

VALORES METAFÓRICOS DE *DIGGING*, EN EL PRIMER MANIFIESTO POÉTICO DE SEAMUS HEANEY

MARÍA ANTONIA ÁLVAREZ CALLEJA
UNED

RESUMEN

Seamus Heaney puede considerarse el más representativo de los autores irlandeses actuales, principalmente después de la concesión del Premio Nobel. Su poema «Digging», que está colocado a la cabeza de su primera colección, *Death of a Naturalist*, tiene claramente la fuerza de un manifiesto, pues crea la analogía entre su propio trabajo con la pluma y el no menos sagrado de sus antepasados campesinos: el acto de *cavar* con una azada o con una pluma no sólo descubre, sino también arranca las raíces vivas del pasado. Por tanto, la conexión entre *cavar* —con todas sus resonancias personales, políticas e históricas— y escribir quizá sea el hallazgo más importante de la imaginación poética de Heaney.

Hay pocos poetas contemporáneos cuya obra iguale a la de Seamus Heaney en cuanto a importancia y calidad. Sin embargo, en muchos aspectos no es un poeta innovador, ya que no ha transformado radicalmente el lenguaje habitual de la poesía, no ha cambiado nuestras ideas preconcebidas con una nueva forma poética, ni nos ha presionado a reconocer nuevas fórmulas rítmicas y métricas. Por el contrario, ha utilizado lo ya existente enriqueciéndolo con su

gran poder de expresión, su arte y nuevos contenidos significativos. Todo ello le convierte en un poeta muy actual y agradable de leer.

Heaney es un poeta irlandés, pero nacido en una parte del Reino Unido, Irlanda del Norte: un poeta católico irlandés que escribe en inglés. Ser católico en Irlanda del Norte se extiende más allá de la propia religión, como Heaney lo definía en una interview para *The Guardian* (2 Noviembre 1974): «es casi un término racista, una etiqueta para un conjunto de elementos culturales.» Y con motivo de la concesión del Premio Nobel, lo explica así en una de las entrevistas que publica *ABC*:

La conciencia de ser irlandés no era más fuerte en nosotros que en otras familias de la vecindad. Lo que hay que recalcar es que nosotros éramos católicos y por lo tanto nacionalistas. Considerábamos Irlanda como nuestro hogar y la Historia para nosotros significaba historia irlandesa. En los colegios católicos se estudiaba, a diferencia de los protestantes, la lengua y la historia irlandesas. Era un modo de manifestar nuestra resistencia. El hecho de ser una minoría en el Norte de Irlanda provocó en los católicos una actitud de oposición. (Söderberg, 1995:47)

Sus antecedentes rurales y el *tema irlandés* —como afirma Rita Zoutenbier (1986:51)— le han proporcionado los materiales para su carrera, y el ser lector en literatura inglesa le ha ayudado a formar y perfeccionar su lenguaje, dirigido a una noción del poema como hallazgo arqueológico, enterrado en lo más profundo de los recuerdos de la imaginación. Como escribe en «Belfast»:

Sin duda el secreto de ser poeta, irlandés o no, está en la capacidad de convocar la energía que subsiste en la palabra. Pero en mi caso, la búsqueda de la definición, aunque no lleve hacia el pasado, se realiza en el habla viva del paisaje en que nací. Podría decirse que empecé a ser poeta cuando se produjo el cruce entre mis raíces y mis lecturas. (1980:36-7)

Estas dos ideas, *raíces* y *cultura* -su origen campesino, su formación educativa y el descubrimiento de la facultad creativa- producen en Heaney una tensión y una sensación de responsabilidad, según afirma Brian Hudgesen el Prólogo a su edición de *Antología Poética* (1993:12). Como puede apreciarse en su poema «Digging», donde el tema principal es la separación o el aislamiento: el poeta tiene que pagar un precio por haber recibido este don de la creatividad. De ahí que su poesía comience con un sentido de desplazamiento personal y cultural: había dejado su tierra, tanto física como mentalmente, lo que

le lleva a una búsqueda de identidad y de las propias raíces a través del lenguaje. Hay un desarrollo continuo de tema y estilo a través de sus poemas, pues ha ampliado el contenido de su obra desde los recuerdos personales y la propia experiencia hasta la historia, la mitología y los orígenes de una cultura. El paisaje que describe está asociado con la historia y la lengua, cambiando desde el paisaje físico real de su tierra a un paisaje conceptual y cultural, un paisaje visionario que personifica el pasado.

