. ...Progress is not the aim but circulation. The thing is to get among the poems where they hold each other apart in their places as the stars do...» (R. Frost, «The Prerequisites», Barry, pág. 139).

«...poems as elements of continuity...» (S. Heaney, «Feeling into Words», *Preoccupations*, pág. 41).

La figura y el pensamiento poético de Robert Frost (1874-1963) son reiterada y significativamente evocados e invocados por Seamus Heaney (1939-) para clarificar sus propios postulados teóricos sobre poesía en dos ensayos especialmente relevantes en este sentido: «Feeling into Words» (1974) y «The Government of the Tongue» (1986)¹. Así, los asertos del poeta más joven revelan notables coincidencias estético-poéticas con los del más viejo, a quien vemos erigirse ocasionalmente en la prosa heaneyiana² en la oportuna autoridad competente en la materia, de donde la considerable afinidad de sus respectivas ideologías poéticas, pero, sobre todo, dicha afinidad se hace carne en fenómenos poemáticos concretos que trascienden la mera noción de intertextualidad.

Este es el caso, a mi juicio llamativo, que se da entre los poemas «After Apple-Picking» de Robert Frost y «Blackberry-Picking» de Seamus Heaney, sin que por ello sufra o se resienta la clave apuntada por Frost, distintiva de la buena poesía:

«...the thing is to get among the poems where they hold each other apart...» (Barry, pág. 139).

1. En lo sucesivo: = FW y GT. Ver mi artículo: «Heaney's Poetic Mind and Practice: from "Feeling into Words" to "The Government of the Tongue" and "The Redress of Poetry"», *R.A.E.I.*, n. 5.

2. Por ejemplo también en «The Indefatigable Hoof-taps: Sylvia Plath», *Government of the Tongue*, págs. 148 ss.

I

Las ideas vertidas sobre poesía por los dos poetas mencionados confluyen lógicamente en su atención a los aspectos más específicos del proceso poético, partiendo del origen seminal del hecho creador en poesía incluidas sus derivaciones, i. e., los conceptos de poesía, poeta, poema, intención y lenguaje poéticos.

A la germinación del hecho poemático alude Heaney en el primero de sus ensayos aludidos (= FW, 1974) y lo hace de manera que el referente no expreso es Frost y su famosísimo postulado de 1939 sobre «la figura que construye el poema»:

«...It begins in delight and ends in wisdom...» (Barry, pág. 126).

Pero, oigamos a Heaney expresarse metafóricamente:

«...the poem (= "Digging") does no more than allow that bud of wisdom to exfoliate...» (*Preoccupations*, pág. 42).

No es ésta la única vez que Heaney recurre al mencionado concepto frostiano dado que lo reproduce casi íntegramente en el segundo ensayo mencionado (= GT, 1986) en relación a sus ideas sobre inspiración poética (= psychosomatic phenomenon) y poeta como original intermediario entre el ser humano y la realidad (*Government of the Tongue*, pág. 93). Este tipo de Poeta, continúa Heaney, tiene raíces griegas y en el siglo XX lo personifican Rilke y ...Robert Frost, para quien, a juicio de Heaney:

«...any interference by the knowing intellect in the purely disinterested cognitions of the form-seeking imagination constitutes poetic sabotage, an affront to the legislative and executive powers of expression itself...» (*Ibid.*).

Con estas premisas la proximidad nocional entre Frost y Heaney a la hora de definir poema y poesía resulta poco menos que inevitable.

Para Frost, desde 1915, fecha por otra parte singularmente próxima a «After Apple-Picking»:

«...A poem is never a put up job so to speak. *It begins as a lump in the throat*, a sense of wrong, a homesickness, a love-sickness. It is never a thought to begin with. It is at its best when it is a tantalizing vagueness. It finds its thought and succeeds, or doesn't find it and comes to nothing. It finds the thought and the thought finds the words. Let's say again: A poem particularly must not begin thought first...» (Thompson, pág. 65).

