

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Inglesa II



**PATRICK MACGILL: ESTUDIO COMPARATIVO
DE *CHILDREN OF THE DEAD END, THE RAT-
PIT, GLENMORNAN Y MOLESKIN JOE***

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

José Manuel Pulido Palomo

Bajo la dirección de la doctora:

Beatriz Villacañas Palomo

Madrid, 2008

TESIS DOCTORAL
que presenta

JOSÉ MANUEL PULIDO PALOMO

para la obtención del título de Doctor en Filología
(Filología Inglesa)
en la Universidad Complutense de Madrid

**PATRICK MACGILL: ESTUDIO COMPARATIVO
DE *CHILDREN OF THE DEAD END, THE RAT-
PIT, GLENMORNAN Y MOLESKIN JOE***

Directora: Dra. Beatriz Villacañas Palomo

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA II
FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

MADRID, 2008

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	1
1. INTRODUCCIÓN	2
2. BIOGRAFÍA DE PATRICK MACGILL	6
3. PATRICK MACGILL Y SU PRODUCCIÓN LITERARIA	14
3.1. Obra poética de Macgill	17
3.2. Patrick Macgill y su obra en prosa	22
4. TEMÁTICA DE LAS NOVELAS DE MACGILL	31
4.1. Novelas de guerra	35
4.2. Las Canciones del Soldado	42
4.2.1. Traducción de <i>Soldier Songs</i>	46
4.2.2. Problemas traductológicos y soluciones	104
4.3. <i>Children of the Dead End, The Rat-Pit, Glenmornan y Moleskin Joe</i>. Temática de Irlanda en estas novelas	107
4.4. Condiciones sociales y económicas en Irlanda y Escocia durante los siglos XIX-XX	112
4.5. Los <i>navvies</i>	126
4.6. La religión	139
4.6.1. La pérdida de fe y los pensamientos de los <i>navvies</i> acerca de Dios	148
4.6.2. Capítulos con epígrafes religiosos	153
4.7. El tema del amor	161
4.7.1. Relaciones materno-filiales	172
4.8. Tema del regreso a Irlanda	181

5. PERSONAJES DE <i>THE RAT-PIT, GLENMORNAN, MOLESKIN JOE Y CHILDREN OF THE DEAD END</i>	188
5.1. <i>The Rat-Pit</i>	193
5.1.1. Personajes Principales	195
5.1.1.1. Norah Ryan	195
5.1.1.2. Alec Morrison	204
5.1.1.3. Sheila Carrol	209
5.1.1.4. Gourock Ellen	213
5.1.2. Personajes Secundarios	217
5.1.2.1. Father Devaney	217
5.1.2.2. Fergus Ryan	221
5.1.2.3. Farley McKeown	224
5.2. <i>Glenmornan</i>	227
5.2.1. Personajes Principales	229
5.2.1.1. Doalty Gallagher	229
5.2.1.2. Sheila Dermod	236
5.2.1.3. Oiney Leahy	241
5.2.2. Personajes Secundarios	246
5.2.2.1. Maura the Rosses	246
5.2.2.2. Lady Ronan	250
5.2.2.3. Dennys the Drover	253
5.2.2.4. Eileen Kelly	256

5.3. Moleskin Joe	259
5.3.1. Personajes Principales	262
5.3.1.1. Moleskin Joe	262
5.3.1.2. Sheila Cannon	271
5.3.1.3. Isaacs	277
5.3.1.4. Malcom Davies	281
5.3.2. Personajes Secundarios	286
5.3.1.1. Susan Saunders	286
5.3.1.2. Father Nolan	289
5.4. Children of the Dead End	294
5.4.1. Personaje Principal	297
5.4.1.1. Dermot Flynn	297
6. LUGARES E INFLUENCIAS SOBRE LOS PERSONAJES	309
7. RELACIÓN ENTRE LOS NOMBRES DE LOS PERSONAJES Y SUS COMPORTAMIENTOS	319
8. ESTRUCTURA DE LAS NOVELAS	332
8.1. Estructura abierta o cerrada	332
8.2. El capítulo en las novelas	340
8.2.1. <i>The Rat-Pit</i>	343
8.2.2. <i>Children of the Dead End</i>	353
8.2.3. <i>Glenmornan</i>	362
8.2.4. <i>Moleskin Joe</i>	368
9. CONCLUSIONES	374

10. BIBLIOGRAFÍA	378
11. INFOGRAFÍA	385
ANEXO I: Tabla Cronológica de la Literatura Irlandesa (1603-1973)	I
APÉNDICE II: Documentos	VIII
APÉNDICE III: Fotografías	XCIV



AGRADECIMIENTOS

Quisiera aprovechar estas primeras líneas para mostrar mi más profundo agradecimiento a todas aquellas personas que han hecho posible esta investigación. Vaya mi agradecimiento más especial:

A los familiares de Patrick Macgill, por abrirme las puertas de su familia, por proporcionarme toda la información y documentación al alcance de su mano, y por su interés en el proyecto.

A Berni Campbell, de la *Donegal County Library* y a Niamh Brennan, archivista del *Donegal County Council*, por su ayuda, tiempo, dedicación y espíritu de colaboración, que han hecho posible que pueda contar con la mayoría de documentos que presento en esta tesis.

A mi directora de tesis, Beatriz Villacañas Palomo, por la fe que siempre mostró en mí y en este proyecto desde sus inicios y también por sus consejos, ayuda y ánimos. A la Dra. Carolina Amador Moreno, gran concedora de Macgill, por todo su apoyo, colaboración e interés mostrado en el desarrollo de mi tesis.

A Patrick O'Sullivan de la Universidad de Bradford por la información facilitada, así como a todas aquellas personas con las que he contactado y que amablemente me han intentado ayudar en todo lo posible, porque gracias a ellos este proyecto ha salido adelante.

Finalmente, tengo que estar eternamente agradecido a mis padres, a Sandra, a toda mi familia y a mis amigos, por vivir conmigo mis ilusiones y mis alegrías, mis desesperaciones y agobios, mostrando gran comprensión, cariño, amor y paciencia, posibilitando que mi tesis, suya también, vea la luz.

A todos vosotros, GRACIAS.



1. INTRODUCCIÓN

Irlanda, a pesar de ser un país relativamente pequeño en extensión y población, no lo es desde el punto de vista literario porque su producción literaria es ingente y de tal calidad que ha dado cuatro premios Nobel de Literatura: W.B. Yeats (1923), Bernard Shaw (1925), Seamus Heaney (1955) y Samuel Beckett (1969). No obstante, el autor más prestigioso es James Joyce, que sentó las bases de la novela moderna con su brillante *Ulises*.

Joyce encabeza la lista de genios literarios irlandeses del siglo XX, pero lo acompañan otros autores de talento. Entre los autores de relatos cortos destacan Liam O'Flaherty, Sean O'Faolain, Frank O'Connor con sus cuentos sobre la guerra de la independencia de 1919-21 y John B. Keane. En el apartado de poesía, sobresalen Yeats, Heaney y Kavanagh mientras que en teatro, Oscar Wilde, George Bernard Shaw, Sean O'Casey y el propio Samuel Beckett son figuras importantes no solamente en el teatro irlandés, sino en el mundial.

El genio literario de todos estos autores y su inclusión en las listas de autores con más influencia e importancia en la literatura irlandesa y mundial es un hecho incuestionable y fuera de toda duda, pero habría que preguntarse por qué otros autores no son considerados como figuras relevantes en la literatura irlandesa y ni siquiera se les menciona en las antologías como es el caso de Patrick Macgill. Él ha sido uno de sus autores que han sido denostados por una crítica y por una sociedad preocupada en guardar las apariencias y hacer ver a otras sociedades, como la inglesa, que la situación política, social y económica era perfecta, aunque la realidad fuera bien distinta.



Macgill es víctima de sus propios ideales porque denuncia los vicios que aquejan a la sociedad en la que vivía, no para hacer daño a su gente, sino para despertar la conciencia de clase de una sociedad gobernada por unas personas que utilizan el miedo para oprimir a un pueblo que no se atreve a rebelarse como sí lo hizo Macgill. No obstante, algunas de sus actitudes y no sus libros contribuyeron a encender aún más la indignación del pueblo contra el autor como el hecho de alistarse en el ejército británico para luchar en la Primera Guerra Mundial.

Desde el punto de vista meramente literario, Macgill es un autor importante por su manera de escribir donde las descripciones de lugares, personajes y situaciones son vivas, intensas y pintorescas, por sus historias, donde Macgill da voz a los oprimidos de la sociedad, convirtiéndose en su principal defensor porque él fue uno de esos hombres y mujeres que trabajaban sin descanso por un sueldo indecente y por la manera de plasmar su vida en las novelas donde muchas de ellas tienen retazos autobiográficos que nos ayudan a conocerle mejor.

Todos estos motivos, unidos a los anteriormente mencionados, convierten a Macgill en el centro de atención de esta tesis que abre un nuevo campo de investigación, al menos desde un punto de vista literario porque desde el punto de vista lingüístico, existe un libro escrito por la Dra. Amador Moreno sobre el lenguaje de las novelas de Macgill, que junto a la tesis, contribuyen en gran medida a dar a conocer a Macgill en España.

El objetivo que me planteé cuando decidí embarcarme en esta aventura de la tesis y que finalmente se ha logrado era que el lector de a pie, el investigador o aquellas personas interesadas en la literatura irlandesa y



más concretamente en la literatura de la zona de Donegal, tuvieran un completo estudio sobre Macgill, incluyendo su vida y su producción literaria tanto en verso como en prosa, prestando especial atención a cuatro de sus obras más importantes: *Children of the Dead End*, *The Rat-Pit*, *Glenmornan* y *Moleskin Joe*, donde se analiza en profundidad la temática, los personajes y los lugares de cada una de ellas. Además, se incluye en la tesis la traducción al español de *Soldier Songs*, un libro de poemas que Macgill escribió durante su participación en la Primera Guerra Mundial y que es la primera vez que se traducen al español así como una serie de documentos que abarcan desde fotografías de Macgill y su familia, a correspondencia personal de Macgill con determinadas personalidades y de este doctorando con su hija o su nieto, pasando por artículos en periódicos, revistas, folletos y certificados de medallas en el ejército. Toda esta documentación aparte de ser valiosísima y difícil de conseguir es muy útil para conocer la vida tanto personal como profesional del autor así como las reacciones que provocaron sus obras en la opinión pública de la época y la visión que se tiene de Macgill en la actualidad.

Si toda esta información fue difícil de conseguir, no menos lo fueron sus novelas que han estado descatalogadas durante mucho tiempo y donde la mayoría de ellas solamente se encuentran en tiendas especializadas o anticuarios de Internet y es que esta es otra parte de la tesis que si bien no aparece reflejada en papel, es igual de importante porque se trata de rescatar una serie de libros, de los cuales poseo la mayoría en primeras ediciones, en sueco con un título diferente al de su versión inglesa y otros obras como *Suspense*, la única obra de teatro escrita por Macgill, un libro



que una entidad tan importante como el *Trinity College* no posee, para conocer toda su obra en conjunto y hacer una valoración general de una obra que es ingente en cuanto a producción, aunque repetitiva en cuanto a temas.

Todos esos libros escritos por Macgill, cada uno con sus particularidades propias, hacen que esta tesis no sea un punto final, sino un punto seguido para investigar esas otras novelas o poemas de este autor que son si cabe más desconocidos que las obras que aquí analizo pero igual de interesantes, albergando la esperanza de que algún día no solamente sus novelas sean traducidas al español, sino que se reconozca a Patrick Macgill como un autor importante en la literatura irlandesa del siglo XX y se le otorgue el reconocimiento que durante tantos años se le ha negado y que, sin lugar a dudas, se merece.



2. BIOGRAFÍA DE PATRICK MACGILL

Patrick Macgill nace el 24 de Diciembre de 1891 en Glenties, Co.Donegal, Irlanda. El primero de once hermanos, se cría en una pequeña granja a unos cuantos kilómetros del centro de la ciudad, en un lugar llamado *The Glen*. Como otros muchos niños de su generación, asiste durante cortos períodos de tiempo a la escuela y abandona ésta y su casa por la *hiring fair* en Strabane en el vecino condado de Tyrone. Sus padres, como la mayoría de padres en esta zona árida y necesitada de Donegal, no tuvieron otra elección que enviar a sus hijos fuera para ser “contratados” como empleados de grandes granjas situadas en el Lagan –una región próspera en agricultura que se extiende desde el este de Donegal y comprende Derry, Tyrone y Fermanagh. En líneas generales, estos niños tenían desde once años en adelante pero la forzosa salida de sus casas significaba menos bocas que alimentar y el dinero que ellos ganaran (alrededor de 5 libras por seis meses de trabajo) ayudaría a pagar los comestibles para el resto de la familia y el alquiler al terrateniente. No todos los chicos y chicas eran contratados. Los granjeros que asistían a la *hiring fair* (*feria de alquiler*), que tenía lugar dos veces al año en esta región, inspeccionaban minuciosamente el estado de los jóvenes que permanecían de pie en las calles de la ciudad y si parecían enfermos o débiles, había pocas posibilidades de que fueran contratados.

Patrick Macgill estaría entre los primeros en escribir su experiencia, y más tarde, se referiría a la *hiring fair* de Strabane como *the slave market of Tyrone*. Los jóvenes contratados como Macgill normalmente pasaban unos años en las granjas de Lagan, aunque algunos preferían estar con el mismo



amo, antes de desviarse a las Lowlands de Escocia donde se asegurarían un trabajo en las granjas de allí y, particularmente, en los campos de patatas y nabos. Los trabajadores escoceses preferían dedicarse a la industria porque se les pagaba mejor, dejando aquel trabajo para los trabajadores provenientes de Donegal y de otros condados del litoral oeste que lo necesitaban desesperadamente para poder subsistir. Las cuadrillas de inmigrantes recogedores de patatas empezaron a ser conocidos como los *tatie hokers*. Después de un tiempo, muchos de ellos se pasaron a la industria y a la construcción, siendo una constante en Escocia en este período y durante décadas sucesivas.

El joven Macgill, tras trabajar en la recolección de patatas y recorrer los caminos de Escocia trabajando aquí y allá, finalmente consigue un trabajo en la línea de tren Glasgow-Greenock cuando ya contaba con 18 años. Así, siguió los mismos pasos de los jóvenes de Donegal de décadas antes y después y su historia hubiera sido igual a las demás si no hubiera sido por el hecho de que era un joven sensible, con talento, ávido de conocimiento, con habilidad para escribir y ambición por mejorar. Aunque tenía una educación básica, leía con voracidad. Su poeta favorito era Kipling, que era muy popular en aquel tiempo a lo largo y ancho del Imperio Británico. En prosa, lo que particularmente le atraía eran los novelistas rusos y franceses. El realismo social de Tolstoi, Gogol, Zola y Víctor Hugo era más de su gusto porque se identificaba con ellos.

Su poesía, la mayoría basada en su propia experiencia como peón, reflejaba su creciente por el pobre y el oprimido y por aquellos peones, que como él, trabajaban duro en la suciedad para construir “civilización” mientras



ellos vivían al margen de la sociedad. Su primera colección de poesía, que él se publicó y vendió a seis peniques la copia de puerta en puerta en Greenock donde vivía aquel entonces junto con los artículos que había remitido al *Daily Express* londinense desembocó increíblemente en una oferta de trabajo por parte del diario. Su vida cambió radicalmente. En el transcurso de unas semanas, el peón se había convertido en periodista de Fleet Street con un libro de poesía en su haber.

Su carrera periodística fue efímera, pero cuando Macgill fue llevado al Castillo de Windsor por el excéntrico pero influyente Canon Sir John Dalton, capellán de la reina Victoria y tutor de los príncipes Eduardo y Jorge, que le da alojamiento y un trabajo como traductor de manuscritos para mantenerse, la leyenda del *Navy Poet* crece y se adorna.

El joven trabajador de Donegal era ahora capaz de proseguir con su escritura en un ambiente más agradable que en la cabaña de un peón o en una casa de huéspedes. Otro libro de poesía, *Songs of a Navy* (1912) con unos versos más logrados y otra vez publicado por él mismo, apareció poco tiempo después. Al año siguiente, Macgill no tuvo ningún problema en encontrar un editor en Londres para su tercer libro de poesía, *Songs of the Dead End*, una colección de sus dos trabajos anteriores a los que se añade una poesía de posterior composición.

Inspirado por sus muchas lecturas, Macgill pasó de la poesía a la prosa y en 1914, su primera novela *Children of the Dead End*, causó sensación. El subtítulo del trabajo fue *The Autobiography of a Navy* y dentro de él, el joven autor de 23 años, vierte una descripción colorida e intensa de la vida que él había llevado hasta entonces, la lucha de su familia por la



existencia, sus días como chico contratado en Tyrone, las duras condiciones que tuvo que soportar en los campos escoceses y los personajes que conoció en las chozas de los peones en Escocia, No obstante, Macgill también atacó al sistema, no solamente en Gran Bretaña, sino también en Irlanda, por la miseria humana en la que él y tantos de sus compatriotas vivían y trabajaban en aquel tiempo. Como la organización obrera estaba tomando poder en la tierra, Patrick encuentra una voz nueva y formidable a favor de la clase trabajadora porque Patrick era de esa clase social y había compartido, aunque brevemente, las duras condiciones y el aislamiento a los cuales estaban sometidos.

Al estallar la Primera Guerra Mundial en 1914, Macgill se alista ese mismo año en *The London Irish Rifles*. Destinado en Francia, escribe artículos para el *Daily Mail* y otros periódicos británicos. Durante la batalla de Loos (1915), resulta herido y es enviado de vuelta a casa, aunque más tarde regresaría al frente. Después de su regreso en 1915, trabaja para el servicio de inteligencia hasta el final de la guerra, probablemente porque el ejército no quería sus posibles denuncias después de Loos.

Es en 1915 cuando Macgill contrae matrimonio con Margaret Gibbons, de Baltimore. Además, en este mismo año, dos libros suyos ven la luz: *The Rat-Pit*, secuela de *Children of the Dead End* y *The Amateur Army*. La primera es la historia de la vida y muerte del amor de juventud de Dermot, Norah Ryan, en las pensiones y los bajos fondos de Glasgow. Por otra parte, cuando *The Amateur Army* es publicada, Patrick era aún miembro del *London Irish Rifles* y debido a su crítica del régimen de entrenamiento en el ejército, sufrió la amenaza de un consejo de guerra. Sin embargo, el prefacio



del libro, escrito por Lord Esher, presidente de la Asociación Territorial de Londres, le protegió de cualquier acción legal por parte de los mandos militares. Sus palabras fueron:

'The London Irish Rifles will be proud of their young artist in words, and he will for ever be proud of the London Irish Regiment, its deeds and valour, to which he has dedicated such great gifts'

Patrick sigue escribiendo y publica otras dos novelas, relacionadas con la 1ª Guerra Mundial: *The Red Horizon* y *The Great Push*. Este último libro es una descripción de sus experiencias durante la batalla de Loos en Septiembre de 1915. Macgill escribió los dos últimos capítulos del libro desde la cama de un hospital de aquella ciudad francesa.

En 1917, Macgill publica *The Brown Brethren*, en la que da un informe ficticio de Somme, donde la mayoría de los soldados sobrevivieron al ataque. Un año más tarde, publica *Glenmornan*, la cual no fue muy bien acogida en Irlanda por su anticlericalismo, ya que el personaje de Fr.Devany está basado en una visión negativa del canónigo Macfadden de Iniskeel. Éste era una figura importante de la *Land League* y autor de panfletos sobre el tema de la posesión de tierras. Canon Macfadden estuvo en prisión por estar a favor de la ocultación de las rentas en 1888, y durante un segundo intento para arrestarle el 3 de febrero de 1889, se desató un tumulto que terminó con la muerte del Inspector del distrito. Se le acusó junto a otras doce personas más pero quedó en libertad; se retiró a Iniskeel y se abstuvo



de cualquier agitación. Conocido como *An Sagart Mór*¹ por su despótico trato hacia los parroquianos, es duramente tratado en la narrativa de Macgill, aunque hay una generosa alusión a él en *Maureen* (1920). En esta novela, la epónima heroína es hija ilegítima y trabaja para la señora Thornton en el condado de Tyrone, que la hace vivir cuidando a niños huérfanos que mueren de hambre y carecen de higiene. En 1919 Macgill escribe otras dos novelas: *The Doughboys* donde resume la contribución americana al fin de la guerra y *The Diggers: The Australians in France* con prólogo de W.M. (Billy) Hughes, Primer Ministro australiano. En 1923 publica *Lanty Hanlon* y *Moleskin Joe* –uno de los memorables personajes que aparecen en *Children of the Dead End* y que era bien conocido por muchos de los irlandeses que trabajaban en Gran Bretaña en el siglo XX.