Es clave en la poesía de Heaney el apego a la tierra y la cuestión de la tradición, vinculada al lenguaje y al mito, que nos conducen desde la noción de la *Irlanda oculta*, cuyo origen está enraizado en un pasado celta, resquebrajado pero aún potente, a través de los siglos. Según Brian Huges (1983:22), Heaney se sentía atraído por las posibilidades metafóricas del mundo rural, no ya en su aspecto cotidiano, sino en ese aura de que están rodeados a veces los parajes solitarios. En la mitología celta se centra concretamente en los pozos, los ríos, los lugares subterráneos. El mismo Heaney se había referido en *Preoccupations* a la fascinación que las imágenes telúricas tienen para él, y a las relaciones entre estas imágenes y lo irracional: el centro oscuro, fuente de intuiciones e instintos borrosos e irracionales, el núcleo oculto del yo; esta idea puede que constituya el fundamento del concepto que tiene de su actividad poética, la *niebla profunda de lo inconsciente*, y en el último verso de «Personal Helicon» el poeta afirma que por eso escribe, pese a la incompatibilidad entre esta fascinación por el lado oculto de la psique y su propia dignidad de adulto.

Heaney explora la continuación del pasado en el presente y evalúa el efecto moldeador que ha producido en la cultura (Molino, 1994:3). Busca el pasado dentro de sí mismo y de las gentes y los lugares que mejor conoce, pero su relación con el pasado es más compleja, pues no crea poéticamente voces cuyas palabras describan un momento determinado, en una progresión singular y lineal de la tradición. Su poesía resuena con voces contradictorias: no es bucólica, ni tampoco socialmente comprometida, como afirma Elmer Andress (1988:17), pues, desde el comienzo de su carrera, siempre ha estado presente el conflicto entre el impulso de usar la poesía como respuesta a las demandas sociales y su concepto del poema como revelación.

Sidney Burris, en *The Poetry of Resistance: Seamus Heaney and the Pastoral Tradition* (1990:152) afirma que los poemas de Heaney, aunque oscuros, tratan de que sus lectores se acerquen a su punto de vista de tal modo que les permita identificarse con los conflictos que él presenta. Catherine Byron, en *Out of Step: Pursuing Seamus Heaney to Purgatory* (1992:246), explica cómo en cierto modo el exilio, tanto si es elegido como impuesto, corta de forma radical la vida espiritual que aún sigue viva sobre nuestro lugar de nacimiento. Y Nicholas McGuinn, en *Seamus Heaney: A Student's Guide to the Selected Po-*

ems 1965-75 (1986:5), insiste en que Heaney no escribe en la lengua *racional* del mundo materialista, sino que, al igual que Ted Hughes y otros poetas posteriores a la II Guerra Mundial, lo que le preocupa es descubrir (o redescubrir) el mito que ayude a sus gentes a encontrar la paz en esa sociedad desarraigada. Para seguir a Heaney en su viaje artístico, el lector necesita imaginación más que razón, y debe mirar el mundo no a través de los ojos de St. Patrick, sino de los ojos más viejos de Oisín.

Heaney puede considerarse el más representativo de los autores irlandeses actuales, dentro de esa riqueza y diversidad literaria de Irlanda. Desde hace algún tiempo —bastante antes de recibir el Premio Nobel— algunos críticos empezaron a compararlo con Yeats, pero la comparación, poéticamente hablando, es difícil. Por un lado está la voz potente, trágica de Yeats, y por otro los acentos más humildes de Heaney, que escribe sobre un mundo reducido y periférico, y que aún encuentra lugar en su poesía para el dialecto. A pesar de que sienta la situación en que se encuentra su país y la injusticia histórica, descubre, sin embargo, toda su gran capacidad lírica y finura lingüística, demostrando que ha sabido construir un mundo poético de una consistencia y hondura extraordinarias.

DEATH OF A NATURALIST

Gran parte de los poemas del primer volumen publicado por Seamus Heaney, *Death of a Naturalist*, se ocupan de las tareas rurales, el color, el sonido, el tacto de los objetos en las escenas cotidianas. Vemos la recogida de la patata, cavar la tierra, arrancar la turba, y nos damos cuenta de que paralelamente estamos asistiendo a la formación de la conciencia del poeta, que transforma esas tareas comunes y cotidianas en ejemplares y simbólicas.