Estas palabras de Frost son parcialmente recogidas por Heaney en el ensayo (= FW) (*Preoccupations*, pág. 49) que contiene su más temprano, sobrio, expresivo, y sustancial concepto de poesía como «*feeling into words*»³ concepto que recupera en una reseña propia a su última antología poética (*New Selected Poems: 1966-1987*, Faber, 1990) apare-

3. Mas: ...*divination ...revelation of the self to the self, restoration of the culture of itself; poems as elements of continuity...* (*Preoccupations*, pág. 41).

cida en el *Poetry Book Society Bulletin* en el verano de 1990. En esta reseña Heaney evoca los 21 años transcurridos entre el primero y el último de los volúmenes antologizados:

«...what has gone through the consciousness of the author of the poems ...a consequent effort to preserve the feel of things in their names...» (*PBSB*, pág. 7)

y en términos de parecida factura Romántica, con fuertes reminiscencias wordsworthianas, se expresa Heaney en otro ensayo («The Placeless Heaven: Another Look at Kavanagh»):

«...truly creative writing ...arise from the spontaneous overflow of powerful feelings...»

y matiza:

«...but the overflow is not a reactive response to some stimulus in the world out there ...it is a spurt of abundance from a source within and it spills over to irrigate the world beyond the self...» (*G. of the Tongue*, pág. 13).

No menos Románticas resultan las respectivas nociones de Poeta por parte de los autores que nos ocupan. El poeta es, para ambos, en primer lugar «vates» (= inspirado, profeta, visionario)⁴, en segundo, una especie de puente o vía de acceso entre lo espiritual y lo material y viceversa⁵.

En la misma tónica vuelven a converger los dos autores en su idea de intención autorial en poesía. En Frost los conceptos clave son «delight» y «wisdom» (Barry, pág. 126); en Heaney «feeling» y «truth» (GT, *G. of the Tongue*, págs. 99, 100); así como en su concepción de lenguaje poético: para ambos dicho lenguaje es igual a lengua *hablada*⁶.

Otros conceptos importantes de Frost en torno a la naturaleza del hecho poético no son recogidos literalmente por Heaney en su prosa hasta ahora publicada, como las célebres asociaciones o identificaciones frostianas de poesía con metáfora (en sentido amplio) y símbolo («The Constant Symbol», Barry, pág. 129), y con sinécdoque (Thompson, págs. 485, 693), pero revelan su latencia en el modo heaneyiano de hacer poesía, singularmente en «Blackberry-Picking» como veremos.

II

Tanto «After Apple-Picking» como «Blackberry-Picking» pertenecen a los primeros momentos de reconocimiento poético dentro de las respectivas trayectorias literarias de los dos poetas en cuestión.

«After Apple-Picking» apareció por primera vez en el volumen *North of Boston*, editado a raíz de una estancia de Frost en Inglaterra (London, David Nutt, 1914), lo que despertó no pocas susceptibilidades en la crítica norteamericana (Thompson, pág. 55), volu-

4. FROST, en THOMPSON, págs. 555-56; 626; HEANEY en FW, *Preoccupations*, págs. 41, 49.

5. FROST, «Education by Poetry», 1931; THOMPSON, pág. 364; HEANEY en FW, *Preoccupations*, págs. 41, 49; y GT, *Government of the Tongue*, págs. 92-93, 107.

6. FROST, en THOMPSON, pág. 68, y BARRY, pág. 70; HEANEY, en FW, *Preoccupations*, pág. 43.

men que dedica a su mujer (*To E.M.F. this book of people*) y cuya edición americana vio la luz al año siguiente (New York, Henry Holt, 1915), convirtiéndose en un auténtico best-seller con cuatro ediciones consecutivas (*Ibid.*, págs. xii; 56) y en responsable inmediato de la fama poética de su autor (Pritchard, págs. 83 ss.). Como se ha dicho, con una perspectiva de setenta años:

«...North of Boston remains not only the most individual of all Frost's collections of poetry, but the one which as a *book* stays more vividly in our minds...» (*Ibid.*, pág. 91).