En septiembre de ese mismo año nacen sus gemelas Patricia y Christine. Un año más tarde, *The Carpenter of Orra* aparece en el mercado editorial y al que le sigue, en 1926, *Sid Puddiefoot*. En 1928 nace su hija Sheila y publica *Una Cassidy* y *The Black Bonar*.

Con una reputación ganada a pulso y una compañera que estaba empezando a tener éxito, al menos en términos de ventas, el futuro de Macgill parecía asegurado. Al trabajar desde casa, Patrick podía pasar mucho tiempo con sus hijas, llevándolas a dar largos paseos, contándoles cuentos a la hora de dormir y escribiendo poemas para ellas en el día de sus cumpleaños. Sin embargo, esta felicidad se truncó al contraer Christine una tuberculosis glandular y cuando ésta tenía 5 años, la familia se trasladó a Suiza por su salud, pasando 2 años antes de regresar a Westcliff-on-Sea.

¹ Gaélico. Sagort (cura) y Mór (importante).



En 1930 los Macgill se trasladan a Estados Unidos porque Patrick había llegado a un acuerdo para dar varias conferencias allí y porque veía la posibilidad de escribir guiones para la floreciente industria cinematográfica. En aquel momento, la Gran Depresión estaba en marcha y las conferencias que tenía previstas fueron canceladas; así pues como muchos otros en busca de trabajo y fortuna, los Macgill se dirigieron a California. La vida en Los Ángeles debió haber sido como un sueño. La hija de Macgill, Christine, escribe:

‘There was a social whirl on our arrival. We remember G.K.Chesterton as a guest at afternoon tea. We visited the home of Douglas Fairbanks Jr., and also the estate of the singer John MacCormick’.

Sheila apareció en una película, *Cavalcade*, un repaso histórico de la época de la guerra de los Boer pero este período fue breve. Macgill continuó escribiendo durante los años treinta pero no tuvo tanto éxito porque los gustos literarios habían cambiado y el mercado del libro estaba de capa caída. Escribió tres novelas más para Herbert Jenkins, que incluían *The Glen of Carog* (1934), *The Home at the World’s End* (1935) y *Helen Spenser* (1937).

Los últimos años de la vida de Macgill fueron años de pobreza y de deterioro en su estado de salud. Patrick contrajo esclerosis múltiple, que le hizo quedarse cojo, y a la larga, postrado en una cama. Continuó escribiendo hasta el final, aunque sus artículos no se vendían; una vez que las hijas eran mayores para trabajar y mantener a la familia, su mujer le hacía creer que todavía estaba recibiendo los derechos de autor. La mayor



parte de la colección de libros de la familia tuvo que ser vendida. Su hija Christine dijo de aquella situación:

‘When times were hardest we would be sent to the second-hand bookstore to sell them, sometimes for as little as ten cents each. Then we’d go to the grocery store with the pennies and buy the necessities’.

Margaret Gibbons, la mujer de Macgill, intentó explotar su talento dramático abriendo una escuela de teatro, primero en Los Ángeles y luego en Miami, donde la familia se mudó en 1941, pero una vez que Estados Unidos se unió a la guerra, los jóvenes desaparecieron y la escuela tuvo que cerrar. Macgill murió el 22 de noviembre de 1963 en el ostracismo más absoluto. Su muerte no apareció en los periódicos británicos como *The Times* o *The Glasgow Herald* –en parte porque había estado en silencio como autor durante muchos años y también porque las noticias sobre el asesinato de J.F. Kennedy el 22 de noviembre, preocupaban más a los editores en aquel momento.

Patrick Macgill está enterrado junto a su esposa en el cementerio de St. Patrick en Fall River, Massachussets, la casa de su hija Patricia. Como epitafio, sus hijos escribieron uno de sus versos: *‘The old life fails, but the new life comes’.*



3. PATRICK MACGILL Y SU PRODUCCIÓN LITERARIA

Las obras de Patrick Macgill, desde el momento de su producción, según Patrick O'Sullivan, se prestan a dos funciones principales: en primer lugar, abren una ventana a la clase media a fin de conocer las vidas ocultas e intrigantes de los pobres y en segundo lugar, los emigrantes irlandeses pobres descubren a Patrick Macgill considerándolo una voz autorizada para contar sus problemas porque Patrick era uno de ellos. Sin embargo, no solamente la clase media y los emigrantes están interesados en la obra de Macgill ya que ésta es consultada por estudiantes de historia, de literatura popular, por aquellos interesados en la industrialización de la sociedad y en las transformaciones demográficas. Aún teniendo en cuenta todas estas circunstancias, Patrick escribió los libros para el público general y algunas de sus obras se convirtieron en verdaderos *best-sellers* que fueron concebidos para un mercado que el editor sabía perfectamente cómo funcionaba.

Las aproximaciones por parte de los críticos a la obra de Macgill son bastante contradictorias. John Wilson Foster intenta situar a Macgill en la ficción del Ulster. Éste aprecia el anti-clericalismo irlandés de Macgill y su *'sympathy for that British industrial phenomenon, the Irish navy'* pero *'Macgill's novel labour under many literary shortcomings. His social criticism is ideologically simplistic, his poetry bad, his characters too often caricatures, his endings sentimental'*. A lo largo de este trabajo, rebatiremos todas estas afirmaciones que para nada tienen que ver con la realidad porque Macgill es uno de los grandes autores irlandeses del siglo XX y cuya calidad literaria en el más amplio sentido de la palabra está fuera de toda duda. Quizás el problema tenga su origen en el hecho de leer a Macgill de una manera



somera y no profundizar en el trasfondo de sus libros ni en su vida personal para poder entender su obra.

Estudios literarios acerca de la literatura obrera en Gran Bretaña han considerado su novela *Children of the Dead End* como *'the novel that made a reputation'*. Ruth Sherry habla de las convicciones políticas de Macgill: el héroe de Macgill en la novela se convierte en un socialista convencido mientras que Mitchell afirma que 1914 es el *annus mirabilis* de la novela proletaria británica. En este año aparecen *The Ragged Trousered Philantropists* de Robert Tressell, *Children of the Dead End* de Patrick Macgill y *Gillespie* de John Macdougall Hay. Curiosamente, este *annus mirabilis* británico depende del trabajo de un escocés y de dos emigrantes irlandeses. Para Mitchell, después de Tressell y Hay, Macgill es un mero convidado de piedra:

'His success was used against him and his class. He was turned into a kind of "official" working class writer to put across the propaganda of the ruling class in the language and idiom of the workers themselves.'

Nada más lejos de la realidad. El éxito de Macgill sirvió para llamar la atención de la sociedad de la época y lo que es más importante, para criticar a esa sociedad que les explotaba y les oprimía anulándolos por completo como personas. Además, si Patrick Macgill se erigió como el escritor oficial de la clase obrera fue por dos razones importantes: la primera porque Macgill tenía la capacidad y el don de plasmar de una manera brillante todo lo que ocurría en ese submundo de los peones y la segunda porque Patrick vivió y padeció todas las vicisitudes del peón y las compartió con otros



compañeros, así pues el lenguaje que utiliza en sus obras no solamente es el de sus compañeros, sino también el suyo propio.

Mitchell no tiene en cuenta que Patrick fue un escritor profesional mientras que Robert Tressell murió de tuberculosis en 1911 y nunca vio sus libros publicados y John Hay murió también de tuberculosis en 1919. Como ya es sabido, Macgill murió en 1963 de esclerosis múltiple. El aspecto de su novela más conocida, *Children of the Dead End* era parte del proceso donde Macgill pasaba de ser un trabajador con pico y pala a ser un trabajador con pluma y papel. Mucha gente criticó que Macgill hiciera esta elección y se ganara la vida escribiendo, una oportunidad que no se le presentó a Tressell y a Hay o como se pregunta O'Sullivan ¿quizás quería aquella gente que Patrick muriera de tuberculosis sin ningún libro publicado? Sea como fuere, la elección de Macgill parece ser la más acertada porque gracias a esta acertada decisión, sus libros están "publicados" y digo publicados entre comillas porque la mayoría de ellos están ya descatalogados. No obstante, esa elección supuso también un cambio de clase social, aunque no por ello dejó de ser un trabajador.

Una vez que Macgill se dedica a escribir libros como profesión, el interés se centra en conocer su proyecto literario tanto en prosa como en verso y ver como su vida está plasmada en su obra.



3.1. OBRA POÉTICA DE PATRICK MACGILL

Para analizar la obra poética de Macgill, debemos tener en cuenta los tres tipos diferentes de escritura que existen dentro de la literatura de la clase trabajadora. Éstos son, según Brian Maidment, de tres tipos:

- a) Una escritura radical relacionada con otras formas de actividad política como puede ser el Cartismo ².
- b) Lo que Maidment llama *'the Parnassian strand'*, cuyo objetivo era demostrar un logro cultural dentro de la clases trabajadoras. Esto es un intento cultural consciente de tomar parte en el discurso literario al más alto nivel posible, de tener voz en iguales condiciones que otros en los debates culturales y filosóficos de la época.
- c) *'homely rhyming'*, que articula sentimientos compartidos o experiencias a menudo usando un dialecto.

En los versos de Patrick Macgill, de acuerdo con Maidment, no encontramos *'a radical writing'* pero sí mucha escritura parnasiana en sus primeros versos que crea una tensión entre método tema y mucho *'homely rhyming'*. Como sugieren muchos de sus títulos, algunos de sus trabajos están relacionados con la tradición de las canciones populares y en sus posteriores colecciones de poemas tales como *Songs of Donegal* y *Soldier Songs* estamos por completo inmersos en el mundo del *homely rhyming*, pero escrito éste para llegar a las clases medias de la sociedad. Macgill supo

² El Cartismo fue un movimiento popular que actuó en Gran Bretaña desde 1838 hasta 1848 en favor de reformas sociales y electorales. Sus principales demandas eran el sufragio para todos los varones mayores de veintiún años, el voto secreto, elecciones parlamentarias anuales, la abolición de los requisitos de propiedad para ser un miembro del Parlamento, la asignación de un sueldo a los parlamentarios y distritos electorales equitativos.



explotar este interés de esta clase social por sus obras, y por eso envió copias de su primer libro de poemas *Gleanings from a Navy's Scrap Book* a periódicos y gente con influencias.

Gleanings fue publicado cuando Macgill vivía en Greenock, exactamente en 8, *Jamaica Street* y fue impreso en Derry por *The Derry Journal Limited, Shipquay Street*. El libro consta de 56 páginas donde hay 44 poemas o canciones. En la tabla de contenidos, se listan 47 elementos más una introducción en prosa. No obstante, dentro de esos 47 se incluyen algunos fragmentos en prosa, por ejemplo en '*What Do you Think? If some men rose from the dead and read their epitaphs they would think they had got into the wrong graves*'. También *Gleanings* contiene versiones de fábulas de La Fontaine: (*Happy thought! What were fables without foxes?*), y poemas de los alemanes Ruckert y Goethe.

En 1911, Macgill se muda a Londres para trabajar en el periódico *Daily Express* y empieza a hacer uso de los contactos que había conocido cuando distribuía *Gleanings*. La intención de Patrick no era simplemente vender los libros en las calles de Glasgow, sino que apuntaba más alto y gracias a ese lugar de trabajo, Macgill pudo dedicar todos sus esfuerzos a escribir.

Un año más tarde, Macgill conoce a Canon Dalton, capellán del Rey en Windsor. Se ha insinuado que Macgill le envió una copia de su primer libro de poemas a Dalton y que le había escrito a su llegada a Londres. Además, se llegó a comentar que Dalton tenía un interés homoerótico en hombres jóvenes de la clase trabajadora, y Macgill era un hombre guapo, a juzgar por la fotografía que aparece en una página de *Gleanings*. No



obstante, el principal interés de Dalton era impactar a los miembros más formales de su propia clase social, incluyendo a su propio hijo, un futuro ministro, que quemó todas las cartas que los hombres jóvenes le habían enviado a su padre.

Dalton, el *J.N.D.* de la introducción a *Songs of the Dead End* tomó el papel de intermediario entre el poeta y el público. Algunos críticos sugieren que Dalton había apoyado económicamente la publicación de los poemas de Macgill. Sin embargo, la relación que existía entre ambos, dice O'Sullivan, era más de camaradería porque Dalton le da un empleo retribuido que no le ocasiona ningún trabajo: tiene espacio, sin fatiga ni física ni mental para poder desarrollarse como escritor.

En 1912, desde la dirección de Dalton en Windsor, Macgill publica su segundo libro de poesía, *Songs of a Navvy* impreso otra vez por el lejano Derry Journal Limited. Este libro consta de 60 poemas y es una producción menos alegre que *Gleanings*. En el prólogo, Macgill dice:

*These, the songs of a navvy bearing the taint of the brute,
Unasked*, uncouth, unworthy, out to the world I put.*

Este asterisco nos remite a una nota: *These verses were not published at the earnest request of several friends*. ¿Por qué se justifica Macgill? Quizás se justifica porque no quieren que le vean como un títere en manos de Dalton y mostrar así una sensación de independencia y libertad, literariamente hablando, con respecto a aquel. Desde mi punto de vista, creo que no ya de una manera directa pero sí indirecta, la pluma de Macgill siente la influencia de Dalton como confirmaremos posteriormente en su obra narrativa.



En 1913 aparece el primer libro como tal de Macgill: *Songs of the Dead End* bajo el auspicio de una editorial conocida. El libro empieza con una nota que traza la vida de Macgill y firmado 'J.N.D. Windsor, July, 1928'. En este libro encontramos 72 poemas (71 listados en los contenidos más uno que está fuera 'I do not sing'). Solamente diez de estos poemas fueron seleccionados de los 44 de *Gleanings* mientras que 53 poemas procedían de los 60 poemas de *Songs of a Navy*. La estructura es confusa porque Macgill cambia el título a algunos poemas en la nueva colección y añade nueve poemas nuevos. Estos nuevos poemas son meditaciones de Macgill sobre su nueva posición en su nueva vida y que merecen una lectura detallada. Así, por ejemplo, en 'The Navy' mira al peón desde fuera; 'Heroes' muestra las reflexiones masculinas del hundimiento del Titanic; 'The Old Lure', subtulado 'Fleet Street, 1912', mira con nostalgia a la vida errante.

El último libro de poesía de Patrick Macgill ve la luz en 1916. Su título es *Soldier Songs* y consta de 43 poemas escritos durante la I Guerra Mundial en la cual Macgill tomó parte. Estos poemas o canciones se prestan a muchos propósitos como pueden ser el de reforzar la solidaridad entre los diferentes miembros de un determinado grupo, dar apoyo moral en momentos difíciles y ayudar a combatir el sentimiento de miedo que puede aparecer en determinados momentos de una guerra. A esta idea de las canciones como placebo, hay que añadir la de las canciones como una manera sencilla de combatir el aburrimiento, la frustración y la monotonía de la vida militar. Como dice Macgill en la dedicatoria del libro: (...) *Most of the*



verse is of no import, the crowd has no sense of poetic values; it is the singing alone which gives expression to the soldier's soul.

A modo de conclusión, la poesía de Macgill es una poesía muy densa no solamente en su textura, sino también en sus contenidos que la hace significativa y diferente de otras poesías y autores del siglo XX, aunque siga condenada al ostracismo más absoluto por parte del mundo literario.



3.2. PATRICK MACGILL Y SU OBRA EN PROSA

Según Owen Dudley Edwards, Patrick Macgill es un testigo directo de la emigración irlandesa a Escocia durante el periodo comprendido entre 1900 y 1914 y es una fuente indispensable para el Catolicismo irlandés moderno. Sus dos primeras novelas, *Children of the Dead End* y *The Rat-Pit* son obras maestras de la literatura de la emigración: la primera por su abundante y rico material autobiográfico y la segunda por su calidad literaria y ahondamiento en la destrucción femenina.

El problema que se plantea a la hora de analizar la primera novela es, de acuerdo con el propio Edwards, encuadrarla dentro de un determinado género literario. El libro se subtitula *the autobiography of a navvy* pero tiene una forma ficcional y el personaje no es Patrick Macgill, sino Dermot Flynn, aunque éste es el propio Macgill en su infancia en Donegal, su experiencia en la feria de esclavos, la emigración a Escocia para trabajar en el campo, su trabajo como peón en Kinlochleven, el hecho de convertirse en escritor y trabajar como periodista. Por otra parte, Norah Ryan, personaje de *Children of the Dead End* y protagonista principal en *The Rat-Pit* no está basada en ningún amor de juventud de Macgill como piensan algunos críticos, sino que su seducción, su parto, su vida como prostituta y su muerte tienen como inspiración mujeres que el autor conoció durante su vida. No obstante, el propio Macgill en su prólogo a la novela comenta lo siguiente:

(...) Most of my story is autobiographical, Moleskin Joe and Carrot Dan are true to life; they live now, and for all I know to the contrary may be met with on some precarious job, in some evil-smelling model lodging house, or, as suits these gipsies of labour, on the open road. Norah Ryan's



painful story shows the dangers to which an innocent girl is exposed through ignorance of the fundamental facts of existence; Gourock Ellen and Annie are types of women whom I have often met. While asking a little allowance for the pen of the novelist it must be said that nearly all the incidents of the book have come under the observation of the writer: that such incidents should take place makes the tragedy of the story´.

Este prólogo encierra mucha más información de lo que el lector pudiera imaginar. En primer lugar, resulta llamativo el hecho de que Macgill escriba un prólogo donde comente el estilo de su obra afirmando que parte de la misma es autobiográfica, que los incidentes que ocurren en la novela han sido observados por él y que los personajes son reales. Desde mi punto de vista creo que es un recurso que emplea Patrick para despertar el interés del lector, sobre todo el de la clase media, más interesado en la vida del propio autor que en la obra en sí, y hacer su obra más interesante de cara al mercado editorial.

En segundo lugar, Macgill nos da un esbozo de cómo son sus personajes, la suerte que corren como podemos apreciar en el personaje de Norah Ryan (*´...Norah Ryan´s painful story shows the dangers to which an innocent girl is exposed through ignorance of the fundamental facts of existence´*) o Moleskin Joe y Carroty Dan (*´... may be met with on some precarious job´*). El lector puede pensar que el factor sorpresa de la novela se desvanece al leer el prólogo pero yo creo que provoca el factor opuesto porque el lector quiere saber más de esos personajes y saber qué es lo que



realmente les ocurre para llegar a entender esas afirmaciones que hace Macgill al inicio de la misma.

En tercer lugar, merece ser destacado que la dirección que aparece en el prólogo es *The Garden House, Windsor*, la residencia del Canon Dalton. Puede resultar paradójico que Macgill escriba sobre las penurias que asolan a la clase pobre desde la comodidad del castillo en lugar de un barracón sucio y mugriento en cualquier campo de Escocia. En este sentido, Macgill cuenta con una doble ventaja a la hora de escribir su novela porque ha sido partícipe de las aventuras que narra en 1ª persona y porque una vez abandonada esa vida, puede verla desde fuera y desde un sitio donde puede escribirla la historia con más tranquilidad y sosiego. Esto no quiere decir que Macgill cambie su postura con respecto a las condiciones en las que viven los peones, sino que las reafirma con mucha más fuerza aprovechando su nuevo status social de escritor profesional.

Children of the Dead End es, sin lugar a dudas, la mejor obra de Macgill y una obra que ha estado descatalogada durante 60 años y que ha caído prácticamente en el olvido. Esta obra merece ser conocida no solamente como la lucha de un individuo por mostrar su potencial como escritor a pesar de su pobreza y su ausencia formal de educación (P. Macgill fue durante cortos periodos de tiempo a la escuela), sino también como un comentario social de la vida y el trabajo en dos regiones desfavorecidas como pueden ser el *Ulster* y las *Highlands* escocesas. Mientras que la vida para algunos en la Gran Bretaña eduardiana estaba llena de riquezas, poder y prestigio, la pobreza, la miseria y la marginación social en aquellas zonas



mostradas en la novela era un reproche a la “civilización” que era consciente de esa situación y lo que es peor, no la paliaba.

John Burnett en su introducción a *Children of the Dead End* afirma que algunos investigadores sociales se dedicaron a cuantificar aquella pobreza, analizando sus causas y características. Sus resultados fueron reveladores porque ayudaron a que la gente tomara conciencia del problema y a establecer políticas diseñadas especialmente para mejorar las condiciones de los ancianos, mujeres y niños. En cierto sentido, Patrick desempeña la misma función pero desde otro punto de vista: empieza a contar su historia como uno de los ‘*children of the dead end*’ y la de los niños y niñas que intentaban parece más mayores en la feria de esclavos para ser contratados, la inocencia pérdida de Norah Ryan y sobre todo, la vida y muerte de los gitanos y de los peones.