Ya el título *Death of a Naturalist* distancia al poeta de una ingenua visión romántica y lo acerca a la sensibilidad moderna. Según Arthur E. McGuinness (1994:4), la presencia del sufrimiento y la muerte en el mundo es algo que aparece desde sus primeros versos: el *naturalista* de Heaney debe aceptar la muerte no deseada de los gatitos de la granja («The Early Purges»), la muerte de un niño («Mid-Term Break»), o la muerte de la inocencia («Death of a Naturalist»). En estos poemas, Heaney es un explorador que analiza su propio entorno para después profundizar en él y reescribirlo: la influencia de la tradición es demasiado fuerte y una parte demasiado importante de su conciencia personal y cultural para ignorarla.

En la época en que Heaney escribe *Death of a Naturalist* ya había comprendido la razón de esos primeros momentos de tristeza. Como Blake, Words-

worth y otros poetas anteriores, se lamenta en su primer volumen de lo que llama *caída* en la edad adulta. Trata de la mejor forma que puede de defender ese *nido secreto* de la niñez, sus *pequeños límites imperfectos*, como los llama en «The Barn».

En *The Listener* (1971:661) Heaney explica: «He escrito sobre mi niñez porque no he podido evitarlo.» Es como si en su primer libro de poemas Heaney estuviera cumpliendo con una obligación y liberándose de una carga. Su objetivo no es analizar esas experiencias de pérdida de la niñez, sino librarse de ellas, rendirles homenaje y luego hacerlas desaparecer. Este deseo de abandonar los *fantasmas del pasado*, de hacer *resonar la oscuridad* y de revelar *el propio yo*, pueden interpretarse no simplemente como evocaciones líricas de la pérdida de la niñez, sino como representaciones del estado mental del autor. Según Neil Corcoran (1986:12), todo lo que Heaney ha escrito sobre su niñez refuerza el sentido de ese íntimo afecto y efusión domésticos, que es la atmósfera recurrente en toda su obra. Este *espíritu familiar* que reina dentro de las paredes del hogar no se refleja, sin embargo, en el mundo exterior, donde, por el contrario, todo habla de división.

Heaney cree que el poeta debe su capacidad de escribir a un sentido íntimo y profundamente intuitivo de su tierra. Cuando aparecen los poemas de *Death of a Naturalist*, parecen surgir de ese lugar, como un extraño regalo que la naturaleza otorga al poeta. Para Heaney la poesía y el lugar están íntimamente unidos, y cuando un poeta es arrancado de sus raíces y no puede volver a *escuchar* los sonidos del paisaje, se seca la fuente de su inspiración.

Esa necesidad que tiene Heaney de sentir su tierra para sustentar el talento poético le aprisiona en un círculo vicioso, pues al elegir la poesía en vez de la granja, se distancia de su familia, pierde contacto con la fuente de su inspiración poética, convirtiéndose el acto de la creación en un acto de destrucción. Y por eso para Michael Parker (1993:61) los poemas que aparecen en *Death of a Naturalist* demuestran la inquietud de Heaney al abandonar la granja por la pluma, confesando su relación con los humildes excavadores de la turba ancestral, dentro de su propia familia y dentro de la literatura gaélica e irlandesa.

«DIGGING»

El poema «Digging» abre la trayectoria de la carrera poética de Seamus Heaney y puede considerarse como un manifiesto o una declaración de intenciones. Ronald Tamplin (1989:2) se pregunta: ¿Qué cava el padre del escritor para que lo descubramos nosotros? ¿Qué contraste establece Heaney entre él mismo, por un lado, y su padre y su abuelo por otro? ¿Expresa el poema una

ruptura con el pasado o una continuidad con él? ¿Trata el poema únicamente de la naturaleza del trabajo? ¿Qué impresión produce la imagen de la segunda línea, donde describe la pluma del escritor descansando entre el índice y el pulgar *snug as a gun*?

«Digging» no es un poema complejo, aunque tenga algunos rasgos sorprendentes. Comienza en el momento en que Heaney se dispone a escribir, pluma en mano. Bajo la ventana su padre cava, recordando a Heaney cómo lo hacía ya veinte años antes, igual que su abuelo; los dos habían cavado siempre con una habilidad perfecta las patatas y la turba, que se usaba para combustible. Sin embargo, él no puede manejar la azada, pero cavará con la pluma.