Asimismo «After Apple-Picking» fue uno de los poemas favoritos de Frost, escrito por él «de un plumazo»:

«...I won't deny I have worried quite a number of my poems into existence. But my sneaking preference remains for the ones I carried through like the stroke of a racquet, club, or headman's ax... I played certain poems through *without fumbling a sentence*: such as for example November Days, The Mountain, After Apple-Picking⁷ ...with what pleasure I remember their tractability...» (Thompson, pág. 597),

incluido por su autor, sin variantes, en las distintas ediciones antológicas de su obra (1923; 1928; 1930; 1934; 1936; 1939; 1946; 1949; 1955; 1963, Lathem, pág. 537), y presente igualmente en la edición standard de la misma: *The Poetry of Robert Frost* (1969)⁸ edición a la que remito al lector en relación a mis alusiones al poema.

Sobre «Blackberry-Picking» poseemos menos «historia» dada segura y felizmente la existencia de su autor. Sabemos que apareció en el primer volumen de poesía de cierta solidez de Heaney: *Death of a Naturalist* (Faber, 1966), volumen que atrajo el interés y el elogio de la crítica desde el momento de su aparición (Curtis, pág. 8). Heaney también incluye su poema inalterado en las dos antologías hasta ahora existentes de su poesía (*Selected Poems: 1965-1975*, Faber, 1980; *New Selected Poems: 1966-1987*, Faber, 1990) de lo cual podemos inferir cierta satisfacción por su parte con respecto al mismo.

Los dos poemas que parten de sendas actividades habituales en el respectivo ámbito rural de los autores, sería una: la otoñal cosecha de manzanas en la Nueva Inglaterra frostiana («After Apple-Picking»), lúdica la otra: la ávida recogida de zarzamoras por parte de la chiquillería en el Ulster natal de Heaney («Blackberry-Picking»), ofrecen en principio claras concomitancias. Ambos son «nature poems» con matizaciones: «lyric-idyll» el de Frost (Brower, pág. 23), «post-1945 nature poetry» el de Heaney (Morrison, pág. 17). Ambos son monólogos, poseen títulos similares, con la importante diferencia que conlleva el «after» en el poema de Frost implicando actividad (casi-) acabada⁹ frente a la actividad en curso que sugiere el título del poema heaneyiano; la calidad emblemática de dichos títulos como veremos, o, la selección por parte de los autores de sendas frutas

7. Otros poemas incluidos por Frost son: "The Wood-Pile", "Desert Places", "the Gift Outright", "The Lovely Shall be Choosers", y "Directive".

8. E. C. LATHEM (ed.), *The Poetry of Robert Frost*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1975 (1969).

9. Sobre las implicaciones del título frostiano en relación al tema de la Caída del Hombre, ver: CONDER EN THARPE (ed.), págs. 171 ss.

lábiles (la manzana sumamente sensible a la manipulación; la zarzamora naturalmente, de suyo, perecedera una vez arrancada del arbusto) como imágenes centrales respectivas.

Pero, sobre todo, los dos poemas construyen con bastante fidelidad, aunque con suficientes rasgos individualizadores, la figura poemática diseñada por Robert Frost, recogida parcialmente por Heaney (*G. of the Tongue*, pág. 93), y que ahora reproduzco en su integridad en aras del ulterior comentario:

«...The figure a poem makes. *It begins in delight and ends in wisdom.* The figure is the same as for love. No one can really hold that the ecstasy should be static and stand still in one place. *It begins in delight, it inclines to the impulse, it assumes direction with the first line laid down, it runs a course of lucky events, and ends in a clarification of life –not necessarily a great clarification... but in a momentary stay against confusion...».*

y continúa:

«...*It has denouement.* It has an outcome that though unforeseen was *predestined from the first image* of the original mood –and indeed from the very mood. It is but a trick poem and no poem at all if the best of it was thought of first and saved for the last. *It finds its own name as it goes and discovers the best waiting for it in some final phrase at once wise and sad...»*¹⁰.

Observemos a la luz de estas clarificadoras palabras los dos poemas que reflejan, como veremos, grandes dosis de continuidad y originalidad en consonancia con la considerable talla literaria de sus autores.