Por otra parte, *The Rat-Pit* tiene la misma duración de tiempo y muchos de los personajes, acontecimientos y conversaciones de *Children of the Dead End* aparecen en esta novela con la diferencia de que aquella está escrita en primera persona. *Children of the Dead End* es la “narrativa de Flynn” mientras que en *The Rat-Pit*, Macgill examina la historia desde la perspectiva de Norah Ryan. Norah es una chica devota e inteligente de Donegal que abandona su casa después de la muerte de su padre esperando encontrar una vida mejor en Escocia. Incapaz de evitar el ciclo de la pobreza, el destino de Norah está sentenciado cuando se queda embarazada de Alec Morrison, el hijo de un granjero en cuyas tierras ella vivía y trabajaba en penosas condiciones. A pesar de sus grandes ideales y puntos de vista sobre la justicia social, Alec la abandona y demasiado



orgullosa para aceptar su oferta de ayuda financiera, Norah se encuentra sola con un hijo vagando por las calles de Glasgow y tiene que ejercer la prostitución para intentar salir adelante.

Lo que sin lugar a dudas llama la atención de ambas novelas es su título: *Children of the Dead End* y *The Rat-Pit*. The Rat-Pit es una casa de huéspedes para mujeres y con este título, Macgill resume la visión del mundo en el que tiene que vivir Norah Ryan. No obstante, la frase 'dead end', según O'Sullivan, está presente en ambas novelas quizás porque el sentimiento de Patrick de que el camino que le llevaba fuera de Irlanda no le conducía a ninguna parte: era un callejón sin salida que terminaba con la muerte. Hay muchos peones muertos en Macgill: incluso Moleskin Joe, muere no en poema llamado 'The Death of Molekin Joe' donde Moleskin está muy borracho ('Poor old Joe is lying dead/ Drunk as e'ver a man can be) sino en 'Hic Jacet'. Moleskin es un personaje, basado en un peón que Macgill conoció, que le pudo inspirar en su intención de recoger la vida del peón en profundidad. Joe aporta un elemento de unidad y camaradería en *Children of the Dead End*. Es completamente opuesto a Flynn porque Moleskin podrá ser un peón, un ladrón, un borracho, un filósofo, un capataz y un sinfín de cosas más, pero será el que construya un nuevo mundo industrial del que nunca formará parte.

Children of the Dead End, dice Edwards, ve a Moleskin Joe y a los peones como proscritos del mundo que están construyendo. Sin embargo, *Moleskin Joe*, escrita en 1923, ve el mundo de la posguerra como predestinado a su ocupación porque entre el gobierno y las *trade unions*, los trabajadores eventuales estaban siendo marginados. Al final de la novela, el



peón Moleskin se convierte en un héroe que adopta al hijo de la heroína cuyo marido muere después de ser rescatado por su rival, el propio Moleskin.

Moleskin Joe está mucho más cercana a la ficción que otros de los trabajos de Patrick Macgill como pueden ser los mencionados anteriormente y *The Amateur Army*, *The Red Horizon* y *The Great Push*. La primera es la autobiografía de un soldado desde su alistamiento hasta el embarque en la 1ª Guerra Mundial mientras que *The Red Horizon* y *The Great Push* muestran la lucha en Francia y Flanders desde el punto de vista de Macgill. No obstante, sus últimos libros de guerra: *The Brown Brethren*, *The Doughboys*, *Fear!* y su única obra de teatro, *Suspense*, son ficción. Éstos recogen los problemas más serios de los soldados que la propaganda de guerra prefería ignorar. No obstante, el pasaje censurado de 'Out There', que aparece reimpresso en los capítulos iniciales de *The Red Horizon*, parece indicar, según Edwards, una línea de unión entre Macgill y los poetas disidentes de la guerra porque Macgill no apoyaba la guerra, sino que la veía como la sinrazón del ser humano y donde las clases pobres morían en contraposición a las clases altas que permanecían tranquilamente en sus casas ajenas al dolor y sufrimiento del conflicto. También aquel pasaje ha sido visto por los críticos como una expresión de la alienación que proporcionaría reclutas para el *Sinn Feinn* que fueran ex-soldados, un tema que Macgill toca en *Maureen*³. Al nuevo nacionalismo irlandés nunca le

³ El título de libro en su versión inglesa es *Maureen* mientras que en la versión sueca es *En Dotter av Sinn Féin (La Hija del Sinn Féin)*. Las razones para este cambio de título no solamente habría que buscarlas en un interés editorial sino en un interés por parte del propio Macgill de no levantar más polémicas y crearse más enemigos de los que ya de sí tenía tras publicar algunas de sus anteriores novelas.



gustó el debate sobre el apoyo de sus partidarios al esfuerzo británico en la guerra y habían aprendido de sus errores: querían irlandeses que estuvieran comprometidos con la causa y sin relación con Gran Bretaña. Por todo esto, Macgill poco tenía ya que hacer con su método autobiográfico.

El único otro libro de guerra con un personaje autobiográfico fue un breve informe sobre los australianos en octubre de 1919 en Somme titulado *The Diggers: The Australians in France*. Éste era el trabajo de un escritor profesional que aparece en su propia narrativa, no como en novelas anteriores donde un soldado y camillero escribía sobre lo que veía y oía.

Después de la I Guerra Mundial, comenta Edwards, Irlanda era un mundo diferente donde no se quería ni oír ni hablar de escritores irlandeses que hubieran servido en la guerra y sobrevivieran sin adaptarse a la nueva Irlanda del *Sinn Feinn*. Macgill hizo algunos intentos de examinar el nuevo escenario político-social, especialmente en *Maureen*, y en trabajos posteriores como *Helen Spenser*, aunque su conocimiento de la situación irlandesa era anterior a la guerra. Otras de sus novelas, *Tulliver's Mill* está relacionada con una revisión de lugares e ideas de *The Mill on the Floss* de George Elliott y algunos de los temas usados por Macgill en sus novelas eran demasiado recurrentes: la rapacidad capitalista local era todavía una realidad pero nadie protestaba por ello. A pesar de esto, Macgill puso su viejo material con gran éxito en *Black Bonar* con una pequeña referencia, como en *Maureen*, a James Connolly⁴. La ausencia de Cristo en una Irlanda

⁴ James Connolly (1868-1916) fue una figura importante en el Levantamiento de Pascua de 1916. En 1913, cofundó el Partido Laborista y fundó el *Irish Citizen Army*. En 1914, ayudó a organizar la oposición contra la *Employers Federation* en el gran cierre patronal de agosto de ese mismo año.



supuestamente cristiana era otro filón: Macgill lo aborda con el uso de una figura cristiana en *The Carpenter of Orra*.

Su material no irlandés como *Sid Puddiefoot* puede que tuviera referencias irlandesas, aunque la conexión no se hiciera fácilmente: el *TLS* señala que *the satire* (sí es que la hay) *is too fantastic* y que Macgill estaba llegando a ser gnómico en sus alusiones. Sus autores favoritos, Kipling, Goethe, Daudet y Montaigne no decían nada a la nueva Irlanda y es en este punto donde comenzó el declive literario de Macgill. Si a toda estas circunstancias, añadimos que Macgill se tuvo que ir a Suiza debido al delicado estado de salud de una de sus hijas, su posterior emigración a Estados Unidos y la Gran Depresión de 1930, el resultado es una condena a estar silenciado hasta el día de su muerte porque a pesar de sus intentos en Estados Unidos de escribir sobre Irlanda, ese tema ya no interesaba ni al público ni a los editores. No obstante, otro factor que pudo haber influido en esta ausencia de interés por parte de los editores y lectores es que Patrick se hizo un hueco y un nombre en el mundo literario cuando tenía 25 años aproximadamente y esto puede convertirse en un arma de doble filo porque al principio, un escritor joven aporta savia nueva al mercado editorial, pero con el devenir del tiempo y circunstancias ajenas a la propia literatura, ese escritor va cayendo en un olvido del que incluso no ha salido hoy en día porque ni siquiera se le nombra como uno de los autores que tomaron parte en la I Guerra Mundial y lo que es más flagrante, sigue sin ser incluido en antologías de literatura irlandesa. Sirva como dato ilustrativo que solamente *Children of the Dead End*, *The Rat-Pit*, *Moleskin Joe*, *Glenmornan*, *Lanty Hanlon*, *The Red Horizon*, *The Great Push* y un volumen de poesía titulado



The Navy Poet: The Collected Poetry of Patrick Macgill están ahora publicadas por *Caliban Books*, una cifra absolutamente paupérrima si tenemos en cuenta que no se han vuelto a reeditar 14 libros escritos por Macgill, sobre todo aquellos comprendidos entre 1918 y 1935.

Sirva como conclusión que todas las novelas de Macgill, ya sean biográficas o ficcionales, encierran una historia de la que Patrick ha sido partícipe o testigo de excepción y que forman un microcosmos plagado de personajes y situaciones reales e imaginarias que las convierten en una fuente indispensable para conocer al Patrick Macgill hombre y al Patrick Macgill escritor.



4. LA TEMÁTICA DE LAS NOVELAS DE MACGILL

En primer lugar, hay que señalar que Macgill tiene dos grandes ejes temáticos alrededor de los cuales giran sus novelas: uno de ellos es el tema de la 1ª Guerra Mundial mientras que el otro es el tema de Irlanda, una Irlanda rural compuesta por gente trabajadora y humilde que son pobres, que padecen las vicisitudes del clima y de la tierra y que produce, según Wilson Foster, *one of the major thematic motifs in Ulster fiction, that of the blighted land*. Éste afirma que el *motif* ha perdido parte de su fuerza en la ficción social moderna porque las extremas condiciones sociales en la época de William Carleton, autor de *Traits and Stories of the Irish Peasantry* (1830-1833) y fuente de inspiración de Patrick Macgill y otros muchos autores centrados en estos temas.

Carleton podía evocar, de acuerdo con Foster, imágenes de muerte y hambruna provocadas por *The Great Famine* y que era difícil para un escritor moderno unir esas imágenes apocalípticas de Carleton con sus terroríficas evocaciones de los comedores de beneficencia, de los vagabundos cadavéricos y de los funerales sin fin bajo un cielo triste. La Gran Hambruna fue tan traumática para los irlandeses que aún permanece en la memoria popular. En cierta medida, los asilos y casas de acogidas victorianas y post-victorianas de la narrativa de Macgill y algunos contemporáneos suyos como Shan Bullock y Michael Lavery han heredado el uso emotivo que le daba Carleton a los comedores de beneficencia y los mendigos de Donegal de Macgill encierran todavía la mirada encantada y desfigurada de hombres, niños y mujeres golpeados por el hambre. Un claro ejemplo lo podemos encontrar en las primeras páginas de *The Rat-Pit* donde



un grupo de mujeres están cruzando un estuario para llegar al pueblo de Greenanore y recoger hilo con el fin de hacer punto en casa por un sueldo mínimo.

Patrick en sus novelas sobre Irlanda, aparte de mostrar la vida del campesino, muestra también cómo la pobreza que sufren puede hacer que los campesinos, ya desesperados ante su situación y al ver que está no tiene visos de solucionarse, entren en una espiral de violencia, ludopatía y alcoholismo que les conduce a su propia destrucción. Esta situación hace que sus novelas sean un fiel reflejo de los problemas de las clases bajas de la sociedad y sean novelas reales, duras como la vida misma y donde Macgill es la voz de esos campesinos que no quieren ser esclavos ni de la tierra ni de sus explotadores. Algunos críticos, como Wilson Foster, consideran que *'Patrick Macgill writes passionate but repetitious propaganda against the social evils of town and country'* y en parte lleva razón al considerar sus novelas como pasionales pero hay que decir que el significado en inglés de *propaganda* es: *'information, often inaccurate or biased information, which a political organization publishes or broadcasts in order to influence people'*⁵. La información que se extrae de las novelas de Macgill no está ni sesgada ni es inexacta porque yendo a cualquier libro de historia se puede comprobar que la realidad social que Macgill refleja en sus novelas es la realidad de la época y, aunque Macgill fue un militante socialista, él escribe sus novelas por iniciativa propia, no por el encargo de ningún dirigente socialista.

⁵ Collins Cobuild Dictionary.



Lo que pretendía Macgill con sus novelas era remover las conciencias de una sociedad aburguesada y de esos demonios sociales, de los que habla Wilson, que están encabezados por los terratenientes y que son los grandes responsables de la situación de las clases pobres de la época.

Por otra parte, las novelas relacionadas con la I Guerra Mundial son novelas que se alejan del tópico de las novelas de guerra donde la mayoría de los temas giran en torno a la propia guerra, a las batallas, a las armas empleadas y muestran no solo la guerra en sí, sino todos los factores ajenos al campo de batalla, es decir, el sufrimiento de unos soldados que echan de menos a sus familias, el hecho de estar en una guerra que los soldados consideran un error, las muertes inútiles de compañeros y enemigos, etc. También en estas novelas, aparece el tema de Irlanda, pero no como aparece en las novelas con temática propiamente irlandesa, sino que Irlanda se ve con añoranza por el país y por las familias de los soldados que están allí y que sufren porque muchas veces no saben si el contenido de la carta que van a recibir es para confirmar que están o bien o para comunicarles su muerte. Resulta llamativo el hecho que cuando alguno de los compañeros del batallón moría de una manera cruel, le enviaban una misiva a la familia diciendo que había muerto en paz con el fin de aliviar el dolor de los parientes. En ese sentido, las novelas de guerra de Macgill reflejan una camaradería y un sentimiento fuera de lo común que no reflejan otros autores que escriben novelas de guerra.

La elección de ambas temáticas fue una apuesta bastante arriesgada por parte del propio Macgill porque trata temas que no fueron bien acogidos por un cierto sector de la sociedad irlandesa. Macgill lucha con *The London*



Irish Rifles siendo irlandés, provocando un rechazo de sus novelas por parte de los nacionalistas acérrimos irlandeses mientras que su crítica al régimen militar, que hizo mucho daño a los altos mandos militares, pudo haber traído la amenaza de un consejo de guerra para Macgill, pero se salvó por sus contactos. Por otra parte, su crítica a los terratenientes, a los empresarios, a la Iglesia católica, a la esclavitud de los niños, etc. dolió mucho en Irlanda y dado que aquellas figuras sociales tenían mucho poder, sus novelas fueron en cierta medida censuradas porque perjudicaban la imagen de esas clases sociales y lo que es peor, ponían en tela de juicio muchas de las actuaciones y discursos de aquéllos.

Para concluir, mi análisis de la temática de Patrick Macgill se va a centrar en el tema de Irlanda y en especial en cuatro de sus novelas, *Children of the Dead End*, *The Rat-Pit*, *Moleskin Joe* y *Glenmornan* porque tanto sus temas como sus personajes están interrelacionados y merecen un estudio pormenorizado a fin de entender cuatro de las obras más importantes de Macgill. No obstante, también se incluye un análisis de aquellos temas y aspectos que considero son importantes y definitorios para comprender sus novelas de guerra.



4.1. NOVELAS DE GUERRA

La I Guerra Mundial conserva todavía la habilidad de impactar a un mundo que ha visto cambios dramáticos en lo que respecta a la ingenuidad y habilidad del hombre en matar a sus semejantes.

Esa capacidad de impacto, según David Taylor, se apoya en la creencia de muchos críticos que la estética de la experiencia directa conduce a la creación de un nuevo y verdadero lenguaje sobre la guerra. Éste da lugar a relatos auténticos recogidos en los escritos angustiados de aquellos que vieron la guerra desde las trincheras. Aunque esta interpretación pudiera ser atractiva y válida, hay dos aspectos que deberían ser tenidos en cuenta.

En primer lugar, la idea de que hay una única verdad sobre la guerra es bastante problemática. El relato de los acontecimientos antes de ser un relato de los hechos tal y como fueron, es esencialmente una ficción o si se prefiere, una realidad distorsionada donde el narrador se cuenta a sí mismo lo que está a punto de escribir.

En segundo lugar, hay ciertos autores como Crane o Graves cuya ficción no capta la experiencia de todos los contendientes, independientemente de su clase social, etnia o religión y se centran simplemente en ciertos personajes para construir su particular visión de la guerra. En el polo opuesto, encontramos a Patrick Macgill que pertenece a una clase trabajadora irlandesa y católica, reñida con la Iglesia, trabajando en Inglaterra y luchando en un regimiento, *The London Irish Rifles*, cuyos escritos reflejan no solamente los aspectos de la guerra, sino todos aquellos sentimientos de los que participan y son víctima de ella.



Macgill en sus novelas de guerra muestra el poder del hombre que dependía más de la clase social que de la etnia o religión y que mantenía un fuerte sentimiento del llamado “romanticismo de la guerra” tal y como se observa en *The Red Horizon* donde cuando Macgill refleja su experiencia en las trincheras, habla sobre *‘his heart stirred with the romance of his mission’* y del *‘mystery, the enchantment and the glamour’*. Sin embargo, este romanticismo se rompe al plantearse Macgill ciertas situaciones que se dan en la guerra como matar a un hombre con la bayoneta. Un ejemplo claro lo encontramos también en *The Red Horizon*:

“To the war! To the war!” I said under my breath. “Out to France and the fighting!” The thought raised a certain expectancy in my mind. “Did I think three years ago that I should ever be a soldier?” I asked myself. “Now that I am, can I kill a man; run a bayonet through his body; right through, so that the point, blood red and cruelly keen, comes out at the back? I’ll not think of it”.(pág.14)

Por otra parte, es necesario comentar que Macgill luchaba para los *London Irish Rifles* y se sentía tan irlandés como él que más, aunque era un irlandés atípico porque se sentía bastante cómodo luchando en el ejército británico. Ser un soldado no necesariamente reemplazaba el hecho de ser irlandés y Macgill trata de demostrarlo, pero ambos hechos se solapaban al menos de cara a la opinión pública porque muchos nacionalistas irlandeses llegaron a pensar que esa supuesta ausencia de “irlandesismo” de Macgill estaba provocada por la vida militar y más en concreto, por el ejército en el que se encontraba. Éstos llegaron a considerar a aquellos que se unían al



ejército como *`not Irishmen but English soldiers, more English than the English themselves´*. A todo esto, habría que añadir que muchas acciones militares o no podían ser vistas como irrelevantes por la opinión pública o como la traición de un irlandés que lucha en Francia, pero de lo que no hay duda es de que Macgill quería a Irlanda y que su idea de regresar a su país después de la guerra siempre estuvo en su pensamiento porque sus raíces estaban allí y él se sentía uno más de ellos. Sin embargo, la realidad fue bien distinta: después de la guerra, Macgill regresó a Irlanda pero se sintió tan alienado tanto por los mayores como por los jóvenes que tuvo que emigrar.

En sus novelas, Macgill también presenta el tema del alistamiento y el hecho de que muchos irlandeses reclutados antes y después de agosto de 1914 fueran sacados de la pobreza y el analfabetismo en el que estaban sumidos. El alistamiento lo presenta Macgill, según Taylor, como una alternativa a la pleitesía que había que rendir a los patriotas de clase media y cabecillas de la *Home Rule*. Aquellos reclutas casi figuras marginales, estaban en contra del conflicto bélico como constatarían durante y después del conflicto al igual que el propio Macgill:

`(...) Who is going to benefit the by the carnage, save the rats which feed now as they have never fed before?What has brought about this turmoil, this tragedy that cuts the heart of friend and foe alike?...Why have millions of men come here from all corners of Europe to hack and slay one another?What mysterious impulse guided them to this maiming, murdering, gouging, gassing and filled them with such hatred

(The Great Push, pp. 135-6)



Su mayor preocupación era cuál sería su verdadero rol en el futuro de Irlanda. Los grandes sentimientos nacionalistas rara vez tenían cabida en la mente del soldado por la simple pero poderosa razón de que éste vivía en un medio más pequeño y más inmediato creado por el ejército. La socialización dentro del regimiento creó nuevas lealtades y nuevas identidades.

En un principio, Macgill presenta su idea utópica de que la vida militar iba a romper con las divisiones y conflictos existentes durante su etapa de peón: *'Caste and estate seem to have been forgotten; all are engaged in a common business, full of similar risks and rewarded by a similar wage'*. (*The Amateur Army*, 1915, pp. 63-4) Este optimismo duró hasta que el regimiento se marchó a Francia donde los reclutas y los altos mandos vivían en mundos completamente separados, donde los que exponían su vida de verdad eran los soldados y no los altos mandos que estaban a buen recaudo. En otras palabras, Macgill critica la recreación del mundo del trabajador explotado en el campo de batalla francés:

(...) the new soldier is not innocent, vices ancient as Adam are not choked by khaki, they still exist; in short, the new army is a miniature pattern of the society that created it ... it has its poor and wealthy, the poor feed on bully-beef and army stew from start to finish; the wealthy dine well when a local hotel is not out of bounds and can always find an impoverished private ready to take up extra duties and fatigues at the hourly rate of a few coppers.

(Pearson's Magazine, 1915, pág. 293)

A medida que la guerra va avanzando, los soldados se empiezan a plantear qué hacen ellos en una situación inútil como es la de la guerra, lo



que provoca que empiecen a tener dudas existenciales como expresa Macgill en *The Great Push*:

‘The hour before the dawn was full of wonder, the world in which I moved was pregnant with mystery. ‘Who are these?’ I asked myself as I looked at the still figures in khaki. ‘Where is the life, the vitality of yesterday’s dawn; the fire of eager eyes, the mad pulsing of roving blood, and the great heart of young adventure? Has the roving, the vitality and the fire come to this; gone out like sparks from a star-shell falling in a pond? What are these things here? What am I? What is the purpose served by all this demolition and waste?’