El contraste entre las herramientas de trabajo —la azada del padre y del abuelo, la pluma del hijo— y la oposición entre la actividad de aquéllos y la quietud y atención de éste provocan, al principio, cierta ansiedad en el poeta, cierto complejo de culpa al pensar que no ha heredado la destreza ancestral. Parece que estuviera observando ahora la ruptura con el pasado. De los tres hombres del poema —abuelo, padre e hijo— es el hijo el que rompe la continuidad: *But I've no spade to follow men like them.*

Sin embargo, en el discurrir del poema, vemos que ocurre una transformación en las herramientas, un intercambio de sus atributos, que es prelude de la resolución del conflicto. La pluma al principio es gruesa y como un revólver, mientras que la energía verbal del poema convierte la azada en un instrumento de precisión que el padre maneja con toda la habilidad de un artista, ahondando en las profundidades de la tierra viva como el pensamiento poético se dirige a las raíces del ser.

Heaney asegura la continuidad por el hecho de que la acción de cavar, que es la imagen recurrente a través de todo el poema: *My father, digging... where he was digging... I'll dig with it* es idéntica al uso futuro que hace Heaney de su pluma, pues cavará con ella. Va a utilizar la metáfora de *cavar* como un medio de revelación: *...buried the bright edge deep / To scatter new potatoes.*

Las patatas que ha puesto su padre al descubierto al cavar, eran objetos de perfección y respeto, al igual que lo son los poemas: *Loving their cool hardness in our hands.* Por ello, cavar significa penetrar más allá de la superficie ordinaria, lo mismo que hace la poesía: *down and down / For the good turf.*

Esos *cut cuts of an edge / Through living roots* despiertan en la mente de Heaney otro tipo de raíces a un mismo tiempo vivas y en proceso de ser arrancadas: los recuerdos y las tradiciones impulsan a Heaney a ver su propia vocación poética como un hombre cavando.

A través de todo el poema, palabras e imágenes se aplican a la acción de cavar, lo que sugiere las cualidades del oficio y de las técnicas que lleva asociadas. No tiene sentido que la pluma sea más poderosa que la azada, sino al

contrario. Se hace alusión a los hábitos sedentarios del poeta. Heaney se aparta de la acción, incluso de la actividad de su anciano padre en el jardín. En su lugar, está dentro de la ventana contemplándole. La pluma es *squat*, en oposición a las palabras casi elegantes aplicadas a la azada y sus usos. Ve al poeta en sus recuerdos como el niño que una vez llevó a su abuelo leche en una botella *corked sloppily* con un torpe tapón de papel y esto contrasta con la firmeza y el vigor del cuerpo del abuelo. Dado que la pluma también servirá para cavar, todas las cualidades del oficio de cavar se aplican a la vocación poética, consiguiéndose la continuidad en la diferencia. Para Elmer Andrews (1992:211) *cavar* expresa la devoción piadosa a la herencia, afirmando la continuidad con el pasado, con la familia, con la comunidad; expresa el deseo de unión y aceptación, y también el sentido de culpabilidad.

«*Digging*» —colocado a la cabeza de su primera colección, iniciando así *Death of a Naturalist*— tiene claramente la fuerza de un manifiesto, pues acaba con una promesa —*I'll dig with it*— que Heaney se encargará de cumplir en el ejercicio de su oficio, no menos esforzado, y no menos sagrado que el de sus antepasados campesinos. El narrador, el poeta, crea la analogía entre su propio trabajo con la pluma y el trabajo de su padre y de su abuelo con la azada. *Digging*, el título del poema, tiene la forma de un gerundio, con función nominal, que puede traducirse por un infinitivo, *cavar*. La misma palabra aparece tres veces en el poema: la primera en presente continuo, *My father, digging*; la segunda en pasado, veinte años atrás, recordada en la memoria, *he was digging*; la tercera referida al abuelo, incluso más lejos en el pasado, pero con referencia al momento presente, en la oración que consta de una sola palabra, *Digging*, como participio de presente.