III

En primer lugar el deleite inicial¹¹ (*It begins in delight...*) en ambos poemas responde a la explicitación frostiana de dicho concepto como modo de inspiración:

«...For me the initial delight is in the surprise of remembering something I didn't know I knew ...There is a glad recognition of the long lost and the rest follows...» (Barry, pág. 126),

modo basado en lo que se denomina «recognition-scene» (Cox, pág. 21) con lo que el poema de Frost respondería a la evocación de la vivencia cíclica otoñal de la cosecha de manzana, y el de Heaney a otra vivencia de igual naturaleza relativa a la brotación anual de la zarzamora.

A continuación, y en una primera lectura de los poemas, podemos situar dicho deleite en el merecido descanso tras las dura jornada de trabajo («After Apple-Picking», vv. 6-8), y en la constatación por parte del hablante de la inminente maduración de la fruta («Blackberry-Picking», vv. 1-2).

Por otra parte este deleite es, como vimos, algo dinámico (*No one can really hold that the ecstasy should be static...*) que en «After Apple-Picking» se manifiesta en el pro-

10. FROST, «The Figure a Poem Makes», en BARRY (ed.), pág. 126, el énfasis es mío.

11. Por motivos de paginación debo omitir en estas reflexiones el importantísimo factor «deleite» (dulce) que impregna magistralmente la dimensión lírico-formal de ambos poemas.

ceso de ensoñación inherente al anhelado descanso, y en «Blackberry-Picking» en una serie de poderosas imágenes sensoriales que realzan el atractivo del fruto. Asimismo, ambos poetas enderezan con mano firme el curso de sus poemas respectivos desde el primer verso (...*It assumes direction with the first line laid down...*), con el hablante en el poema de Frost disponiéndose a adoptar una actitud pasiva contemplando su principal utensilio de labor: «*My long two-pointed ladder sticking through a tree/ Toward heaven still...*» (vv. 1-2), así como abandonando conscientemente dicha actividad (vv. 3-5) y expresando su cansancio y voluntad de descanso: «*I am done with apple-picking now/ Essence of winter sleep is on the night/ The scent of apples: I am drowsing off.*» (vv. 6-8).

Por su parte el hablante del poema de Heaney empieza por anunciar favorables condiciones meteorológicas para la maduración del fruto: «...*Late August, given heavy rain and sun/ For a full week, the blackberries would ripen.*» (vv. 1-2), procede recreándose en el proceso de la maduración: «...*At first just one, a glossy purple clot/ Among others, red, green, hard as a knot*» (vv. 3-4) y concluye evocando su delicioso sabor: «...*You ate that first one and its flesh was sweet/ Like thickened wine...*» (vv. 5-6) hasta desembocar en la expresión literal de su deseo activo de conseguir la fruta: «...*lust for/ Picking.*» (vv. 7-8).

El curso del poema de Frost viene dado por la presencia en los versos 7 y 8 de las ideas «sleep» y «to drowse off» que van a dar lugar al mencionado proceso de ensoñación durante el cual se producirán una serie de hechos adecuados a las circunstancias como veremos («*It runs a course of lucky events...*»). «Sleep» aparece precedido por el vocablo «winter», de cuyas connotaciones me ocuparé más tarde. Esta asociación da lugar a una serie de imágenes sensoriales convenientemente invernales: «pane of glass» (v. 10), «hoary grass» (v. 12) y el sueño del hablante continúa recreando distorsionadamente su actividad como cosechador de manzanas (vv. 18; 21-23) hasta culminar en una nueva expresión de deseo de abandonarlo todo: «...*For I have had too much/ Of apple-picking: I am overtired...*» (vv. 27-28) y en una alusión a la extrema fragilidad del fruto (vv. 30-36).

Por su parte el curso del poema de Heaney queda decidido con la firme voluntad del (seguramente joven) hablante de conseguir la fruta (vv. 7-8) para lo cual sale en su busca provisto de los oportunos frascos (milk-cans, pea-tins, jam pots... v. 9) para recogerla, sin importarle las dificultades en el camino (vv. 10; 15-16), hasta llenar ordenadamente los frascos con las zarzamoras verdes debajo, las maduras en la parte superior (vv. 13-14), con la finalidad de almacenarlas (v. 17), y, como en el poema de Frost, Heaney desemboca también en la no menor delicadeza del fruto (vv. 18-22).