(The Great Push, pág. 71)

Otro de los temas que aparecen en las novelas de Macgill es la ausencia de un sentimiento anti-alemán que evidenciaba, dice Taylor, una creciente crisis de identidad donde la distinción entre amigo y enemigo no estaba muy clara. No estaba clara en el sentido que se solidarizaban unos con otros porque la situación que vivían Macgill y sus compañeros era la misma por la que pasaban sus enemigos alemanes y en este sentido Macgill llega a cuestionarse mientras está de centinela quién es él para sesgar la vida de un alemán:

‘who are these (Germans) that I should want to kill them, to disembowel them with a sword, to blow their faces to pieces?...I am not angry with them.

(Pearson’s Magazine, pág. 197)

Pryor, unos de los personajes que aparecen en *The Great Push* dice:
‘We have no particular hatred for the men across the way’ (pág. 124) aunque



reconoce que cuando no estaba en el frente, la visión que alguno de sus conocidos tenía de los alemanes era bien distinta a la suya:

‘When I was at home (Pryor had just had ten days furlough) our drawing-room bristled with hatred of some being named the Hun. Good Heavens! you should hear the men past military age revile the Hun. If they were out here, they would just simply tear the Germans to pieces’.

(The Great Push, pág. 124).

Esta visión de la guerra que da Macgill donde el odio no impera entre sus contendientes es una visión que en muy pocas novelas de esa temática se dan, quizás porque esas novelas quieran permanecer “fieles” a la concepción tradicional de novela de guerra cargada de odio, sangre, tiros, vencedores y vencidos.

En todas estas novelas, Macgill sigue manteniendo el concepto de camaradería, coraje y sacrificio, abstracciones supuestamente destrozadas por la realidad de la guerra. Estas ideas sobrevivieron, dice Taylor, no porque estuvieran demasiado enraizadas para poder reemplazarlas, no porque Macgill no mostrara la sensibilidad y estilo para expresar la nueva verdad sobre la guerra, sino porque era parte necesaria de la supervivencia psicológica. Había una necesidad imperiosa de reafirmar las creencias por las cuales los soldados se habían alistado al ejército. Por todo esto, el *self-confident* que Macgill construyó en los primeros meses de guerra coexiste con un *self* más tímido e inseguro. A pesar de que Patrick se convierte en camillero y pasa de quitar vidas a darlas, su inseguridad se hace patente cuando no sabe a quién atender primero:



And up the street, down in the cellars, at the base of the Twin Towers, they were dying. How futile it was to trouble about one when thousands needed help. Where should I begin? Who should I help first? Any help I might be able to give seemed so useless. I had been at work all the morning dressing the wounded, but there were so many. I was a mere child emptying the sea with a tablespoon.

(The Great Push, pág. 60)

Como conclusión, estas novelas de Macgill presentan dos clases de experiencias en la guerra que están íntimamente relacionadas. Taylor afirma que la Gran Guerra destruyó la antigua manera de pensar y creó un nuevo pensamiento centrado en la pérdida de la inocencia, hecho que muchos críticos e historiadores no simplemente lo han pasado por alto, sino que no han sabido apreciar el significado de la continuidad y fuerza de los valores tradicionales. A causa de esa destrucción y por los cambios hasta entonces nunca vistos, Macgill y muchos como él conservaron y reestablecieron los valores que habían dado sentido a sus vidas en el pasado, siendo éstos necesarios para preservar la dignidad y la cordura en el presente sin olvidar su experiencia en uno de los peores y más vergonzosos acontecimientos vividos por el mundo en el siglo XX.



4.2. LAS CANCIONES DEL SOLDADO

Como folklore profesional, las canciones que los soldados cantan se prestan a muchos propósitos. Éstas refuerzan la solidaridad entre los diferentes miembros de un determinado grupo, dan apoyo moral en momentos difíciles y ayudan a combatir el sentimiento de miedo que puede aparecer en determinados momentos durante una guerra. A esta idea de las canciones como placebo antes situaciones complicadas, hay que añadir las de las canciones como una manera sencilla de combatir el aburrimiento, la frustración y la monotonía de la vida militar. No obstante, más allá de todo de esto, encontramos la idea de las canciones como un canal informal de protesta contra las circunstancias y contra la opresiva, incompetente e impopular autoridad política y militar. Patrick Macgill en sus poema “After the War” critica al Ejército Británico porque el dinero que recibe es poco a pesar de haber estado en el frente y haber sido condecorado y se plantea su futuro como limpiabotas; en “The Hipe” muestra la disciplina militar al castigar el Sargento a un soldado por tener el fusil sucio.

Macgill que es el narrador de sus *Soldier Songs* representa el mismo papel que desempeñaría un narrador de cuentos. Él aprende de una fuente conveniente, la de sus compañeros y la de su propia experiencia y a partir de ahí, las interpreta, quizás cambiando y enriqueciendo su contenido. La interpretación en sí es bastante informal y suele estar acompañada por la consumición de algún tipo de bebida alcohólica, en especial de licor o vino, que contribuyen a reafirmar amistades, intercambiar anécdotas y cantar a coro que es uno de los pilares sobre los que se asientan las *Soldier Songs*.



Esta oralidad está muy bien plasmada por Macgill en algunas de sus canciones, como en “On Active Service” o en “Matey”, porque la grafía de los vocablos en estos poemas es un fiel calco de su pronunciación, no de un *R.P.English*, pero sí de un tipo de inglés cercano al *Cockney*. Este tipo de lenguaje muestra perfectamente el origen irlandés-escocés de Macgill y sus compañeros y nos da una idea del nivel cultural de unas personas que se alistaron en el Ejército por necesidades económicas y que habían trabajado desde muy jóvenes sin tener la oportunidad de ir a la escuela.

Estos camaradas y amigos que escuchan las canciones de Macgill tienen también un papel tan importante o más que el suyo propio en las canciones. Esos compañeros muertos son un azote para Macgill porque hay momentos en los que se llega a plantear si la pérdida de vidas humanas vale más que un trozo de tierra. Él echa de menos a todos esos camaradas que compartieron buenos y malos momentos y que ya no volverán:

*They'll think of hearty fellows gone and sigh
For them in vain --
The billets boys, the London lads who won't.*

Además, se preocupa por las familias de sus compañeros como se puede observar en “Letters” donde Macgill y algunos de sus compañeros se plantean cómo decirle a la novia de unos de sus camaradas que ha muerto y que no ha sufrido cuando en realidad tardó quince horas en morir:

*We'll write to her to-morrow and this is what
We'll say,
He breathed her name in dying; in peace he
Passed away --
When slowly, slowly dying. God! Fifteen
Hour in dying
He lay a maimed thing dying, alone upon the
Plain.*



Otro ejemplo es "The Cross" donde describe la tumba de un soldado británico con los ecos de la batalla al fondo y la madre del soldado llorando. Esto nos proporciona una imagen humana del soldado Macgill, que en un principio desempeñó funciones de fusilero para pasar a ser un camillero, o lo que es lo mismo, pasó de ser el "verdugo de la Muerte" a "el recuperador de la Vida".

Esta humanidad de Macgill, mezclada con momentos de debilidad en el frente, hace que Macgill quiera volver a Irlanda como se puede ver en "It's a Far, Far Cry" o en "I Will Go Back" donde quiere volver a la casa de su padre en Donegal, pasar el resto de sus días allí y olvidarse del campo de batalla. Es como si el lema de Macgill fuera "cualquier tiempo pasado fue mejor" en comparación con el tiempo presente que vive porque la muerte todos los días ronda la trinchera. Sin embargo, el pasado no fue un camino de rosas para Macgill. Si se lee el poema titulado "The Farmer's Boy", Macgill fue vendido en una feria de esclavos y trabajó para un granjero por una mísera cantidad de dinero, pero a Macgill no le importaba en tanto en cuanto él podía pagar el alquiler de la casa donde vivía su madre. Todo esto implica que Macgill, a pesar de tener 12 años en aquella época, era un chico muy maduro para su edad y como él mismo dice en los dos últimos versos del poema: *'The pride that gave a man of twelve/ the strength of twenty-one'*.

En oposición a todas estas canciones con un cierto tono melancólico, triste y en algunos casos con unas descripciones terribles de momentos determinados de la guerra, hay canciones divertidas y tiernas que sirven de respiro al lector ante tanto horror y le hacen ver que en las circunstancias más adversas hay algún momento cómico para esbozar una sonrisa. Sirva



como ilustración "The Little Brown Bird" y "The Hipe". En el primero, Macgill habla con un pajarillo a modo de diálogo y en el segundo, el soldado cuenta para qué usa su fusil que nada tiene que ver con los usos propios de esta arma:

*I strop my razor on the sling; the bayonet
Stand is made
For me to hang my mirror on. I often use it,
Too,
As handle for the dixie, sir, and lug around the
Stew.*

Estos poemas, intercalados entre el resto de las canciones, son como un oasis en el desierto porque el lector disfruta de ellos durante un momento para toparse otra vez con la cruda realidad de la guerra. En este sentido, Macgill juega con el lector para hacerle ver que sí hay momentos alegres, pero los tristes predominan sobre aquellos.

Para concluir, las *Soldier Songs* difieren de otros muchos textos o poemas escritos sobre la Primera Guerra Mundial en que Macgill nos da una visión de la guerra diferente en el sentido de que la acción es importante, pero los sentimientos de las personas que toman parte en el conflicto lo son más. Quizás sea esto lo que me lleve a considerar las *Soldier Songs* no como una poesía de guerra propiamente dicha, sino como "una poesía de sentimientos humanos en tiempos de guerra".



4.2.1. Traducción de *Soldier Songs*

To Margaret

If we forget the Fairies,
And tread upon their rings,
God will perchance forget us,
And think of other things.
When we forget you, Fairies,
Who guard our spirits' light:
God will forget the morrow,
And Day forget the night.

A Margaret

Si olvidamos a las Hadas,
Y pisamos sus círculos,
Dios por ventura nos olvidará,
Y pensará en otras cosas.
Cuando os olvidemos, Hadas,
Que protejéis la luz de nuestras almas
Dios olvidará el día siguiente
Y el Día olvidará a la noche

Death and The Fairies

Before I joined the Army
I lived in Donegal,
Where every night the Fairies
Would hold their carnival.
But now I'm out in Flanders,
Where men like wheat-ears fall,
And it's Death and not the Fairies
Who is holding carnival.

La Muerte y las Hadas

Antes de alistarme en el Ejército,
Yo vivía en Donegal,
Donde cada noche las Hadas
Solían celebrar su carnaval.
Pero ahora estoy fuera, en Flanders
Donde los hombres caen como collalbas⁶
Y es la muerte y no las Hadas
La que celebra el carnaval.

⁶ "Mazo de madera con el cual los jardineros desmenuzan los terrones" (Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, 22 edición. De aquí en adelante D.R.A.E.).



The Star-Shell (Loos)

A STAR-SHELL holds the sky beyond
Shell-shivered Loos, and drops
In million sparkles on a pond,
That lies my Hulluch copse⁷
A moment's brightness in the sky,
To vanish at a breath.
And die away, as soldiers die
Upon the wastes of death.

La Bengala (Loos)

Una bengala sostiene el cielo más allá del
Casco tembloroso de Loos y deja caer
Millones de destellos en una charca
Que se extienden por el soto Hulluch.
La luminosidad de un momento en el cielo,
Para desvanecerse en un suspiro
Y desaparecer lentamente, como los soldados desaparecen
Entre los yermos de la muerte.

It's a Far, Far Cry

My heart is sick of the level lands,
Where the wingless windmills be,
Where the long-nosed guns from dusk to dawn
Are speaking angrily
But the little home by Glenties Hill
Ah! That's the place for me.
A candle stuck on the muddy floor
Lights up the dug-out wall,
And I see in its flame the prancing sea
And the mountains straight and tall;
For my heart is more than often back
By the hills of Donegal

Es un Llanto Muy, Muy Lejano

Mi corazón está harto de las tierras llanas,
Donde los molinos sin alas están
Donde las armas de nariz larga desde el anochecer al amanecer
Hablan airadamente
Pero la pequeña casa junto a Glenties Hill,
¡Oh! Aquel es el lugar para mí.

⁷ Monumento a los caídos franceses situado en un cementerio sobre un terreno del Marqués de Berthould cerca de la ciudad de Lens. El texto de la dedicatoria es: La commune d'HULLUCH A ses enfants Morts pour la Patrie Pendant la guerre 14-18.



Una vela adherida al fangoso suelo
Ilumina el muro del refugio subterráneo
Y veo en su llama el mar saltarín
Y las erguidas y altas montañas;
Para mi corazón es mucho más que regresar
Junto a las montañas de Donegal.

A Lament

(The Ritz-Loos Salient)

I wish the sea were not so wide
That parts me from my love:
I wish the things men do below
Were known to God above.
I wish that I were back again
In the glens of Donegal,
They'll call me coward if I return,
But a hero if I fall.
"Is it better to be a living coward,
Or thrice a hero dead?"
It's better to go to sleep, my lad."
The Colour Sergeant said.

Un Lamento

(The Ritz-Loos Salient)

Ojalá el mar no fuera tan vasto
Que me aparta de mi amor:
Ojalá que las cosas que los hombres hacen abajo
Dios las conociera arriba
Ojalá estuviera de vuelta otra vez
A los valles de Donegal
Me llamarán cobarde si regreso,
Pero héroe si caigo.
"Es mejor ser un cobarde vivo,
¿O un héroe caído tres veces?"
Es mejor irse a dormir, muchacho
Dijo el Capitán Abanderado.⁸

⁸ "Oficial designado para llevar la bandera de un cuerpo de tropas que tenga ese honor".(D.R.A.E).



Straf That Fly

(Bully-Grenay)

There´s the butter, gad, and horse-fly,
The blow-fly and the blue,
The fine fly and the coarse fly.
But never flew a worse fly
Of all the flies that flew
Than the little sneaky black fly
That gobbles up our ham,
The beggar´s not a slack fly,
He really is a crack fly,
And wolfs the soldier´s jam
So straf that fly!, our motto
Is ``straf him when you can´.
He´ll die because he ought to,
He´ll go because he´s got to,
So at him, every man!

Bombardead a Aquella Mosca

(Bully-Grenay)

Allí está la mantequilla, el tábano⁹ y la mosca del caballo¹⁰,
La moscarda¹¹ y la mosca azul
La mosca sutil y la mosca torpe
Pero nunca voló una mosca peor
De entre todas las moscas que volaron
Que la pequeña y sigilosa mosca negra,
Que engullía nuestro jamón.
El mendigo no es una mosca floja
Es verdaderamente una mosca de primera categoría
Y se zampa la mermelada del soldado
Por tanto, ¡Bombardead a aquella mosca! Nuestro lema
Es ``Bombardéale cuando puedas´´
Él morirá porque debe,
Él irá porque tiene que ir
Así pues, ¡A por él, cada hombre!

⁹ "Insecto díptero, del suborden de los Braquíceros, de dos a tres centímetros de longitud y de color pardo, que molesta con sus picaduras principalmente a las caballerías". (D.R.A.E.)

¹⁰ Gad and horse-fly son dos tipos diferentes de moscas cuya única diferencia está en el movimiento de sus alas. En español, ambas palabras equivaldrían a tábano pero al ser dos palabras diferentes en inglés e intentando respetar el original en la medida de lo posible, he escogido un equivalente de dicha palabra: mosca del caballo.

¹¹ "Especie de mosca de unos ocho milímetros de largo, de color ceniciento, con una mancha dorada en la parte anterior de la cabeza, ojos encarnados, rayas negras en el tórax, y cuadros parduscos en el abdomen. Se alimenta de carne muerta, sobre la cual deposita la hembra las larvas ya nacidas".(D.R.A.E.)



The Cross

(on the grave of an unknown British soldier, Givenchy, 1915)

The cross is twined with gossamer, --
The cross some hand has shaped with care.
And by his grave the grasses stir
But he is silent sleeping there.
The guns speak loud: he hears them not;
The night goes by; he does not know;
A lone white cross stands on the spot,
And tells of one who sleeps below.
The brooding night is hushed and still,
The crooning breeze draws quiet breath.
A star-shell flares upon the hill
And lights the lowly house of death.
Unknown, a soldier slumbers there,
While mournful mists come dropping low.
But oh! A weary maiden's prayer,
And oh! A mother's tears of woe.

La Cruz

(en la tumba de un soldado británico desconocido¹², Givenchy, 1915)

La cruz está ceñida con una sutil telaraña,--
La cruz, alguna mano la ha labrado con esmero,
Y junto a su tumba las hierbas se agitan
Pero él en silencio duerme allí.
La artillería habla en voz alta: él no la oye,
La noche pasa: él no lo sabe.
Una solitaria cruz blanca aguanta allí mismo,
Y habla de uno que duerme abajo.
La iracunda noche está en silencio y todavía,
La brisa cantarina provoca una respiración pausada
Una bengala fulgura en la montaña
E ilumina la humilde morada de la muerte
Desconocido, un soldado duerme allí.
Mientras las tristes nieblas vienen goteando a ras de tierra
Pero ¡oh! El rezo de una sirvienta cansada
Y ¡oh! Las lágrimas de aflicción de una madre.

¹² Este soldado desconocido hace referencia a un soldado británico cuyo nombre no se sabe o bien a los restos no identificados de un soldado muerto en acción, enterrados en el curso de una ceremonia como representante de todos los muertos en guerra de su país, y a los que se rinden honores. Después de la 1ª Guerra Mundial, muchos países tomaron la figura del soldado desconocido como tributo a aquellos que habían hecho el sacrificio supremo de la vida.



Marching

(La Bassée Road, June, 1915)

Four by four, in column of route,
By roads that the poplars sentinel,
Clank of rifle and crunch of boot --
All are marching and all is well
White, so white is the distant moon,
Salmon-pink is the furnace glare
And we hum, as we march, a rag-time tune,
Khaki boys in the long platoon,
Ready for anything – anywhere
Lonely and still the village lies,
The houses sleep and the blinds are drawn
The road is straight as the bullet flies
And we go marching into the dawn;
Salmon-pink is the furnace sheen.
Moving and moving, anywhere.
Little connecting files between,
Where the coal stacks bulk in the ghostly air
The long platoons on the move are seen,

De Marcha

(La Bassée Road, Junio, 1915)

De cuatro en cuatro, en columna de ruta,
Por los caminos que los álamos vigilan
Todos marchan y todo va bien
Sonar de rifles y crujir de botas--
Blanca, tan blanca es la luna distante,
Rosa salmón es el reverbero¹³ del horno.
Y nosotros tarareamos mientras marchamos, una melodía sincopada,
Los chicos de Kaki¹⁴ en el largo pelotón
Preparados para algo -- en algún lugar.
Y todavía el pueblo está solitario
Las casas duermen y las persianas están bajadas
El camino es recto cuando la bala
Vuela
Y nosotros marchamos al alba
Rosa salmón es el brillo del horno
Donde el carbón se apila suelto en el aire fantasmal
Se ve a los largos pelotones en movimiento
Conectados por pequeñas filas
Dirigiéndose y dirigiéndose a algún lugar.

¹³ Según la segunda acepción del D.R.A.E., " Cuerpo de superficie bruñida en la cual la luz reverbera". Reverberar: "Reflejarse en una superficie bruñida"

¹⁴ Los chicos de Khaki hacen referencia al color de los uniformes de los London Irish Rifles de los cuales Patrick Macgill formaba parte.



The Tommy's Lament

(The Ritz- Loos Salient)

I fancy it's not 'arf my chance
To go on plodding 'neath my pack.
Parading like a snail through France,
My house upon my bloomin' back.
My wants are few, but what I need
Ain't not so much of bully stew
Nor biscuits, that's a mongrel's feed,
But, matey, just 'twixt me and you
When winks the early evening star,
And shadows over the trenches come
I wish the sergeants brought a jar,
And issued double tots of rum.

El Lamento de Tommy

(The Ritz-Loos Salient)

Creo que no soy muy afortunado
Al ir con esfuerzo bajo mi carga
Desfilando como un caracol por toda Francia,
Mi casa sobre mi maldita espalda
Necesito poco pero lo que necesito
No es tanto como un cocido de primera
Ni las galletas, eso es comida de chucho
Sino, entre tú y yo, colega
Cuando titile el lucero de la tarde,
Y las sombras se ciernan sobre las trincheras-
Ojalá los sargentos traigan una jarra
Y repartan tragos dobles de ron.

The Little Brown Bird

THERE's a little brown bird in the
Spinney,
With a little gold cap on its head,
Gold as the gold of guinea,
And its legs they are wobbly and
Red.

MYSELF: "Little brown bird, is your singing
Over and finished and done?"

BIRD: "I wait for the fairy who's bringing
Spring and its showers and its sun".