El poema comienza con el recuerdo de sucesos tranquilos: los pensamientos del narrador sobre su padre y su abuelo como labradores, hombres apegados a la tierra. El marco del poema es el escritor sentado en su pupitre, con la pluma en la mano. La segunda estrofa inicia una secuencia que conduce a un contraste de interpretaciones: el narrador oye el ruido que produce su padre cavando, abajo en el jardín (el hijo mirando desde arriba, dominando a su padre); el padre veinte años antes podría ser el narrador recordando un suceso del pasado que es paralelo, o un eco, del presente, o también el padre podría estar cavando (en sentido arqueológico) en una época lejana, acercándose más al pasado, a sus orígenes, cada vez que hunde la azada. El hecho de que el padre tenga ese sentido rítmico -rasgo que no comparte el narrador- implica que sus actos están en armonía con la Naturaleza, aunque pudiera ser debido a la percepción del poeta. De forma similar, el abuelo pasaba los días, *going down and down / For the good turf. Digging*, como si la profundidad del suelo aprisionara algún secreto. La penúltima estrofa es significativa porque pu-

diera ser tanto un momento de continuación, como un momento de ruptura con la tradición:

*The cold smell of potato mould, the squelch and slap
Of soggy peat, the curt cuts of an edge
Through living roots awaken in my head.*

El olor y el ruido producido por la azada al *cavar* y cortar la turba, origina el despertar del narrador. ¿Son estas sensaciones sinestéticas (el olor, el chapeo, los cortes) las fuerzas desencadenantes de los recuerdos que visualiza el poeta en su estado contemplativo, mientras observa a su padre cavando? ¿O es el acto de cavar la turba, asimismo, el acto de excavar la herencia personal del narrador (su linaje, a través de su padre y de su abuelo), o su herencia mítico-histórica (una conexión con el suelo y la tierra)? Ambas interpretaciones sugieren las imágenes del hijo, del padre y del abuelo, como ecos ancestrales de los hombres de la tierra. Si bien con la última interpretación, las palabras *squelch* y *slap* resuenan no sólo con experiencias de la vida de la granja, sino de represión política y social. Las palabras *smell* y *cuts* evocan tanto las imágenes de cortar la turba, como de las batallas luchadas y de las vidas perdidas a través de una historia de violencia. La paradoja de cavar está en que no es un acto que vincula generaciones, sino que arranca *raíces vivas*. Entonces, cavar es tanto un acto productivo como destructivo. El poema termina cuando el narrador elige continuar cavando, no con una azada sino con una pluma.

La palabra *digging* significa un acto que ocurre siempre en el presente, pero ese momento presente puede referirse al recuerdo de hechos pasados. Por tanto, en «Digging», el padre y el abuelo se representan en un momento continuamente presente, como hechos del pasado continuo, o un eco que ocurre en el presente. Así, el acto de escribir (como el de cavar) es un momento constantemente presente, que si se llena de ecos del pasado, los trunca y reescribe. En otras palabras, la tradición, que tanto ha influido en Heaney y de la cual escribe a menudo, no evoluciona en un sentido lineal. Cada poema tiene el potencial de contribuir a esa aparente evolución o progresión de la tradición, pero también de producir una ruptura. Por tanto ¿debemos considerar a Seamus Heaney postmodernista? Desde una perspectiva postmodernista, escribir no implica crear algo enteramente nuevo ni captar algún significado esencial cuyo origen no tiene limitación en el tiempo. El escritor postmodernista es escéptico en cuanto a los conceptos lineales del conocimiento y trata de descartar la idea de que la tradición sigue un orden de desarrollo natural e incluso secuencial. Ihab Hassan, en *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture* (1987:84-88) explica la perspectiva post-

modernista en el sentido de que la afirmación de que el postmodernismo prevalece hoy, no indica que las ideas o instituciones del pasado dejen de dar forma al presente, sino más bien que las tradiciones se desarrollan, sufren cambios. Desde esta perspectiva, el postmodernismo puede aparecer como una revisión significativa que adopta un doble punto de vista: igualdad y diferencia, afinidad y ruptura, filiación y rebelión. Como afirma Jaques Derrida, (1978:202) cada vez que se crea una nueva expresión que excava la tradición, la genera y subvierte, en una compleja interacción de igualdad y diferencia, lo que llama *original repetition*. Quizá Seamus Heaney pueda considerarse un escritor postmodernista en formación en sus dos primeros volúmenes de poesía, donde se inclina hacia la dirección postmodernista, pero todavía no está totalmente inmerso en la perspectiva postmodernista de la historia, la tradición, la literatura. Heaney se convierte en postmodernista con la publicación de *Wintering Out* y *North*, cuando experimenta con las estructuras por las cuales etimología y dialecto son una forma de ruptura y de rechazo a la tradición —principalmente a la influencia británica lingüística y cultural— que trata de marginalizar y silenciar todas las demás: el uso de palabras irlandesas en *Wintering Out*, cuya compleja etimología produce una forma nueva de localizar la lengua dominante y la tradición inglesa impuesta sobre la conciencia irlandesa.