Asimismo, los dos poemas poseen un a la vez original y próximo desenlace (...*It has denouement...*) y además, como pedía Frost, dicho desenlace resulta primero imprevisible, luego consecuente con «la primera imagen» presente y con el propio «mood» del poema (...*It has an outcome that though unforeseen was predestined from the first image ...and indeed from the very mood...*) y, a partir de aquí, las dimensiones *connotativas* respectivas de los poemas cobran todo su esplendor.

Ambos poemas desarrollan una imagen central inicial que en los dos casos constituye un símbolo¹² metonímico con distinto pero similar vehículo («apple-picking», «black-

12. Para Frost: «...Every single poem written regular is a *symbol* small or great of the way the will has to pitch into commitments deeper and deeper to a rounded conclusion...» (Barry, pág. 129).

berry-picking») y con similar pero distinto tenor. Este tenor o referente en el poema de Frost son «los trabajos y los días», el cansancio de vivir (*after apple-picking*); mientras en el poema de Heaney el tenor es la transitoriedad de las cosas naturales (que puede incluir la contingencia humana). De acuerdo con este valor connotativo de la imagen central respectiva los dos poemas alcanzan su coherente desenlace.

En «After Apple-Picking» la fatiga (vital) del hablante le mueve a desear la evasión de la realidad (sueño/muerte)¹³: «*Essence of winter sleep is on the night*» (v. 7), y este mismo deseo letal evocan otros elementos presentes en el poema: la expresión «Toward heaven» en el v. 2; la frialdad de las imágenes visuales («pane of glass», «hoary grass»); la reiterada presencia del vocablo «sleep» (vv. 7, 15, 38, 42); el hecho de soñar con un posible Más Allá como una idealización de la realidad plasmada en una serie de imágenes sensoriales («magnified apples», «fleck of russet», «instep ache», «ladder pressure», «sound of apples» ...) (vv. 17-26); la especie de examen de conciencia que el hablante lleva a cabo con respecto a su propia vida donde ha habido de todo, deseo de perfección e imperfecciones materializadas en la labilidad de la fruta:

«...I am overtired/ Of the great harvest I myself desired./ .../ For all/ That struck the earth./ No matter if not bruised or spiked with stubble/ Went surely to the cider-apple heap/ As of no worth./» (vv. 28-36).

En «Blackberry-Picking» hallamos el proceso a la inversa: la observación de la fragilidad del fruto (a pesar de su belleza, reiteradamente expresa en forma de atractivas y abundantes imágenes sensoriales (= «glossy purple clot», «red ones inked up», «wet grass bleached», «tinkling bottom») símiles (= «hard AS a knot», «sweet LIKE thickened wine», «blobs... LIKE a plate of eyes», «sticky AS Bluebeard's») y una personificación metafórica (= «summer's blood») en el primer párrafo versal¹⁴; determina, digamos, que el hablante cruce el puente entre ilusión y realidad: «/Once off the bush/ The fruit fermented, the sweet flesh would turn sour./» (vv. 20-21), y el desenlace es uno de maduración (progresiva = «Each year», v. 24), de aceptación de la realidad a pesar de la habitual dureza de ésta: «/Each year I hoped they'd keep, Knew they would not./» (v. 24), desenlace cuya última aseveración, por mí subrayada, cumple asimismo con el requisito frostiano antes recogido («...It finds its own name as it goes and discovers the best waiting for it in some final phrase at once wise and sad...»).

Algo similar ocurre en el desenlace del poema de Frost coherentemente impregnado de la idea sueño/muerte. El hablante se muestra también realista, constatando lo inevita-

13. Sobre las implicaciones del «sleep» frostiano en este poema ver también: J. J. CONDER, «After Apple-Picking: Frost's Troubled Sleep», en J. L. THARPE (ed.), *Frost: Centennial Essays*, Jackson, U. Press of Mississippi, 1974, págs. 171-181.