MYSELF: "What will you do in December?"

BIRD: "Do? What I'm doing just now:
Here on the first of November,
Shivering mute on a bough."



MYSELF: "But April will find you quite
Cheery!"

I said with a pang in my breast.

BIRD. "In April I'll get me a dearie
And help her to fashion a nest"

El Pajarito Marrón

HAY un pajarito marrón en el
Bosquecillo,
Con una pequeña gorra de oro en su cabeza,
Oro como el oro de una guinea,
Y sus patas son inseguras y rojas.

YO: "Pajarito marrón, ¿ya has interpretado
Y finalizado tu canto?"

PÁJARO: "Espero al hada que va a traer
La Primavera y sus aguaceros y su sol".

YO: "¿Qué harás en Diciembre?"

PÁJARO: "¿Hacer? Lo que estoy haciendo ahora mismo:
Aquí el primer día de noviembre
Temblando mudo en una rama".

YO: "¡Pero Abril te encontrará bastante alegre!"
Dije con un repentino dolor en mi pecho.

PÁJARO: "En Abril me buscaré una querida
Y le ayudaré a formar un nido".

The Return

There's a tramp o' feet in the mornin',
There's an oath from an N.C.O¹⁵,
As up the road to the trenches
The brown battalions go
Guns and rifles and wagons
Transports and horses and me
Up with the flush of the dawning
And back with the night again.
Back again from the battle
From the mates we've left behind.
And our offices are gloomy
And the N.C.O's are kind;
When a Jew's harp breaks the silence,
Purring an old refrain,
Singing the song of the soldier,
"Here we are again!"
Here we are!
Here we are!

¹⁵ Abreviaturas de Non-Commisioned Officer (suboficial).



Oh! Here we are again!
Some have gone west,
Best of the best,
Lying out in the rain,
Stiff as stones in the open,
Out of the doings for good.
They'll never come back to advance or attack;
But, God! Don't we wish that they could!

El Regreso

Hay una caminata a pie por la mañana,
Hay un juramento de un suboficial,
Cuando camino arriba a las trincheras
Los batallones marrones van:
Pistolas y rifles y vagones
Transportes y caballos y yo
Para arriba con el arrebol ¹⁶ de la aurora,
Y de regreso por la noche otra vez.
De regreso otra vez de la batalla,
De los compañeros que hemos dejado atrás,
Y nuestros oficiales están tristes
Y los suboficiales están amables.
Cuando el arpa de un judío rompe el silencio,
Susurrando un viejo refrán,
Cantando la canción del soldado.
"¡Aquí estamos otra vez!"
¡Aquí estamos!
¡Aquí estamos!
¡Oh! ¡Aquí estamos otra vez!
Unos cuantos han estirado la pata,
Lo mejor de lo mejor,
Amortajados por la lluvia,
Rígidamente como piedras al raso,
Fuera de los sucesos de buenas a primeras.
Ellos nunca regresarán para avanzar o atacar;
Pero, ¡Señor! ¡no queremos que ellos pudieran!

After the War

When I come back to England,
And times of Peace come round,
I'll surely have a shilling,
And maybe have a pound.
I'll walk the whole town over.

¹⁶ "Color rojo de las nubes iluminadas por los rayos del Sol" (D.R.A.E).



And who shall say me nay,
For I'm a British soldier
With a British soldier's pay.
I only joined for fun,
Never joined for profit -
The Army pay is good,
But, God! There's little of it.
When I come back to England
I won't be half a swell -
Ribbons for the scrapping
At Loos and New Chapelle
I'll search the whole town over
To find another trade,
And be a blooming boot-black
On Charing Cross¹⁷ parade.
I will not leave for fun -
The change will bring me profit.
The Army pay is good,
But, God! There's little of it.

Después de la Guerra

Cuando regrese a Inglaterra,
Y vengan tiempos de Paz,
Seguramente tendré un chelín,
Y quizás una libra.
Recorreré toda la ciudad
Y quién me dará una respuesta negativa,
Porque yo soy un ciudadano Británico
Con una paga de un soldado Británico.
Yo simplemente me alisté por diversión,
Nunca me alisté por sacar provecho-
El sueldo en el Ejército es bueno,
Pero, ¡Señor! Es poco.
Cuando regrese a Inglaterra
No seré ni medio rico -
Galones para la chatarra
En Loos y New Chapelle
Recorreré toda la ciudad
En busca de otro negocio,
Y seré un maldito limpiabotas
En el desfile de Charing Cross.
No lo dejaré por diversión -
El cambio me reportará beneficio.
El sueldo en el Ejército es bueno,
Pero, ¡Señor! Es poco.

¹⁷ Céntrica calle de Londres que también da nombre a una estación de tren.



Before the Charge

(Loos, 1915)

The night is still and the air is keen,
Tense with menace the time crawls by,
In front is the town and its homes are seen
Blurred in outline against the sky.
The dead leaves float in the sighing air,
The darkness moves like a curtain drawn,
A veil which the morning sun will tear
From the face of death. -- We charge at dawn.

Antes del ataque

(Loos, 1915)

La noche está en silencio y el aire es glacial,
Tenso por la amenaza el tiempo pasa,
Enfrente está la ciudad y se ven las casas
Borrosas destacadas contra el cielo.
Las hojas muertas flotan en el susurrante aire,
La oscuridad se mueve como una cortina corrida,
Un velo que el sol mañanero rasgará
De la faz de la muerte. -- Atacamos al alba.

I Will Go Back

I'll go back again to my father's house and live
on my father's land -
For my father's house is by Rosses' shore that
slopes to Dooran strand,
And the wild mountains of Donegal rise upon
either hand
I have been gone from Donegal for seven years
and a day,
And true enough it's a long, long while for a
wanderer to stay -
But the hills of home are aye in my heart and
never are far away.
The long white road winds o'er the hill from
Fanad to Kilcar,
And winds apast Gweebarra Bay where the
deep sea-waters are -
Where the long grey boats go out by night to
fish beyond the bar.
I'll lie by the beach the livelong day, where the
foreshore dips to the sea.
When the sun is red on the golden gorse as once
it used to be;



And, O! But it's many an olden thought will
come up in the heart of me.
For the friends of my youth shall gather
around, the friends that I knew of old,
The olden songs will be sung to me and the
old, old stories told
Beside the fire of my father's house when the
nights are long and cold.
'Tis there that I'll pass my years away, back in
my native land;
In my father's house by Rosses' shore that lies
by Dooran strand,
Where the hills of ancient Donegal rise up on
either hand.

Regresaré

Volveré otra vez a la casa de mi padre y
viviré de la tierra de mi padre -
Porque la casa de mi padre está junto a la costa de Rosses que
se inclina hacia la playa de Dooran,
Y las salvajes montañas de Donegal se elevan a
cada lado.
Llevo fuera de Donegal durante siete años
y un día,
Y a decir verdad es un largo, largo período para
que un errante resista -
Pero las colinas de casa sí están en mi corazón y
nunca están lejos.
El largo camino blanco serpentea por la colina desde
Faned to Kilcar,
Y serpentea por delante de la bahía de Gweebarra donde las
profundas aguas del mar están -
Donde los largos barcos grises salen por la noche a
pescar más allá de la barra.¹⁸
Me tumbaré en la playa todo el santo día, donde la
playa moja al mar -
Donde el sol es rojo sobre la dorada aulaga¹⁹ como
solía ser antaño;
Y ¡oh! Pero más de un antiguo pensamiento aflorará
en el corazón de uno.
Porque los amigos de mi juventud se reunirán,
los amigos que conocí de mayor,
Me cantarán antiguas²⁰ canciones y me contarán

¹⁸ "Banco o bajo de arena que se forma a la entrada de algunas rías, en la embocadura de algunos ríos y en la estrechura de ciertos mares o algos, y que hace peligrosa su navegación". (D.R.A.E.)

¹⁹ Planta de las familias de las Papilionáceas, como de un metro de altura, espinosa, con hojas lisas terminadas en púasy flores amarillas. Las puntas tiernan gustan al ganado. El resto de la planta se machaca, aplastando las espinas, para darlo en pienso.(D.R.A.E.)

²⁰ En el original, olden, término arcaico equivalente a old (viejo, antiguo).



viejas, viejas historias.
Porque los amigos de mi juventud se reunirán
los amigos que conocí de mayor,
Junto al fuego de la casa de mi padre cuando las noches
son largas y frías.
"Es allí donde pasaré mis años, de vuelta a
mi tierra natal;
En la casa de mi padre junto a la costa de Rosses que
descansa junto a la playa Dooran,
Donde las colinas del antiguo Donegal se elevan
a cada lado.

After Loos

Lusty comrades marched away?
Now they're covered up with clay
Seven glasses used to be
Called for six good mates and me -
Now we only call for three
Little crosses neat and white,
Looking lonely every night,
Tell of comrades killed in fight.
Hearty fellows they have been
And no more will they be seen
Drinking wine in Nouex les Mines
Little and supple lads were they,
Marching merrily away -
Was it only yesterday?

Después de Loos

¿Los fuertes camaradas marcharon lejos?
Ahora ellos están cubiertos con arcilla
Siete vasos solían ser
Pedidos para seis buenos compañeros y para mí
Ahora solamente pedimos tres
Pequeñas cruces bien cuidadas y blancas,
Mirando en soledad cada noche
Hablan de los camaradas muertos en combate
Sinceros compañeros han sido
Y ya nunca más se les verá
Bebiendo vino en Noues les Mines
Ágiles y flexibles muchachos eran
Marchando con alborozo lejos -
¿Fue solo ayer?



In Fairyland

The field is red with poppy flowers,
Where mushroom meadows stand;
It's only seven fairy hours
From there to Fairyland
Now when the star-shells riot up
In flares of red and green,
Each fairy leaves her buttercup
And goes to see her queen
Where little, ghostly moonbeams stray
Through mushroom alleys white,
The fairies carry on their way
A glow-worm lamp for light.
For them the journey's always short;
They're happy as you please
A-riding to the Fairy Court
On backs of bumble-bees.
The cricket and the grasshopper
Are thridding in the grass,
And making paths of gossamer
For fairy feet to pass.
Whene'er I see a glow-worm light
In Boyau seventeen
I know the fairies go that night
To see the Fairy Queen.

En el País de las Hadas

El campo está rojo de amapolas
Donde los prados de setas están
Son solo siete horas mágicas
Desde allí al país de las Hadas.
Ahora cuando las bengalas se amotinen
En llamaradas rojas y verdes
Cada hada abandona su ranúnculo²¹
Y va a ver a su reina.
Donde pequeños y fantasmales rayos de luna
Vagan por paseos de setas blancas,
Las hadas siguen su camino
Una lámpara-luciérnaga para iluminar.
Para ellas el viaje es siempre corto;
Ellas son felices cuando tú las satisfaces,
Un viaje a la corte de las Hadas
A lomos de abejorros.
El grillo y el saltamontes

²¹ "Planta herbácea anual, de la familia de las Ranunculáceas, con tallo hueco, ramoso, de dos a seis decímetros de altura, hojas partidas en tres lóbulos, muy hendidos en las inferiores, y enteros, casi lineales, en las superiores, flores amarillas y fruto seco. Es común en los terrenos húmedos de España y tiene jugo acre muy venenoso. Hay diversas especies".(D.R.A.E.)



Enhebran en la hierba
Y construyen caminos con telas de araña
Para que los pies de las Hadas pasen.
Cuando veo la luz de una luciérnaga
En diecisiete Boyau²²
Sé que las hadas van esa noche
A ver a la Reina de las Hadas.

Spoils of War

I have a big French rifle, its stock is riddled
Clean,
And shrapnel smashed its barrel, likewise its
Magazine.
I've lugged it from Bethune to Loos and back
From Loos again,
I've found it on the battlefield amidst the
Soldiers slain.
A little battle souvenir for one across the foam
That's if the French authorities will let me
Take it home.
I've got a long, long sabre as sharp as any
Lance,
'Twas carried by a shepherd boy from some-
where South in France
Where grasses wave and poppy-flowers are red
As blood is red,
I took the shepherd's sabre for the shepherd
Boy lay dead
I'll take it back a souvenir to one across the
Foam.
That's if the French authorities will let me
Take it home,
That's if our own authorities will give me leave
For home!!
Lance,
'Twas carried by a shepherd boy from some-
where South in France
Where grasses wave and poppy-flowers are red
As blood is red,
I took the shepherd's sabre for the shepherd
Boy lay dead
I'll take it back a souvenir to one across the
Foam.
I took the shepherd's sabre for the shepherd
Boy lay dead

²² Como en el original. Término francés que hace referencia a una trinchera que serpentea.



I'll take it back a souvenir to one across the
Foam.
That's if the French authorities will let me
Take it home,
That's if our own authorities will give me leave
For home!!

El Botín de la Guerra

Tengo un gran fusil Francés, su culata²³ está acribilladamente
Limpia,
Y quebrado por la metralla su cañón, lo mismo que su
Recámara
Lo he arrastrado desde Bethune a Loos y de regreso
A Loos otra vez.
Lo he encontrado en el campo de batalla en medio de los
Soldados muertos
Un pequeño recuerdo de batalla para uno a través de la espuma
Eso si las autoridades francesas me permiten
Llevarlo a casa.
Tengo un largo, largo sable tan afilado como cualquier
Lanza,
Fue llevado por un zagal²⁴ de algún
Lugar del Sur de Francia
Donde los pastos se agitan y las amapolas son rojas
Como la sangre de roja
Yo cogí el sable del pastor porque el zagal
Yacía muerto
Le llevaré un recuerdo a alguien a través de
La espuma
Eso si las autoridades Francesas me permiten
Llevarlo a casa,
¡¡Eso si nuestras propias autoridades me concedieran permiso
para ir a casa!!

A Vision

This is a tale of the trenches
Told when the shadows creep
Over the bay and traverse
And poppies fall asleep.
When the men stand still to their rifles,
And the star-shells riot and flare,
Flung from the sandbag alleys
Into the ghostly air.

²³ "Parte posterior de la caja de la escopeta, pistola o fusil que sirve para asir y afianzar estas armas cuando se hace la puntería y se disparan" (D.R.A.E.)

²⁴ "Pastor joven" (D.R.A.E.)



They see in the growing grasses
That rise from the beaten zone
Their poor unforgotten comrades
Wasting in skin and bone,
And the grass creeps silently o'er them
Where comrade and foe are blent
In God's own peaceful churchyard
When the fire of their might is spent.
But the men who stand to their rifles
See all the dead on the plain
Rise at the hour of midnight
To fight their battles again.
Each to his place in the combat,
All to the parts they played
With bayonet, brisk to its purpose
Rifle and hand grenade
Shadow races with shadow,
Steel comes quick on steel,
Swords that are deadly silent
And shadows that do not feel.
And shades recoil and recover
And fade away as they fall
In the space between the trenches,
And the watchers see it all.

Una Visión

Esta es una historia de las trincheras
Contada cuando las sombras invaden
La bahía y el través²⁵
Y las amapolas se duermen
Cuando los hombres están inmóviles sobre sus rifles
Y las bengalas se amotinan y llamean
Tiradas desde las callejuelas de sacos terreros
Dentro del aire fantasmal.
Ellos ven en los crecientes pastos
Que se levantan de la zona herida
A sus pobres y olvidados camaradas
Desechados de piel y hueso
Y la hierba les invade en silencio
Donde camarada y enemigo se mezclan
En el tranquilo camposanto de Dios mismo
Cuando el fuego de su poder se gaste
Pero los hombres que están sobre las armas
Ven todos los muertos en la llanura
Se levantan a la hora de medianoche
Para librar sus batallas otra vez

²⁵ Según recoge el D.R.A.E. en su sexta acepción, "parapeto para ponerse al abrigo de los fuegos enfilados, de flanco, de revés o de rebote".



Cada uno a su lugar en el combate,
Todos a las partes que ellos interpretaban
Con bayoneta, brusca para su propósito
Rifle y granada.
La sombra compite con la sombra,
El acero se acerca rápidamente al acero
Espadas que están terriblemente en silencio
Y sombras que no sienten
Y las sombras se recuperan y retroceden
Y se apagan cuando caen
En el espacio entre las trincheras
Y los observadores todo lo ven.

Billets

Our old battalion billets still,
Parades as usual go on,
We buckle in with right good will,
And daily our equipment don
As if we meant to fight, but no!
The guns are booming through the air,
The trenches call us on, but oh!
We don't go there, we don't go there!
At night the stars are shining bright
The old world voice is whispering near
We've heard it when the moon was light.
And London's streets were very dear;
But dearer now they are, sweetheart.
The buses running to the strand, --
But we're so far, so far apart,
Each lonely in a different land.
But, dear, with sentiment aside
(The candle dwindles to the cheese)²⁶
I wish the sea were not so wide
When distance brings such thoughts as these.
One glance to see the foreign sky,
One look to note the stars o'erhead,
Sweet thoughts to you, sweetheart, and I
Turn in to billet barn, and bed
I wish the sea were not so wide
When distance brings such thoughts as these.
One glance to see the foreign sky,
One look to note the stars o'erhead,
Sweet thoughts to you, sweetheart, and I
Turn in to billet barn, and bed

²⁶ The Old Sweats fashion sconces from cheese. (Nota del autor).



Los Barracones

Los viejos barracones de nuestro batallón están en silencio,
Los desfiles como de costumbre siguen
Nos abrochamos con buena voluntad
Y nuestro material preparado a diario
Como si nosotros pensáramos en luchar pero, ¡no!
Las armas están retumbando a través del aire,
Las trincheras nos llaman pero ¡oh!
¡No vamos allí, no vamos allí!
Por la noche las estrellas brillan con claridad
La voz del viejo mundo susurra cerca
La hemos oído cuando la luna estaba clara
Y las calles de Londres eran muy queridas,
Pero más queridos son ahora, cariño,
Los autobuses que van al Strand,²⁷ --
Pero estamos tan lejos, tan sumamente lejos
Cada solitario en una tierra diferente.
Pero, querida, con el sentimiento a un lado
(La vela reduce el queso)
Ojalá el mar no fuera tan vasto
Cuando la distancia nos traiga pensamientos como estos
Un vistazo para ver el extraño cielo
Una mirada para advertir las estrellas encima de la cabeza
Dulces pensamientos hacia ti, cariño, y
Convierto el granero en cama, y la consciencia en sueño.²⁸

The Dug-Out

DEEPER than the daisies in the rubble and the
loam,
Wayward as a river the winding trenches
roam,
Past bowed, decrepit dug-outs leaning on their
props,
Beyond the shattered village -where the
lightest limber stops;
Through fields untilled and barren, and ripped
by shot and shell, --
The bloodstained braes of Souchez, the
meadows of Vermelles,
And poppies crown the parapet that rises from
the mud --
Where the soldiers' homes -- the dug-outs --

²⁷ Calle de Londres.

²⁸ Este verso ha sufrido una ligera modificación en castellano para poder expresar la doble significación que encierra el verso inglés. Al carecer en castellano de una palabra que tuviera esa dualidad, ha sido necesario ampliar la longitud del verso.



are built of clay and blood.
Our comrades on the level roofs, the dead men,
waste away
Upon the soldiers' frontier homes, the
crannies in the clay;
For on the meadows of Vermelles, and all the
country round,
The stiff and still stare at the skies, the quick
are underground.

El Refugio

MÁS PROFUNDO que las mayas²⁹ en los escombros y la
Marga³⁰,
Caprichosas como un río las sinuosas trincheras
discurren,
Agachados, decrepitos refugios que se inclinan sobre sus
Puntales³¹,
Más allá el pueblo destrozado - donde el
Armón³² más ligero se para;
A través de los campos sin cultivar y áridos, y rasgados
por los disparos y las granadas, --
Las laderas de Souchez manchadas de sangre, los
prados de Vermelles,
Y las amapolas coronan el parapeto³³ que se levanta
del barro --
Donde las casas de los soldados -- los refugios-
están contruidos con arcilla y sangre.
Nuestros camaradas en lo alto de los tejados, los hombres muertos
se consumen
Sobre las casas fronterizas de los soldados, las
grietas en la arcilla;
Porque sobre las praderas de Vermelles, y todo el
campo del alrededor,
Los fríos e inmóviles contemplan los cielos, los vivos
están bajo tierra.

²⁹ "Planta herbácea perenne, de la familia de las Compuestas, con hojas radicales, tumbadas, en círculo, gruesas, algo vellosas, estrechas en la base, anchas y redondeadas en el extremo opuesto y con pocos dientes en el margen, flor única, terminal, sobre un escapo de uno o dos decímetros, con el centro amarillo y la corola blanca o matizada de rojo por la cara inferior, y fruto seco, casi esférico, con una sola semilla. Es común en los prados, y por el cultivo se han conseguido algunas variedades de flores completamente blancas o rojizas". (D.R.A.E.)

³⁰ "Roca más o menos dura, de color gris, compuesta principalmente de carbonato de cal y arcilla en proporciones casi iguales. Se emplea como abono de los terrenos en que escasea la cal o la arcilla". (D.R.A.E.)

