

**DOUGLAS DUNN, ED.: THE FABER BOOK OF 20TH  
CENTURY SCOTTISH POETRY.  
FABER, LONDON, 1992, 424 PAGES**

J.J.Lanero  
Universidad de León

Existe un problema con Escocia, los escoceses y el sentimiento escocés: demasiadas cosas son innegables. ¿Es Escocia una provincia y su cultura un derivado provincial de la cultura inglesa? ¿O posee su propia identidad nacional y con ésta una cultura que, en cierta manera, la encarna? ¿O es el inglés la verdadera -y en realidad única- lengua de Escocia? ¿No es, quizás, un acto de pura reincidencia reivindicar cualquier otra cosa? ¿Es correcto afirmar, por ejemplo, que la cultura gaélica (tan sólo hay 80.000 personas que hablen gaélico en Escocia) puede existir sin ningún apoyo artificial?

Según señala con claridad Douglas Dunn, en la que debe ser la introducción más larga que se haya escrito para una antología de poesía contemporánea, Escocia y sus escritores han estado luchando con todos estos problemas desde la "Act of Union" de 1707. El contraste de argumentos, opiniones e ideas tiene su mejor exponente en el debate apasionado que tuvo lugar en los años veinte, entre Hugh MacDiarmid y Edwin Muir.

Hugh MacDiarmid (su verdadero nombre era C.M.Grieve; adoptó el de MacDiarmid por su deseo de convertirse en el representante oficial del denominado Renacimiento literario escocés), un hombre que era la amabilidad personificada en privado, y una criatura envuelta en una nube rojiza cuando hablaba en público, sostenía que la mente escocesa necesitaba que se la limpiara de toda influencia inglesa. Para él, la forma con la que Robert Louis Stevenson había expresado las diferencias entre ambas naciones -decía que hay que conocer a los escoceses por "a strong Scotch accent of the mind- sencillamente era insuficiente. Lo que se necesitaba, argumentaba MacDiarmid, era un movimiento que, al tiempo que escribía una nueva literatura nacional, construyera también una identidad nacional. Esto suponía la creación de un nuevo lenguaje: el "Lallans".

Desafortunadamente, la lengua que él había ideado era algo artificial que consistía en palabras obsoletas entresacadas de diccionarios agotados que los habitantes de las Lowlands apenas si llegaban a descifrar al contemplarlas boquiabiertos. Así pues, ¿cómo podía semejante lengua contribuir al nacionalismo literario, por no citar al político? El entusiasmo filológico de MacDiarmid, su temeridad lingüística, su uso indiscriminado de diccionarios para lograr los ejemplares más recónditos que uno pueda imaginar, nos recuerdan a su homólogo americano, Ezra Pound. Ambos comparten una excentricidad erudita que, cuando se da rienda suelta en el mundo de la política, de inmediato se coloca en la dirección de una demagogia ingenua y terriblemente peligrosa.

Edwin Muir creía, a su vez, que el inglés era el único idioma auténtico de la poesía escocesa, lo que MacDiarmid y otros condenaron como un delito de lesa majestad. Su enemistad declarada llegó a ser demasiado conocida de aquéllos que se han criado en una casa tan pequeña como es Escocia.

Los poemas que el propio Dunn ha elegido para representar los logros de la Escocia del siglo XX, nos dan, como era de esperar, innumerables respuestas equívocas a las preguntas teóricas. La misma voz de la poesía parece decir: Escocia no es ni una nación ni una provincia. Para unos es lo primero y para otros lo segundo. Y para un tercer grupo, aquéllos que invierten sus vidas en contemplar plantas, animales y otras gentes, el problema ni siquiera existe.

En realidad existen tres lenguas: escocés, gaélico e inglés, que nos dan una historia complicada y digna de mención. El gaélico ha perdurado y su poesía siente nostalgia por una civilización más remota y severa que la nuestra. Pero negar que los poetas que escriben en gaélico poseen su propia voz, es semejante a negar la amenaza real de los descubrimientos arqueológicos. Las civilizaciones coexisten, en ocasiones una sobre otra. Ver y pensar como nuestros antepasados, nos devuelve algo de lo que fuimos y somos. Por otra parte, la poesía de Escocia también tiene la capacidad de ser contemporánea y de riqueza experimental. Los "Glasgow Sonnets" de Edwin Morgan son un ejemplo.

Y si muchos de estos poemas en ocasiones suenan como lamentos de gente desarraigada, ¿podemos condenar una pieza compuesta con habilidad basándonos en su talante melancólico? De igual modo podríamos condenarnos a nosotros mismos por estar vivos.