14. Imágenes que, por otra parte, traen a mi mente otras de naturaleza similar presentes en el poema «Blackberrying» (1960) de SYLVIA PLATH donde leo: «/... Blackberries/ Big as the ball of my thumb, and dumb as eyes/ Ebon in the hedges, fat/ With blue red juices. These they squander on my fingers/ I had not asked for such a blood sisterhood; they must love me/ They accommodate themselves to my milk-bottle, flattening their sides./» (vv. 4-9), en S. PLATH, *Crossing the Water*, London, Faber, 1971, págs. 24-25. Sobre el considerable interés de Heaney por esta autora ver su ensayo: «The Indefatigable Hoof-taps: Sylvia Plath», en *Government of the Tongue*, págs. 148-170.

ble en términos de aquella «tantalizing vagueness» tan grata a Frost (Thompson, pág. 65), y a la vez expresando su lógico desconocimiento del trance: el sueño/muerte es una especie de hibernación como la que afecta a la marmota (vv. 40-41) en cuyo caso implica despertar (¿resurrección?), o, es la muerte humana, algo natural e inexorable como la caducidad de los vehículos frutales de los poemas: «/Or just some human sleep./» (v. 42), expresión ésta memorable y postrera donde de nuevo hallamos implícitos los conceptos «wise» y «sad» antes aludidos.

Finalmente, apenas creo ya necesario insistir aquí en la presencia en los dos poemas del segundo requisito frostiano fundamental para que el poema «construya su figura»: «...*It begins in delight and ends in wisdom...*», expresión que ulteriormente Frost asocia a la de «clarification of life», como hemos visto.

Que ambos poemas culminan en una clarificación de este tipo resulta obvio en relación a lo observado a lo largo de estas páginas. «After Apple-Picking» alerta o estimula nuestro sentido de la vida y, sobre todo, de la muerte; «Blackberry-Picking» nuestra aceptación de la realidad, incluida la muerte, y, nada más adecuado, como afirma Philip Larkin, que la idea de la muerte «*to grow wise...*»¹⁵.

15. P. LARKIN, «Church Going», v. 62, en A. THWAITE (ed.), *Larkin: Collected Poems*, London, Faber, 1988.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAD GARCÍA, P. (1992): «Heaney's Poetic Mind and Practice: from "Feeling into Words" to "The Government of the Tongue" and "The Redress of Poetry"». *R.A.E.I.*, n. 5.
- BROWER, R. A. (1963): *The Poetry of Robert Frost: Constellations of Intention*, New York, O.U.P.
- CONDER, J. J. (1974): «"After Apple-Picking": Frost's Troubled Sleep», en J. L. THARPE (ed.), *Frost: Centennial Essays*, Jackson, U.P. of Mississippi, págs. 171-181.
- COX, J. M. (ed.) (1962): *Robert Frost*, N.J. Englewood Cliffs, Prentice-Hall.
- CURTIS, T. (ed.) (1985): *The Art of Seamus Heaney*, Bridgend, Poetry Wales Press.
- FROST, R. (1973): «The Figure a Poem Makes», en BARRY, E. (ed.), *Robert Frost on Writing*, N.J., Rutgers U.P., págs. 125-128.
- (1973): «The Constant Symbol», en BARRY, *op. cit.*, págs. 128-133.
- (1973): «The Perequisites», en BARRY, *op. cit.*, págs. 137-139.
- (1931): «Education by Poetry: A Meditative Monologue», *Amherst Graduates Quarterly*, XX, 2, feb., págs. 75-85.
- HEANEY, S. (1980): «Feeling into Words», en *Preoccupations: Selected Prose: 1968-1978*, London, Faber, págs. 41-60.
- (1988): «The Government of the Tongue», en *The Government of the Tongue: Selected Prose: 1978-1987*, New York, Noonday Press, Farrar, Straus & Giroux, págs. 91-108.
- (1990): Reseña a: *New Selected Poems: 1966-1987*, *PBS Bulletin*, 145, pág. 7.
- (1966): *Death of A Naturalist*, London, Faber.
- LATHEM, E. C. (ed.) (1969): *The Poetry of Robert Frost*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1975.
- MORRISON, B. (1982): *Seamus Heaney*, London, Methuen.
- PRITCHARD, W. (1984): *Frost: A Literary Life Reconsidered*, Oxford, O.U.P.
- THOMPSON, L. (1970): *Robert Frost: The Years of Triumph: 1915-1938*, New York, Holt, Rinehart & Winston.