³¹ "Madero hincado en firme, para sostener la pared que está desplomada o el edificio o parte de él que amenaza ruina". (D.R.A.E.)

³² "Juego delantero de la cureña de campaña, con el cual se completa un carruaje de cuatro ruedas para mayor facilidad en la conducción, y se separa cuando la pieza ha de hacer fuego". (D.R.A.E.)

³³ "Terraplén corto, formado sobre el principal, hacia la parte de la campaña, que defiende de los golpes enemigos el pecho de los soldados". (D.R.A.E.)



I Oft Go Out At Night-Time

I OFT go out at night-time
When all the sky's a-flare
And little lights of battle
Are dancing in the air.
I use my pick and shovel
To dig a little hole,
And there I sit till morning --
A listening patrol.
A silly little sickle
Of moon is hung above
Within a pond beside me
The frogs are making love:
I see the German sap-head;
A cow is lying there,
Its belly like a barrel,
Its legs are in the air.
The big guns rip like thunder,
The bullets whizz o'erhead,
But o'er the sea in England
Good people lie a-bed.
And over there in England
May every honest soul
Sleep sound while we sit watching
On listening patrol.

A Menudo Salgo por la Noche

A MENUDO salgo por la noche
Cuando todo el cielo es una llamarada
Y pocas luces de batalla
Bailan en el aire.
Uso mi pico y pala
Para cavar un pequeño hoyo,
Y allí me siento hasta la mañana
Un guarda de escucha.
Una pequeña hoz tonta
De luna cuelga encima;
En una charca a mi lado
Las ranas hacen el amor:
Veo una tonta cabeza alemana;
Una vaca esta tumbada allí,
Su vientre como un barril,
Sus piernas están en el aire.
Los grandes cañones rasgan como truenos,
Las balas silban por encima,
Pero más allá del mar en Inglaterra
La buena gente está acostada.
Y allí en Inglaterra



Cada alma honesta
Dormirá plácidamente mientras nos sentamos a
Vigilar la patrulla de escucha.

Red Wine

Now seven supple lads and clean
Sat down to drink one night,
Sat down to drink at Nouex-les-Mines
And then went off to fight;
And seven supple lads and clean
Are finished with the fight.
But only three at Nouex-les-Mines
Sit down to drink to-night.
And when we took the cobbled road
We often took before
Our thoughts were with the hearty lads
Who trod that way no more.
Oh, I lads out on the level fields.
If you could call to mind
The good red wine at Nouex-les-Mines
You would not stay behind
And when we left the trench to-night,
Each weary with his load,
Grey, silent ghosts, as light as air,
Came with us down the road
And now we sit us down to drink
You sit beside us, too.
And drink red wine at Nouex-les-Mines
As once you used to do.

Vino Tinto

Ahora siete flexibles y aseados compañeros
Se sentaron a beber una noche
Se sentaron a beber en Nouex-les-Mines
Y después se fueron a luchar
Y siete flexibles y aseados compañeros
han acabado con la lucha.
Pero sólo tres en Nouex-les-Mines
Se sientan a beber esta noche.
Y cuando cogíamos el camino empedrado
Que con frecuencia cogíamos antes
Nuestros pensamientos estaban con los sinceros compañeros
Que no pisarán más aquel camino.
Oh, yo compañeros fuera en los campos llanos
Si vosotros pudiérais traer a la memoria
El buen vino tinto en Nouex-les-Mines



Vosotros no os quedaríais atrás
Y cuando nosotros abandonábamos la trinchera por la noche
Cada cansado con su carga
Grisés y silenciosos fantasmas, tan claros como el aire
Venían con nosotros camino abajo.
Y ahora que nos sentamos a beber
Vosotros también os sentáis junto a nosotros
Y bebemos vino tinto en Nouex-les-Mines
Como solíamos hacer antaño.

The Trench

THE long trench, twisting, turning, wanders
wayward as a river
Through the poppy-flowers blooming in the
grasses dewy wet,
The buttercups sit shyly and the daisies nod
and quiver,
Where the bright defiant bayonets rim the
sandbagged parapet,
In the peaceful dawn the trenches hold a
menace and a threat.
The last faint evening streamer touches heaven
with its finger,
The vast night's starry legion sends its first
lone herald star,
Around the bay and traverse little twilight
colours linger
And incense-laden breezes come in crooning
from afar,
To where above the sandbags gleam the steely
fangs of war.
All the night the frogs go chuckle, all the day
the birds are singing
In the pond beside the meadow, by the
roadway poplar-lined,
In the field between the trenches are a million
blossoms springing
`Twixt the grass of silver bayonets where the
lines of battle wind
Where man has manned the trenches for the
maiming of his kind'.



La Trinchera

LA larga trinchera, que tuerce, que gira,³⁴ vaga
caprichosa como un río
A través de las amapolas que florecen en
las hierbas mojadas por el rocío,
Los ranúnculos³⁵ se sientan tímidamente y las margaritas se inclinan
y tiemblan,
Donde las lustrosas y desafiantes bayonetas bordean el
parapeto de sacos de arena,
En el tranquilo amanecer las trincheras guardan un
aviso y una amenaza.
El último y débil serpiente³⁶ de la tarde toca el cielo
con su dedo,
La legión estrellada de la vasta noche envía su primera
y solitaria estrella heraldo³⁷,
Alrededor de la bahía y el través los colores del
pequeño crepúsculo tardan en marcharse
Y las brisas cargadas de incienso entran canturreando
desde lejos,
Adonde sobre los sacos de tierra brillan los acerados
colmillos de la guerra.
Durante toda la noche la ranas se echan a reír, todo el día
los pájaros están cantando
En la charca junto a la pradera, por el
camino de chopos alineados
En el campo entre las trincheras están floreciendo
un millón de flores
Entre la hierba de bayonetas plateadas donde las
líneas de batalla serpentean
Donde los hombres guarnecen las trincheras para
la mutilación de su especie.

³⁴ Traducido el verso como una oración de relativo por su mayor uso en castellano y porque la longitud de la misma contribuye a crear la imagen del discurrir de las trincheras.

³⁵ Cf (15).

³⁶ " Pieza antigua de artillería, que tenía 15 pies de longitud y lanzaba balas de 24 libras". (D.R.A.E.)

³⁷ Se refiere a una estrella que anuncia lo que va a suceder, no a un tipo de estrella como tal catalogado por la Astronomía.



Matey

(Cambrin, May, 1915)

NOT comin´back to-night, matey³⁸,
And reliefs are comin´³⁹ through,
We´re all goin´ out all night, matey,
Only we´re leavin´you.
Gawd!⁴⁰ It´s a bloody sin, matey.
Now that we´ve finished the fight,
We go when reliefs come in, matey.
But you´re staying ´ere to-night
Over the top is cold, matey --
You lie on the field alone,
Didn´t I love you of old, matey,
You lie on the field alone,
Didn´t I love you of old, matey,
Dearer than the blood of my own
You were my dearest chum, matey⁴¹ --
(Gawd!but your face is white)
But now, though reliefs have come, matey,
I´m goin´alone tonight.
I´d sooner the bullet was mine, matey.
Goin´ out on my own.
Leavin´you ´ere in the line, matey.
All by yourself alone.
Chum of mine and you´re dead, matey⁴².
And this is the way we part,
The bullet went through your head, matey
But Gawd!it went through my ´eart.

Compi

(Cambrin, Mayo, 1915)

NO vamos a regresar esta noche, compi,
Y los refuerzos están llegando,
No cabe duda de que vamos a salir, compi,
Solo te estamos dejando.
¡Dios mío! Es un maldito pecado, compi.
Ahora que hemos terminado la lucha
Nos vamos cuando los refuerzos entren, compi,
Pero tú te quedarás aquí esta noche.

³⁸ Es una palabra no perteneciente al lenguaje estándar pero es empleada en situaciones familiares o de intimidad. Traducida en español como "compi".

³⁹ La desaparición de las consonantes finales en algunas palabras son propias del lenguaje oral porque no debemos olvidar que estos poemas son, en realidad, canciones interpretadas por los soldados en la Primera Guerra Mundial.

⁴⁰ Término no coloquial, equivalente a God. Propio de algunas zonas de Escocia e Irlanda.

⁴¹ Chum y matey son sinónimos en castellano, así pues he optado por traducir solamente uno de los términos.

⁴² En la traducción española, se ha alterado el orden situando la conjunción al principio de la oración para darle mayor sentido en castellano.



En la cima hace frío, compi
Tú yaces en el campo solo,
Te he querido desde hace tiempo, compi,
Más querido que a los míos
Tú eras mi querido compi --
(¡Dios mío! Tu cara está blanca)
Pero ahora, aunque los refuerzos han venido, compi,
Voy solo esta noche,
Preferiría que la bala fuera mía, compi,
Saliendo solo,
Dejándote aquí en la línea, compi,
Completamente a solas y solo.
Y compañero mío, tú estás muerto, compi,
Y ésta es la forma en la que nos separamos,
La bala atravesó tu cabeza, compi,
Pero ¡Dios mío! atravesó mi corazón.

A Soldier's Prayer

GIVENCHY village lies a wreck, Givenchy
Church is bare,
No more the peasant maidens come to say
their vespers there,
The altar rails are wrenched apart, with rubble
littered o'er,
The sacred, broken sanctuary-lamp lies smashed
upon the floor;
And mute upon the crucifix He looks upon it
all --
The great white Christ, the shrapnel-scourged,
upon the eastern wall.
He sees the churchyard halved by shells, the
tombstones flung about,
And dead men's skulls, and white, white bones
the shells have shovelled out;
The trenches running line by line through
meadow fields of green,
The bayonets on the parapets, the wasting
flesh between;
Around Givenchy's ruined church the levels,
poppy-red,
Are set apart for silent hosts, the legions of
the dead.
And when at night on sentry-go, with danger
keeping tryst,
I see upon the crucifix the blood-stained form
of Christ



Defiled and maimed, the merciful on vigil all
the time,
Pitying his children's wrath, their passion and
their crime.
Mute, mute He hangs upon His Cross, the
symbol of His pain,
And as men scourged Him long ago, they
scourge Him once again --
There in the lonely war-lit night to Christ the
Lord To call,
"Forgive the ones who work Thee harm. O
Lord, forgive us all".

La Oración de un Soldado

El pueblo de GIVENCHY se encuentra en ruina, la iglesia
de Givenchy está desnuda,
Nadie más que las doncellas campesinas van a decir
sus vísperas⁴³ allí.
Los pasamanos del altar están arrancados, con cascotes
esparcidos por encima,
Las sagradas y rotas lámparas del sagrario están hechas añicos
en el suelo.
Y mudo en el crucifijo Él lo ve
todo --
El gran Cristo blanco, el azotado por la metralla,
en la pared del este
Él ve el camposanto partido a la mitad por los proyectiles, las
lápidas tiradas al suelo
Y los cráneos de los hombres muertos y blancos, blancos huesos
que los proyectiles han sacado fuera;
Las trincheras que se extienden línea a línea por
los prados de verde,
Las bayonetas sobre los parapetos, entre la debilitante
carne;
Alrededor de la ruinoso iglesia de Givenchy, los llanos,
rojo-amapola,
Se ponen a un lado para los silenciosos invitados, las legiones de
los muertos.
Y cuando por la noche en el turno de centinela con el peligro
fiel a su cita,
Veo sobre el crucifijo, la forma ensangrentada
de Cristo
Ultrajado y mutilado, el misericordioso en vigilia todo
el rato,
Apiadándose de la ira de sus hijos, sus pasiones y
sus crímenes,

⁴³ Según recoge el D.R.A.E. en la quinta acepción de la palabra, "Una de las horas del oficio divino que se dice después de la nona, y que antiguamente solía cantarse hacia el anochecer".



Mudo, mudo Él cuelga de su Cruz, el
símbolo de Su dolor,
Y así como los hombres le flagelaron hace tiempo, ellos
le flagelan otra vez --
Allí en la solitaria e iluminada noche de la guerra a Cristo
El Señor le pedimos,
"Perdona a los que te ofenden"⁴⁴. Señor,
perdónanos a todos".

The London Lads

(While standing to arms in billets, La Beuvrie, July, 1915)

ALONG the road in the evening the brown
battalions wind,
With the trenches´ threat of death before, the
peaceful homes behind;
And luck is with you or luck is not as the ticket
of fate is drawn,
The boys go up to the trench at dusk, but who
will come back at dawn?
The winds come soft of an evening o´er the
fields of golden grain,
The good sharp scythes will cut the corn ere we
Come back again;
The village girls will tend the grain and mill the
Autumn yield
While we go forth to other work upon another
Field.
They´ll cook the big brown Flemish loaves and
tend the oven fire,
And while they do the daily toil of barn and
bench and byre
They´ll think of hearty fellows gone and sigh
For them in vain --
The billet boys, the London lads who won´t.

Los Compañeros de Londres

(Estando presentando armas en los barracones, La Beuvrie, Julio, 1915)

A LO LARGO del camino por la tarde los batallones
marrones serpentean
Con la amenaza de muerte de las trincheras delante, las
tranquilas casas detrás;
y la suerte está contigo o no lo está cuando el boleto
del destino se sortea,

⁴⁴ Fragmento adaptado del Padre Nuestro porque allí se dice: "Perdona nuestras ofensas, como también nosotros perdonámos a los que nos ofenden (...)



Los chicos suben a la trinchera al atardecer, pero ¿Quién
volverá al alba?
Los vientos vienen suaves de una tarde por los
campos de grano dorado,
Las buenas y afiladas guadañas cortarán el cereal antes de que nosotros
regresemos otra vez;
Las mozas del pueblo guardarán el grano y molerán la
cosecha de otoño
Mientras nosotros salimos a otro trabajo en otro
campo.
Ellas cocinarán los grandes y marrones panes Flamencos y
mantendrán el fuego del horno,
Y mientras ellas hacen el trabajo diario del granero,
del banco de trabajo⁴⁵ y del establo
Pensarán en los joviales compañeros que se han ido y suspirarán
por ellos en vano --
Los chicos de los barracones, los compañeros de Londres no lo harán⁴⁶

La Bassee Road

(Cuinchy, 1915)

YOU´ll see from La Bassée Road, on any
summer´s day,
The children herding nanny-goats, the women
making hay.
You´ll see the soldiers, khaki clad, in column
and platoon,
Come swinging up La Bassée Road from billets
in Bethune.
There´s hay to save and corn to cut, but harder
work by far
Awaits the soldier boys who reap the harvest
fields of war.
There´s hay to save and corn to cut, but harder
work by far
Awaits the soldier boys who reap the harvest
fields of war.
There´s hay to save and corn to cut, but harder
work by far
Awaits the soldier boys who reap the harvest
fields of war.

⁴⁵ No está muy clara cuál es la labor desempeñada por las mujeres en el banco de trabajo. Entiendo que está relacionado con cuestiones relacionadas con la agricultura aunque el vocablo banco de trabajo es más aplicable a trabajos como el de carpintero

⁴⁶ El verso inglés termina con el auxiliar won´t no seguido de ningún verbo lo cual deja el verso abierto a muchas interpretaciones. He optado por traducirlo por el verbo hacer en castellano porque èste es ambigüo y respeta la idea del texto original.



You'll see them swinging up the road where
women work at hay,
The straight long road, --La Bassée Road,-- on
any summer day.
The night-breeze sweeps La Bassée Road, the
night-dews wet the hay,
The boys are coming back again, a straggling
crowd are they.
The column's lines are broken, there are gaps
in the platoon,
They'll not need many billets, now, for soldiers
in Bethune,
For many boys, good lusty boys, who marched
away so fine,
Have now got little homes of clay beside the
firing line.
Good luck to them, God speed to them, the
boys who march away,
A-singing up La Bassée Road each sunny summer day.

El Camino de la Bassée

(Cuinchy, 1915)

TÚ verás desde el camino de La Bassée, en cualquier
día de verano,
A los niños llevando en manada a las cabras, a las mujeres
haciendo heno.
Verás a los soldados, vestidos de kaki⁴⁷, en columna
y batallón
Que vienen balanceándose camino arriba de La Bassée desde los
barracones
en Bethune.
Hay heno que guardar y trigo que segar, pero un trabajo
de largo más duro
Espera a los chicos soldados que recogen los campos
cosechados de la guerra.
Les verás balanceándose camino arriba donde
las mujeres trabajan en el heno.
El largo y recto camino -- el camino de La Bassée-- en
cualquier día de verano.
La brisa nocturna barre el camino de La Bassée, el
rocío de las noches moja el heno.
Los chicos están regresando otra vez, son una desordenada
multitud.
Las filas de la columna están rotas, hay huecos
en el batallón.
Ellos no necesitarán muchos barracones, ahora, para soldados
en Bethune,

⁴⁷ Cf (9)



Porque muchos chicos, chicos buenos y fuertes, que marcharon
tan bien,
Tienen ahora pequeñas casas de arcilla junto a
la línea de fuego
Buena suerte para ellos, que Dios les lleve, a los
chicos que marchan,
Un canto camino arriba de La Bassée cada día soleado de verano.

The Night Before and The Night After the Charge

ON sword and gun the shadows reel and riot,
A lone breeze whispers at the dug-out door,
The trench is silent and the night is quiet,
And boys in khaki slumber on the floor.
A sentinel on guard, my watch I keep
And guard the dug-out where my
comrades sleep.
The moon looks down upon a ghost-like figure,
Delving a furrow in the cold, damp sod.
The grave is ready and the lonely digger
Leaves the departed to their rest and God.
I shape a little cross and plant it deep
To mark the dug-out where my comrades sleep.

La Noche de Antes y de Después de la Carga

SOBRE la espada y el arma las sombras se tambalean y amotinan
Una solitaria brisa susurra a la puerta del refugio,
La trinchera está en silencio y la noche es tranquila,
Y los chicos de kaki duermen en el suelo.
Un centinela de guardia, de guardia estoy
Y guardo el refugio donde mis
camaradas duermen.
La luna mira hacia abajo a una figura fantasmal,
Que cava un surco en el frío y húmedo césped.
La tumba está preparada y el solitario cavador
Deja a los difuntos a su descanso y a Dios.
Yo tallo una pequeña cruz y la planto honda
Para marcar el refugio donde mis camaradas duermen.



Off Duty

THE night is full of magic, and the moonlit
dewdrops glisten
Where the blossoms close in slumber and the
questing bullets pass --
Where the bullets hit the level I can hear them
as I listen,
Like a little cricket concert, chirping chorus in
the grass.
In the dug-out by the traverse there's a candle-
flame a-winking
And the fireflies on the sandbags have their
torches all aflame.
As I watch them in the moonlight, sure, I
cannot keep from thinking,
That the world I knew and this one carry on
the very same.

Libre de Servicio

La noche está llena de magia, y las gotas de rocío
iluminadas por la luna relucen
Donde las flores se acercan al sueño y las
errantes balas pasan --
Donde las balas golpean el llano Yo puedo oírlas
cuando escucho,
Como el concierto de un pequeño grillo, chirriando a coro en
la hierba.
En la trinchera junto al través hay una vela
con una llama pestañeando
Y las luciérnagas sobre los sacos tienen todas
sus antorchas que brillan.
Cuando las veo a la luz de la luna, te aseguro que
no puedo dejar de pensar,
Que el mundo que yo conocía y éste
insisten en lo mismísimo.

The Listening Patrol

WITH my bosom friend, Bill, armed ready to
Kill,
I go over the top as a listening-patrol.
Good watch we will keep if we don't fall asleep,
As we huddle for warmth in a shell-shovelled
Hole.
In the battle-lit night all the plain is alight,
Where the grasshoppers chirp to the frogs



In the pond,
And the star-shells are seen bursting red, blue,
And green,
O'er the enemy's trench just a stone's-throw
Beyond.
The grasses hang damp o'er each wee glow-
Warm lamp
That is placed on the ground for a fairy
Camp-fire,
And the night-breezes wheel where the mice
Squeak and squeal,
Making sounds like the enemy cutting our
Wire.
Here are thousands of toads in their ancient
Abodes,
Each toad on its stool and each stool in its
Place,
And a robin sits by with a vigilant eye
On a grim garden-spider's wife washing her
Face.
Now Bill never sees any marvels like these,
When I speak of the sights he looks up with
Amaze,
And he smothers a yawn, saying, "Wake me at
Dawn",
While the Dustman from Nod sprinkles dust
In his eyes.
But these things you'll see if you come out
With me,
And sit by my side in a shell-shovelled hole,
Where the fairy-bells croon to the ivory moon
When the soldier is out on a listening patrol.