En resumen, el poema «*Digging*», que abre el volumen *Death of a Naturalist*, ofrece la representación más sutil de la metáfora de *cavar*, imagen recurrente en todo el poema, ya que Heaney la utiliza para asegurar su compromiso con la tradición de sus mayores y también como medio de revelación. Pero el acto de *cavar* con una azada o con una pluma no sólo descubre, sino también arranca las raíces vivas del pasado, y no sólo pone al descubierto estratos de violencia histórica o hace volver al padre o al abuelo del narrador a su origen, al pasado, sino que es una forma de violencia en sí misma, como implica la imagen del arma y los términos *nicking*, *slicing*, *heaving*, *curt cuts*, todos los cuales expresan *arrancar raíces vivas*. Además, el acto de *cavar* la turba no sólo se rememora, sino que se realiza en el poema, ya que todo él es una forma de *cavar*; por tanto, es más que una simple analogía, representa el proceso de escribir, recurrente en toda la poesía de Heaney: escribir supone una yuxtaposición de acontecimientos pasados, de recuerdos del pasado en el presente, y el momento en que se expresan puede ser un factor disruptivo en la continuación de la tradición del narrador, ya que resuena con impulsos ambivalentes o contradictorios. Por tanto, la conexión entre *cavar* —con todas sus resonancias personales, políticas e históricas— y escribir quizá sea el hallazgo más importante de la imaginación poética de Heaney.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDREWS, ELMER (1988) *The Poetry of Seamus Heaney: All the Realms of Whisper*. London: Macmillan.
- (1992) «The Spirit's Protest», *Seamus Heaney: A Collection of Critical Essays*. London: Macmillan, pp. 208-232.
- BLOOM, HAROLD (ed.) (1986) *Seamus Heaney*. New Haven: Chelsea House Publ.
- BURRIS, SYDNEY (1990) *The Poetry of Resistance: Seamus Heaney and the Pastoral Tradition*. Athens: Ohio University Press.
- BYRON, CATHERINE (1992) *Out of Step: Pursuing Seamus Heaney to Purgatory*. Bristol: Loxwood & Stoneleigh.
- CORCORAN, NEIL (1986) *Seamus Heaney*. London: Faber and Faber Limited.
- DERRIDA, JACQUES (1978) *Writing and Difference*. Chicago: University of Chicago Press.
- FOSTER, THOMAS C. (1989) *Seamus Heaney*. Boston: Twayne Publishers.
- HASSAN, IHAH (1987) *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press.
- HEANEY, SEAMUS (1966) *Death of a Naturalist*. London: Faber.
- (1980) *Preoccupations*. London: Faber.
- (1993) *Antología Poética*. Edición de Brian Huges. Traducción de Brian Huges y Esteban Pujals Gesalf. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- MATHIAS, ROLAND (1982) «Death of a Naturalist». *The Art of Seamus Heaney*, Tony Curtis (ed.). Bridgend, Mid Glamorgan: Poetry Wales Press, pp. 11-25.
- MCGUINN, NICHOLAS (1986) *Seamus Heaney: A Student's Guide to the Selected Poems 1965-75*. Oxford: Arnold-Wheaton.
- MCGUINNESS, ARTHUR E. (1994) *Seamus Heaney: Poet and Critic*. New York: Peter Lang.
- MOLINO, MICHAEL R. (1994) *Questioning Tradition, Language and Myth: The Poetry of Seamus Heaney*. Washington, D.C.: The Catholic University of American Press.
- O'DONOGHUE, BERNARD (1994) *Seamus Heaney and the Language of Poetry*. New York: Harvester & Wheatsheaf.
- PARKER, MICHAEL (1993) *Seamus Heaney: The Making of the Poet*. London: Macmillan
- SÖDERBERG, LASSE (1995) «Heaney: La poesía regional corre el peligro de perderse mientras se mira el ombligo». *ABC*, 6 diciembre: 47.
- TAMPLIN, RONALD (1989) *Seamus Heaney*. Milton Keynes: Open University Press.
- ZOUTENBIER, RITA (1986) «The Matter of Ireland and the Poetry of Seamus Heaney». In Bloom, Harold, ed., *Seamus Heaney*. New Haven: Chelsea House Publ., pp. 51-68.