El Guarda de Escucha

CON mi íntimo amigo, Bill, armado preparado para
Matar,
Voy a la parte alta como un guarda de escucha.
Buena vigilancia mantendremos si no nos quedamos dormidos,
Como nos juntamos para darnos calor en un hoyo cavado
Por los cascos.
En la noche iluminada por la batalla todo el llano está quemado
Donde los saltamontes chirrian a las ranas
En el estanque,
Y se ve a las bengalas estallando en rojo, azul,
Y verde.
Sobre la trinchera del enemigo un poco más allá
A tiro de piedra
Las hierbas cuelgan húmedas sobre cada diminuta lámpara



Luciérnaga
Que está colocada sobre el suelo para la hoguera
De un hada.
Y las brisas de la noche giran donde los ratones
Chillan y chillan,
Emitiendo sonidos como el enemigo cortando nuestro
Alambre.
Aquí cientos de sapos están en sus antiguas
Moradas,
Cada sapo en su seta⁴⁸, y cada seta en su
Lugar,
Y un petirrojo se sienta con un ojo vigilante
Sobre la inexorable mujer de una araña de jardín que lava su
Cara.
Ahora Bill nunca ve ninguna maravilla como éstas,
Cuando hablo de las vistas, mira para arriba con
Asombro,
Y contiene un bostezo, diciendo "Despiértame al
Alba".
Mientras el basurero de Nod esparce basura
En sus ojos.
Pero estas cosas las verás si sales
Conmigo,
Y te sientas a mi lado en el hoyo cavado por los cascos,
Donde las campanas del hada cantan en voz baja a la luna marfil
Cuando el soldado sale en guarda de escucha.

The Hipe⁴⁹

"What do you do with your rifle, son?" I
clean it every day,
and rub it with an oily rag to keep the rust
away;
I slope, present, and part the thing when
Sweating on parade.
I strop my razor on the sling; the bayonet
Stand is made
For me to hang my mirror on. I often use it,
Too,
As handle for the dixie, sir, and lug around
The stew.
"But did you ever fire it, son?" Just once,
but never more.
As handle for the dixie, sir, and lug around

⁴⁸ Tipo de seta llamada "seta de sapo".

⁴⁹ Nota del autor: Hipe, regimental slane for a rifle



The stew.
"But did you ever fire it, son?" Just once,
but never more.
I fired it at a German trench, and when my
Work was o'er
The sergeant down the barrel glanced, and
Then he said to me,
Your hipe is dirty. Penalty
Is seven days´.
C.B!⁵⁰

El Fusil

"¿Qué haces con tu fusil, hijo?⁵¹" Yo
lo limpio cada día,
y lo froto con un trapo aceitoso para quitarle
el óxido;
Yo inclino, presento y porto la cosa mientras estoy
Sudando en el desfile.
Suavizo mi navaja en el portafusil; el soporte
De la bayoneta está diseñado
Para que yo pueda colgar mi espejo. Yo a menudo la uso,
También,
Como mango para la olla, señor, y para tirar del
Estofado.
"Pero, ¿lo has disparado alguna vez, hijo?" Solamente una,
pero nunca más.
Hize fuego sobre una trinchera alemana, y cuando mi
Trabajo acabó
El sargento echó un vistazo al cañón, y
Entonces me dijo,
Tu fusil está sucio. El castigo
Son siete días.
"¡Arresto en cuartel!".

Out Yonder

You may see his eye shine brightly, for he bears
His burden lightly,
As he makes his journey lightly up the long
Road from Bethune,
With his bayonet briskly swinging, and you'll

⁵⁰ Nota del autor: Abreviatura de Confined to the barracks

⁵¹ El hecho de utilizar la palabra "hijo" al principio del poema puede crear una cierta confusión en tanto en cuanto se puede pensar que el diálogo tiene lugar entre un padre y un hijo. Sin embargo, la conversación es mantenida por un soldado y su sargento cuya manera de dirigirse a su subordinado no es la más apropiada en un contexto militar.



Hear him singing, singing,
In the silence and the silver, molten silver, of
The moon.
Young and eager -- bright his face is, spirit of
The shrapneled places
Where the homes are battered, broken, and the
Land in ruin lies,
But the young adventure burning gives him
Never time for yearning,
And the natal flame of roving gleams like
Lightning in his eyes.
What awaits you, boy, out yonder, where the
Great guns rip and thunder?
There's a menace in their message -- guns that
Called you from afar.
But where'er your fortunes guide you may no
Woe or ill betide you --
Heaven speed you, little soldier, gaily going to
The war.

Allá Fuera

Es posible que veas el brillo de sus ojos brillantemente, porque él soporta
Su carga alegremente.
Cuando hace su viaje de noche por el largo camino
Arriba desde Bethune,
Y con su bayoneta balanceándose rápidamente, tú le
Oirás cantar, cantar
En el silencio y en la plata, plata fundida de
La luna.
Joven e impaciente - radiante es su cara, espíritu de
Los lugares ametrallados
Donde las casas están maltrechas, rotas y la
Tierra en ruina yace.
Pero la joven aventura que quema nunca le da
Tiempo para suspirar,
Y la llama natal de errante brilla como
Un relámpago en sus ojos.
¿Qué esperas tú, chico, allá fuera, donde las
grandes armas rasgan y tronan?
Hay una amenaza en sus mensajes --armas que
Te llamaban desde lejos
Pero donde quieras que tus fortunas te quien, ay del que
Te afliga o haga mal --
Que el Cielo te lleve, pequeño soldado, alegremente
A la guerra.



The Everyday of War

(Hospital, Versailles, November, 1915)

A HAND is crippled, a leg is gone,
And fighting's past for me,
The empty hours crawl slowly on;
How they flew where I used to be!
Empty hours in the empty days,
And empty months crawl by,
The brown battalions go their way,
And here at the Base I lie!
I dream of the grasses the dew-drops drench,
And the earth with the soft rain wet,
I dream of the curve of a winding trench,
And a loop-holed parapet;
The sister wraps my bandage again,
Oh, gentle the sister's hand,
But the smart of a restless longing, vain,
She cannot understand.
At night I can see the trench once more,
And the dug-out candle lit,
The shadows it throws on wall and floor
Form and flutter and flit.
Over the trenches the night-shades fall
And the questing bullet pings,
And a brazier glows by the dug-out wall,
Where the bubbling mess-tin sings.
I dream of the long, white, sleepy night
Where the fir-lined roadway runs
Up to the shell-scarred fields of fight
And the loud-voiced earnest guns;
The rolling limber and jolting cart
The khaki-clad platoon,
The eager eye and the stout young heart,
And the silver-sandalled moon.
But here I'm kept to the narrow bed,
A maimed and broken thing --
Never a long day's march ahead
Where brown battalions swing.
But though time drags by like a wounded snake
Where the young life's lure's denied,
A good stiff lip for the old pal's sake,
And the old battalion's pride!
The ward-fire burns in a cheery way,
A vision in every flame,
There are books to read and games to play
But oh! for an old, old game,
With glancing bay-net and trusty gun
And wild blood, bursting free --
But an arm is crippled, a leg is gone,



And the game's no more for me.

El Día a Día de la Guerra

(Hospital, Versailles, Noviembre, 1915)

UNA MANO está lisiada, una pierna se ha ido,
Y la lucha es pasado para mí,
Las horas vacías lentamente se arrastran,
¡Cómo volaban donde yo solía estar!
Horas vacías en días vacíos
Y los meses vacíos pasan,
Los batallones marrones siguen su camino,
¡Y yo aquí estoy en la Base!
Sueño con los pastos que las gotas de rocío empapan,
Y la tierra con la suave lluvia,
Sueño con la curva de una sinuosa trinchera,
Y el parapeto con aspilleras⁵²;
La hermana envuelve mi vendaje otra vez,
Oh, delicada es la mano de la hermana
Pero el dolor de una nostalgia sin descanso y vana,
Ella no puede entenderlo.
Por la noche puedo ver la trinchera una vez más,
Y el candil del refugio alumbra,
Las sombras que arroja sobre la pared y el suelo
Forma y revoloteo y aleteo.
Sobre las trincheras la oscuridad cae
Y las errantes balas silban,
Y un brasero arde junto a la pared del refugio,
Donde el burbujeante plato de campaña canta.
Sueño con la larga, blanca y soporífera noche
Donde la calzada de abetos alineados discurre
Hasta los campos de batalla dañados por los cascos
Y las voces altas de las armas serias
El armón rodante y el traqueteo de la carretilla,
El batallón vestido de kaki,
El ojo impaciente y el valiente y joven corazón,
Y la luna calzada con sandalias de plata
Pero aquí estoy limitado a una cama estrecha.
Una cosa estropeada y rota.
Nunca una marcha de más de un día
Donde los batallones marrones se balancean
Pero aunque el tiempo pasa lentamente como una serpiente herida,
Nunca una marcha de más de un día
Donde los batallones marrones se balancean
Pero aunque el tiempo pasa lentamente como una serpiente herida,
Donde el encanto de la joven vida es negado.
A mal tiempo buena cara por el amor de un viejo camarada
¡Y el orgullo del viejo batallón!

⁵² "Abertura larga y estrecha en un muro para disparar por ella". (D.R.A.E.)



El fuego de la sala arde de una manera alegre,
Una visión en cada llama,
Hay libros para leer y juegos para jugar
Pero ¡oh! ¡Por un viejo, viejo juego.
Una resbaladiza bahía-neta⁵³ y un arma segura
y sangre salvaje, brotando libre!

Letters

(Vermelles, August, 1915)

WHEN stand-to hour is over when leave the
Parapet,
And scamper to our dug-out to smoke a
Cigarette;
The post has brought in parcels and letters for
Us all,
And now we'll light a candle, a little penny
Candle,
A tiny tallow candle, and stick it to the wall.
Dark shadows cringe and cower on roof and
Wall and floor,
Dark shadows cringe and cower on roof and
Wall and floor,
And little roving breezes come rustling through
The door;
We open up the letters of friends across the
Foam,
And thoughts go back to London, again we
Dream of London --
We see the lights of London, of London and of
Home.
We've parcels small and parcels of a quite
Gigantic size,
We've Devon cream and butter and apples
Baked in pies,
We'll make a night of feasting and all will have
Their fill --
See, cot-mate Bill has dainties, such dandy,
Dinky dainties,
She's one to choose the dainties, the maid
That's gone on Bill.
Oh:Kensington for neatness; it packs its
Parcels well,

⁵³ En el original bay-net, es un juego de palabras que intenta hacer Macgill basado en la homofonía de bayonet y bay-net. En la traducción he intentado buscar esa musicalidad aún a expensas de perder el significado original.



Though Bow is always bulky it isn't quite as
Swell,
But here there's no distinction 'twixt Kensing-
Ton and Bow,
We're comrades in the dug-out, all equals in
The dug-out,
We're comrades in the dug-out and fight a
Common foe.
Here comes the ration party with tins of bully
Stew --
"Clear off your ration party, we have no need
of you;
"Maconachie⁵⁴ for breakfast? It ain't no
bloomin' use,
We're faring far, far better, our gifts from
Home are better,
Look here, we've something better than bully
After Loos".
The post comes trenchward nightly; we hail
The post with glee,
Though now we're not as many as once we
Used to be,
For some have done their fighting, packed up
And gone away,
And many boys are sleeping, no sound will
Break their sleeping,
Brave lusty comrades sleeping in little homes
Of clay.
We all have read our letters, but one's un-
Touched so far,
An English maiden's letter to her sweetheart
At the War,
And when we write in answer to tell her how
He fell,
What can we say to cheer her? Oh, what is
Now to cheer her?
There's nothing left to cheer her except the
News to tell.
We'll write to her to-morrow and this is what
We'll say,
He breathed her name in dying; in peace he
Passed away --
No words about his moaning, his anguish, and
His pain,
When slowly, slowly dying. God! Fifteen
Hours in dying
He lay a maimed thing dying, alone upon the

⁵⁴ Mezcla de carne y verduras.



Plain.
We often write to mothers, to sweethearts and
To wives,
And tell how those who loved them have given
Up their lives;
If we're not always truthful, our lies are always
Kind,
Our letters lie to cheer them, to solace and to
Cheer them,
Oh: anything to cheer them, -- the women left
Behind.

Cartas

(Vermelles, Agosto, 1915)

Cuando la hora de estar alerta termina dejamos el
Parapeto,
Y corremos a nuestro refugio para fumarnos
Un cigarro,
El correo ha traído paquetes y cartas para
Todos nosotros.
Y ahora encenderemos una vela, una vela
De un pequeño centavo,
Una vela pequeñita de sebo, y la pegamos a la pared.
Oscuras sombras se agachan y encogen en el tejado y
En la pared y en el suelo,
Y pequeñas brisas errantes vienen susurrando por
La puerta;
Abrimos las cartas de amigos del otro lado de
La espuma,
Y los pensamientos regresan a Londres, otra vez soñamos
con Londres --
Vemos las luces de Londres, de Londres y de
Casa.
Tenemos paquetes pequeños y paquetes de un tamaño
Bastante gigantesco,
Tenemos crema Devon y mantequilla y manzanas
Cocidas en tartas,
Haremos una noche de fiesta y todos nos
Hartaremos --
Ya ves, el compañero de cuna Bill tiene golosinas, tan buenas
Y pequeñitas golosinas,
Ella es la que elige las golosinas, la doncella
Que ha seguido a Bill.
Oh: Kensington para la pulcritud, empaqueta sus paquetes
Bien,
Aunque el de Bow es siempre voluminoso no es tan
Genial,
Pero aquí no hay distinción entre Kensington



Y Bow,
Somos camaradas en el refugio, todos iguales en
El refugio,
Somos camaradas en el refugio y combatimos a
Un enemigo común.
Aquí viene la ración del grupo con latas de estofado
De primera,
"Lárgate con tu ración, no te
necesitamos;
"¿Maconachie para desayunar? Eso no tiene una
maldita utilidad,
Nosotros estamos de lejos muchos mejor, nuestros regalos de
casa son mejores,
Mira aquí, tenemos algo mejor que una lata
Después de Loos".
El correo viene de noche custodiado por las trincheras; nosotros
Saludamos al correo con júbilo,
Aunque nosotros no somos tantos como
Solíamos ser antes,
Porque algunos han hecho su lucha, han hecho el equipaje
Y se han ido,
Y muchos chicos está durmiendo, ningún sonido
Romperá sus sueños,
Bravos y fuertes camaradas que duermen en pequeñas casas
De arcilla.
Todos nosotros hemos leído nuestras cartas, pero una está in-
Tacta hasta ahora,
La carta de una doncella inglesa a su novio
En la Guerra,
Y cuando nosotros le escribamos para decirle cómo
Él cayó,
¿Qué podemos decirle para que se alegre? Oh, ¿qué
motivo hay para alegrarla?
No hay nada para animarla excepto las
Noticias que decirle.
La escribiremos mañana y esto es lo que
Le diremos,
Él dijo en voz baja su nombre al morir, en paz él
Falleció --
Ninguna palabra sobre sus gemidos, su angustia y
Su dolor,
Cuando lenta, lentamente se muere. ¡Dios! Quince
Horas en morir
Él yacía con una cosa lisiada muriéndose, solo sobre el
Llano
A menudo escribimos a madres, novias y
A esposas.
Y les decimos cómo áquellos a los que queríamos han
Dejado sus vidas;



Si nosotros no somos siempre veraces, nuestras mentiras son siempre
Comprensibles,
Nuestras cartas están para animarlas, consolarlas y
Animarlas,
Oh: algo para consolarlas -- las mujeres que quedaron
Atrás.

Dug-Out Proverbs

HERE are the Old Sweats sayings. He tells the
tale of his trade --
Gleanings from trench and dug-out, battle,
fatigue, parade.
`Tis said the Boche has pluch enouh. Of this
I have no doubt,
But see him in the darkest light until you've
knocked him out.
Your dug-out took you hours to build. Got
broken in a minute!
A rotten shame! Be thankful, son, your carcass
isn't in it.
And if one shelters you a night tend it roof and
rafter,
And make it better than it was -- for those who
follow after.
"The trench is calm," you say, my son. The
Boche is keeping quiet.
Then keep your rifle close at hand. We soon
shall have a riot.
A soldier's life is risky; it may end damn quick.
Well, let it!
Since we get five francs every week we'll burst
it when we get it.
You may cough and sneeze in your dug-out,
but you can't go anywhere.
There's little health around the house -- the dead
are lying there.
You may dig as deep as a spade can dig, but
the Boche's eye can tell
Where the khaki moles have plied their trade,
and the beggars burrow well.
Pray to God when the dirt flies over and
The Country flops about,
But stick to your dug-out all the same until
you're ordered out.
When guns are going large a bit and sending



gifts from Krupp⁵⁵,
You've got to keep your napper low, but keep
your spirits up.
These are the dug-out maxims which the "Old
Sweats" fling about,
For the better education of the "rooky" newly
out.

Los Refranes del Refugio

AQUÍ están los dichos de los veteranos. Él cuenta la
Historia de su profesión --
Fragmentos de la trinchera y el refugio, la batalla,
La fatiga, el desfile.
Se dice que el Bárbaro⁵⁶ ha tirado bastante. De esto
no tengo duda,
pero le ves en la luz más oscura hasta que le has
noqueado.
Te llevó horas construir tu refugio. ¡Destrozado
en un minuto!
¡Una podrida vergüenza! Estáte agradecido, hijo, tu cádaver
no está dentro.
Y si uno te abriga una noche dale tejado y
Techo,
Y hazlo mejor de lo que era --para aquellos que
Vienen después.
"La trinchera está en calma" dices tú, mi hijo. El
bárbaro está guardando silencio.
Entonces mantén tu rifle a mano. Pronto
Tendremos alboroto.
La vida de un soldado es arriesgada; puede terminar malditamente rápida.
¡Bien, dejémoslo!
Desde que nosotros tenemos cinco francos cada semana, lo reventaremos
Cuando lo cojamos.
Quizás tosas y estornudes en tu refugio,
Pero no puedes ir a ninguna parte.
Hay poca salud alrededor de la casa -- los muertos
Yacen allí.
Tú cavarás tan profundo como una pala puede cavar, pero
El ojo del alemánzucho puede decirte
Donde los topos kaki han ejercido sus oficios
Y los mendigos hicieron las madrigueras bien.
Reza a Dios cuando los obuses te sobrevuelen y
El Campo caiga pesadamente,
Pero pegate a tu refugio con todo hasta
Que te ordenen salir.
Cuando las armas van siendo un poco más grandes y envían

⁵⁵ Empresa alemana de fabricación de armas.

⁵⁶ En el original, Boche, término peyorativo para referirse a los alemanes.



Regalos desde Krupp,
Tienes que mantener tu cabeza baja, pero
Tu espíritu arriba
Estos son las máximas del refugio las cuales los "veteranos"
lanzan
Para la mejor educación del "novato" nuevamente
Fuera

The Farmer's Boy

(Every May, a great number of Donegal youths, whose ages range from twelve to fifteen years, go to the hiring fair of Strabane in the Co. Tyrone, and there, in the market-place, they are sold like cattle to the highest bidder. Their wages range from 31 to 35/s for six months, and they have to work about eighteen hours a day).

WHEN I went o'er the mountains a farmer's boy
To be,
My mother wept all morning when taking leave
Of me;
My heart was heavy in me, but I thrept that I
Was gay:
A man of twelve should never weep when going
Far away.
In the country o'er the mountains the rough
Roads straggle down,
There's many a long and weary mile `twixt
There and Glenties town;
I went to be a farmer's boy, to work the season
Through,
From Whitsuntide to Hallowe'en, which time
The rent came due.
When virgin pure, the dawn's white arm stole
O'er my mother's door,
From Glenties town I took the road I never
Trod before;
Come Lammas tide i would not see the trout
In Greenan's Burn,
And Hallowe'en might come and go, but I
Would not return.
My mother's love for me is warm; her house
Is cold and bare:
A man who wants to see the world has little
Comfort there;
And there `tis hard to pay the rent, for all you
Dig and delve,
But there's hope beyond the mountains for a
Little man of twelve.



When I went o'er the mountains I worked for
Days on end,
Without a saul to cheer me through or one to
Call me friend;
With older mates I toiled and toiled, in rain
And heat and wind,
And Kept my place. A Glenties man is never
Left behind.
The farmer's wench looked down on me, for she
Was spruce and clean,
But men of twelve don't care for girls like lads
Of seventeen;
And sorrow take the farmer's wench!her
Pride could never hold
With mine when hoeing turnip fields with
Fellows twice as old.
And so from May to Hallowe'en I wrought and
Felt content,
And sent my wages through the post to pay my
Mother's rent;
For I kept up the Glenties name, and blest,
When all was done,
The pride that gave a man of twelve the
Strength of twenty-one.

El Chico del Granjero

(Cada Mayo, un gran número de jóvenes de Donegal, cuyas edades oscilan entre los 12 y 15 años, van al mercado de esclavos de Strabane, Co.Tyrone, y allí, en la plaza del mercado, son vendidos como ganado al mejor postor. Sus jornales oscilan entre los 31 y 35 chelines por seis meses, y tienen que trabajar alrededor de dieciocho horas al día).

CUANDO iba por las montañas para ser
El chico de un granjero,
Mi madre lloraba toda la mañana al despedirse
De mí;
Mi corazón estaba triste en mi interior, pero yo fingía que
Estaba alegre:
Un hombre con doce años nunca debería llorar cuando
Se va lejos.
En el campo por las montañas los caminos
Llenos de baches se extienden hacia abajo,
Hay más de una larga y cansada milla entre
Allí y la ciudad de Glenties;
Iba a ser el chico de un granjero, para trabajar
Toda la temporada,
Desde Whitsuntide⁵⁷ a Halloween⁵⁸, en cuyo tiempo

⁵⁷ Pentecostés



Se debía el alquiler
Cuando virgen pura, el brazo blanco del alba robó sobre
La puerta de mi madre,
Desde la ciudad de Glenties tomé el camino que nunca
Pisé antes;
Viene el tiempo de Lammás⁵⁹ no vería la trucha
En el río Greenan,
Y Halloween vendrá y se irá, pero yo
No regresaría.
El amor de mi madre es reconfortante para mí, su casa
Es fría y desnuda:
Un hombre que quiere ver el mundo tiene poco
Bienestar allí;
Y allí hay dificultades para pagar el alquiler, por mucho que
Caves y caves
Pero hay esperanza más allá de las montañas para
Un pequeño hombre de 12 años.
Cuando fui por las montañas trabajé durante
Días enteros,
Sin un alma para animarme o uno para
Llamarme amigo;
Con compañeros más mayores yo trabajaba y trabajaba, con lluvia
Y calor y viento,
Y me mantenía en mi puesto. A un hombre de Glenties nunca
Se le queda atrás.
La muchacha del granjero me miraba por encima del hombro, porque ella
Era pulcra y limpia,
Pero a los hombres de doce no sentimos cariño por chicas como por los
compañeros de diecisiete;
¡Y la tristeza se apodera de la muchacha del granjero! Su
orgullo nunca podía congeniar
conmigo cuando sachaba los campos de nabos con
compañeros dos veces más viejos.
Y así desde Mayo a Halloween Yo hice grandes esfuerzos y
Me sentía contento,
Y enviaba mis salarios por correo para pagar la
Renta de mi madre,
Porque yo conservaba el nombre de Glenties, y bendecía,
Cuando todo estaba hecho,
El orgullo que le dio a un hombre de doce años la
Fuerza de uno de veintiuno.

⁵⁸ Aunque la festividad de Halloween es el equivalente en España de la festividad de Todos Los Santos he decidido mantener en la traducción el vocablo inglés por la diferente concepción de celebración que se tiene en el mundo anglosajón y en España.

⁵⁹ Lammás Day tiene lugar el 12 de Agosto y su celebración consiste en la ofrenda de las primeras frutas o productos de la cosecha a los sacerdotes



The Guns

(Shivery-shake Dug-out, Marne)

THERE´s a battery snug in the spinney,
A French seventy-five in the mine,
A big nine-point-two in the village
Three miles to the rear of the line.
The gunners will clean them at dawning
And slumber beside them all day,
But the guns chant a chorus at sunset,
And then you should hear what they say.

Chorus

Whizz bang!pip squeak!ss-ss-st!
Big guns, little guns waken up to it.
We´re in for heaps of trouble, dug-outs at
The double,
And stretcher-bearer ready to tend the
Boys who´re hit.
And then there´s the little machine-gun, --
A beggar for blood going large.
Go, fill up his belly with iron,
And he´ll spit in the face of a charge.
The foe fixed his ladders at daybreak,
He´s over the top with the sun;
He´s waiting; for ever he´s waiting,
The pert little vigilant gun.

Chorus

Its tit-tit!tit-tit!tit!tit!
Hark the little terror bristling up to it!
See his victims lying, wounded sore and
Dying --
Red the field and volume on which his name
Is writ.

The howitzer lurks in an alley,
(The howitzer isn´t a fool,)
With a bearing of snub-nosed detachment
He squats like a toad on a stool.
He´s a close-lipped and masterly beggar,
A fellow with little to say,
But the little he says he can say in
A most irrepressible way.

Chorus

OO -- plonk! OO-plonk!plonk!plonk!
Plonk!
The bomb that bears the message riots
Through the air.
The dug-outs topple over on the foemen
Under cover,



They'll slumber through revelly who get
The message there!

The battery barks in spinney,
The howitzer plonks like the deuce,
The big nine point two speaks like thunder
And shatters the houses in Loos,
Sharp chatters the little machine-gun,
Oh!when will its chattering stop? --
At dawn, when we swarm up the ladders;
At dawn we go over the top!

Chorus
Whizz bang!pipsqueak!OO-plonk!sst!
Up the ladders!Over!And carry on
With it
The guns all chant their chorus, the shells
Go whizzing o'er us: --
Forward, hearties! Forward to do our
Little bit!

Las Armas

(Estremecedora sacudida de la trinchera, Marne)

HAY una batería abrigada en el bosquecillo,
Un setenta y cinco francés en la mina,
Un gran nueve punto dos en el pueblo
3 millas a retaguardia de la línea.
Los artilleros las limpiarán al alba
Y dormirán junto a ellas todo el día,
Pero las armas cantan a coro al atardecer,
Y entonces tú deberías oír lo que dicen.

Coro

Ssss buum!piiii!ss-ss-st!⁶⁰

Grandes armas, pequeñas armas despiertan a eso.
Estamos dentro para un montón de disgustos, a los refugios a
Paso ligero,
Y los camilleros preparados para atender a los
Chicos que están heridos.
Y entonces allí está la pequeña ametralladora, --
Un mendigo para que la sangre se extienda.
Vamos, llenar su vientre con hierro,
Y él escupirá en la cara de un ataque,
El enemigo fijó su escaleras al amanecer,
Él está en lo alto con el sol;
Está esperando, siempre está esperando,
El respondón y pequeño cañón vigilante.

⁶⁰ Se han adaptado las onomatopeyas del ruido de la artillería a sonidos españoles



Coro

Su ti-ti!titi!titi!titi!

Escucha el pequeño terror erizándose

Ve a sus víctimas que yacen, con llagas hirientes y

Muriendo --

Rojo es el campo y la cantidad en los cuales su nombre

Está escrito.

El obús está al acecho en su callejón,

(El obús no es tonto)

Con el porte de un destacamento respingón

Él se agacha como un sapo sobre una seta,

Él es un mendigo de labios sellados y magistral,

Un compañero con poco que decir,

Pero lo poco que dice lo puede decir de

Una manera irrefrenable.

Coro

OO -- pum! OO-pum!pum!pum!

Pum!

La bomba que lleva el mensaje se amotina

Por el aire,

Los refugios se caen sobre los enemigos

A cubierto,

¡Ellos mantendrán el sueño por la diana que entiende

El mensaje allí!

La batería ladra en el bosquecillo,

El obús cae como demonios,

El gran nueve punto dos habla como un trueno,

Y destroza las casas de Loos,

Agudamente habla la pequeña ametralladora,

¡Oh! ¿cuándo terminará su charla? --

Al alba, cuando subamos las escaleras,

Al alba, ¡nos lanzamos al ataque!

Coro

Ssss bang! Piiiiiii! OO-pum! Sss!

¡Arriba las escaleras! ¡Por encima! Y seguir

con eso

Las armas cantan todas sus estribillos, los proyectiles

Pasan silbando sobre nosotros: --

¡Adelante, valientes! ¡Adelante para poner

nuestro granito de arena!



In The Morning

(Loos, 1915)

THE firely haunts were lighted yet,
As we scaled the top of the parapet;
But the East grew pale to another fire,
As our bayonets gleamed by the foeman's
Wire;
And the sky was tinged with gold and grey,
And under our feet the dead men lay,
Stiff by the loop-holed barricade;
Food of the bomb and the hand-grenade;
Still in the slushy pool and mud --
Ah! the path we came was a path of blood,
When we went to Loos in the morning.
A little grey church at the foot of a hill,
With powdered glass on the window-sill.
The shell-scarred stone and the broken tile,
Littered the chancel, nave and aisle --
Broken the altar and smashed the pyx,
And the rubble covered the crucifix;
This we saw when the charge was done,
And the gas-clouds paled in the rising
Sun,
As we entered Loos in the morning.
The dead men lay on the shell-scarred plain,
Where Death and the Autumn held their
Reign --
Like banded ghosts in the heavens grey
The smoke of the powder paled away;
Where riven and rent the spinney trees
Shivered and shook in the sullen breeze,
And there, where the trench through the
Graveyard wound,
The dead men's bones stuck over the ground
By the road to Loos in the morning.
The turret towers that stood in the air,
Sheltered a foeman sniper there --
They found, who fell to the sniper's aim,
A field of death on the field of fame;
And stiff in khaki the boys were laid
To the sniper's toll at the barricade,
But the quick went clattering through the
Town,
Shot at the sniper and brought him down,
As we entered Loos in the morning.
The dead men lay on the cellar stair,
Toll of the bomb that found them there.
In the street men fell as a bullock drops,
Sniped from the fringe of Hulluch copse.



And the choking fumes of the deadly shell
Curtained the place where our comrades fell,
This we saw when the charge was done
And the East blushed red to the rising sun
In the town of Loos in the morning.

Por La Mañana

(Loos, 1915)

Los nidales de la luciérnaga estaban todavía iluminados,
Cuando nosotros trepábamos a la parte alta del parapeto;
Pero el Este se ponía pálido hacia otro fuego,
Cuando nuestras bayonetas relucían por el alambre
Del enemigo;
Y el cielo estaba teñido de oro y gris,
Y bajo nuestros pies los hombres muertos yacían,
Rígidos junto a la aspillera⁶¹ de la barricada;
Comida de la bomba y de la granada de mano;
Inmóviles en la charca y barro casi líquido --
Ah el camino por el que nosotros veníamos era un camino de sangre,
Cuando íbamos a Loos por la mañana.
Una pequeña iglesia gris al pie de una colina,
Con cristales en polvo en el alféizar de una ventana.
La piedra marcada por los cascos y la teja rota,
Esparcidos el coro, prebisterio, la nave principal y la lateral --
Roto el altar y el píxide⁶² hecho añicos,
Y los escombros cubrían el crucifijo,
Esto lo vimos cuando el ataque estaba hecho,
Y las nubes de gas palidecían el sol
Naciente,
Cuando entramos en Loos por la mañana.
Los hombres muertos yacían sobre el llano marcado por los cascos,
Donde la Muerte y el Otoño mantenían sus
Reinos --
Como fantasmas en tropel en los cielos grises
El humo de la pólvora palidecía mucho;
Donde rasgados y desgarrados los árboles del bosquecillo
Temblaban y se sacudían en la malhumorada brisa,
Y allí, donde las trincheras de un lado a otro del
Cementerio están heridas,
Los huesos de los hombres muertos pegados en el suelo
Junto al camino de Loos por la mañana.
Las torretas que estaban en el aire
Abrigaban allí a un francotirador --
Ellos encontraron, quien cayó al objetivo del francotirador,
Un campo de muerte en el campo de la fama;

⁶¹ Cf (47)

⁶² "Copón o caja pequeña en que se guarda el Santísimo Sacramento o se lleva a los enfermos"(D.R.A.E.)



E inmóviles los chicos de Kaki fueron abatidos
Al toque del francotirador a la barricada,
Pero los vivos fueron haciendo ruido por la
Ciudad,
Dispararon al francotirador y le derribaron.
Cuando nosotros entramos en Loos por la mañana,
Los hombres muertos yacían en las escaleras del sótano,
La mortalidad de la bomba que les encontró allí.
En la calle los hombres cayeron como cae un toro castrado,
Tirados desde el margen del bosque Hulluch⁶³
Y los gases asfixiantes de los mortales cascos
Corrían las cortinas del lugar donde nuestros camaradas cayeron,
Esto lo vimos cuando el ataque estaba hecho
Y el Este ponía colorado al sol naciente
En la ciudad de Loos por la mañana.

The Ole Sweats

(1st Birmingham War Hospital, Ruberry, Birmingham)

WE´RE goin´easy now a bit, all dressed in blighty blue⁶⁴,
We´ve ´eld the trenches eighteen months and
Copped some packets too,
We´ve met the Boches on the Marne and fought
Them on the Aisne,
We broke ´em up at New Chapelle and ´ere we
Are again.
The ole sweats --
All that is left of the ole sweats.
More went away than are with us to-day.
Gawd I but we miss ´em, the ole sweats.
And now that we´ve a blighty one⁶⁵ we don´t
Know what to do! --
Just swing the lead; the Darby boys will see
The bisness through,
They´ll ´ave a bit o´carry on, o´fighting and o´fun.
They´ll ´ave the ribbons when they end the
Work that we begun.
The ole sweats --
Devils for fun were the ole sweats,
In love or a scrap sure they always went nap,
They´adn´t ´arf guts had the ole sweats.
But the old sweats they never die, they only
Fade away And others come to take their place, ´ot on

⁶³ Cf (2)

⁶⁴ Nota del autor: Hospital uniform

⁶⁵ A blighty one. A wound which brings a soldier back to England. (Nota del autor)



The doin's they;
They're drillin' up from day to day, at it al
Dusk and dawn,
But they'll need it all to fill the shoes of blokes
That now are gone;
The ole sweats,
The ole daisy-shovers,⁶⁶ the ole sweats.
The new 'uns it's said they are smart on
Parade,
But, Gawd, there is none like the ole sweats.
We're out 't for duration now and do not care
A cuss,
There's beer to spare at dinner time and afters⁶⁷
Now for us,
But if our butty's still were out in Flanders
Raisin' Cain,
We'd weather through with those we knew on
Bully beef again.
The ole sweats --
The grub it was skimp with the ole sweats.
But if rashuns was small 'twas the same for
Us all,
Same for the 'ole of the ole sweats.
Well, if you want a sooveneer, a bit of blighty
Blue,
There's empty tunic sleeves to spare, a trousers
Leg or two,
And some day when you see us stand on
Charing Cross parade,
Present a boot before us just to 'elp at our
Trade.
The ole sweats -
Tuppence a shine with the ole sweats.
So you'll give us a show when you see us, we
Know,
Us that is left of the ole sweats.

Los Veteranos

(1er Hospital de Guerra de Birmingham, Ruberry, Birmingham)

NOSOTROS lo tenemos más fácil ahora, vestidos de azul hospital,
Hemos cogido algunos paquetes también,
Hemos conocido a los Bárbaros en el Marne y luchado
Contra ellos en el Aisne,
Les rompimos en New Chapelle y aquí
Estamos otra vez.

⁶⁶ Daisy-shovers. The dead; "the men who lie under the ground, shoving the daisies up with their toes". (Nota del autor).

⁶⁷ Confiture (Nota del autor)



Los veteranos --
Todo lo que ha quedado de los veteranos.
Se fueron más de los que están con nosotros hoy
Pero Dios mío les echamos de menos, a los veteranos.
Y ahora que tenemos una herida ¿no sabemos
Que hacer! --
Solo menear el plomo, los chicos Darby llevaron
A cabo el negocio,
Ellos tendrán un poco de tonterías, de lucha y de diversión,
Ellos se llevarán los galones cuando terminen el
Trabajo que nosotros empezamos.
Los veteranos --
Demonios para la diversión eran los veteranos,
En el amor o en una bronca ellos siempre se echaban en siesta,
No tenían la mitad de agallas que tenían los veteranos.
Pero los veteranos nunca mueren, ellos solo
Se apagan gradualmente Y otros vienen a ocupar sus lugares, acalorados
por la acción,
Ellos hacen instrucción de día en día, sin parar al amanecer
Y al atardecer,
Pero ellos necesitarán el resto para llenar los zapatos de tíos
Que ahora se han ido;
Los veteranos,
Los muertos, los veteranos.
Se dice que las nuevas armas son más elegantes en
El desfile,
Pero, Dios mío, no hay nada como los veteranos.
Ahora estamos fuera mientras dure la guerra y nos importa
Un carajo,
Hay cerveza de sobra a la hora de cenar y ahora
Confitura para nosotros.
Pero si nuestros bocadillos estuvieran fuera en Flanders
Levantando a Cain,
Nosotros aguantaríamos otra vez con aquellos que sabían de
Carne enlatada,
Los veteranos --
Se escatimaba la comida con los veteranos.
Pero si las raciones era pequeñas nos
daba igual,
Para todos los veteranos igual.
Bien, si quieres un recuerdo, un poco de azul
Hospital,
Hay mangas de túnicas vacías de sobra, unos pantalones
De una pierna o dos,
Y algún día cuando nos veas estar de pie en
El desfile de Charing Cross⁶⁸,

⁶⁸ Cf (12)



Presenta una bota ante nosotros aunque solo sea para ayudarnos en nuestro

Negocio.

Los veteranos --

Dos peniques que brillan con los veteranos,
Así dirá algo de ti cuando nos vea, nosotros

Conocemos,

Lo que ha quedado de los veteranos.

On Active Service

For the bloke on Active Service, w'en 'e goes
Across the sea,

'E's sure to stand in terror of the things 'e
doesn't see,

A 'and grenade or mortar as it leaves the other
Side

You can see an''ear it comin'⁶⁹, so you simply
Steps aside.

The aeroplane above you may go droppin'
Bombs a bit,

But lyin'in your dug-out you're unlucky if
You're 'it.

V'en the breezes fills your trenches with
Hasfixiatin'gas,

You puts on your respirator an'allows
The stuff to pass,

W'en you're up against a feller with a bayonet
Long an'keen,

Just 'ave purchase of your weapon an'you'll
Drill the beggar clean.

W'en man and 'oss is chargin'you, upon your
Knees you kneel,

An'catch the 'oss's⁷⁰ breastbone with an inch
Or two of steel.

It's sure to end its canter, an'as the creature
Stops

The rider pitches forward an'you catch 'im as
'e drops.

It's w'en sees 'is danger, an''e knows 'is way
About

That a bloke is damned unlucky if e's knocked
Completely out.

⁶⁹ La elisión o aspiración de algunas consonantes se debe al hecho que es un lenguaje oral próximo al Cockney y algunas veces la grafía del vocablo es un calco de su pronunciación.

⁷⁰ Horse



But out on Active Service there are dangers
Everywhere,
The shrapnel shell and bullet that comes on
You unaware,
The saucy little rifle is a perky little maid
An'w'en you've got 'er message you 'ave done
Your last parade.
The four-point-five will seek you from some
Distant leafy wood,
An'taps you on the napper an'you're out of
Step for good,
From the gun withing the spinney to the sniper
Up a tree
There are terrors waitin'Tommy in the things
'e doesnt'see.

En el Servicio Activo

Para el tío en el Servicio Activo, cuando va
Más allá del mar,
Seguramente es consciente del terror de las cosas que él
No ve,
Una granada o mortero cuando dejan el otro
Lado
Puedes ver y oír cómo viene, así que simplemente
Échate a un lado.
El aeroplano encima de ti quizás deje caer
Bombas lentamente,
Pero tumbado en tu refugio sería muy mala suerte
Si te alcanza.
Cuando las brisas llenen tus trincheras con
Gas asfixiante,
Ponte tu careta anti-gas y deja que la
Sustancia se disipe,
Cuando estés arriba contra un compañero con una bayoneta
Larga y afilada,
Solo agarrate bien a tu arma y taladrarás
Limpíamente al mendigo.
Cuando el hombre y el caballo te estén atacando,
Pónete de rodillas,
Y coge el esternón del caballo con un palmo
O dos de acero,
Es seguro para acabar con su medio galope, y cuando la criatura
Para
El jinete caerá de bruces y le cojes cuando
Caiga.
Es cuando ve su peligro y sabe por dónde tiene que



Tirar

Que un tío es tremendamente desafortunado si es

Completamente noqueado.

Pero fuera en el Servicio Activo, hay peligros

Por todas partes,

Los cascos de la metralleta y las balas que vienen hacia

Ti sin darte cuenta,

El insolente y pequeño rifle es una pequeña y alegre doncella,

Y cuando has recibido su mensaje, has hecho

Tu último desfile.

El cuatro punto cinco te buscará desde algún

Distante y frondoso bosque,

Y te da golpecitos en la cabeza y estás sin llevar

El paso para siempre.

Desde el arma dentro del bosquecillo al francotirador

Encaramado en un árbol

Hay terrores esperando a Tommy en las cosas

Que él no ve.



4.2.2. Problemas traductológicos y soluciones

Traducir poesía es una tarea harto difícil en tanto que existen diversos factores asociados a la propia poesía que lo hacen así. En primer lugar, la subjetividad de un poema se presta a infinitas interpretaciones dependiendo de quién lo lea y en qué circunstancias lo haga complicando así la labor del traductor. Éste intenta ponerse en la piel del autor para ver que posible interpretación puede tener un determinado poema y aportar su propia visión a la traducción del texto porque la huella del traductor de una manera consciente o no queda reflejada en el texto, aunque en teoría, éste debería limitarse a traducir el texto original a una segunda lengua evitando cualquier tipo de injerencia.

Por otra parte, el uso de figuras literarias por parte del autor con la concisión y complejidad que entrañan, es el segundo aspecto más difícil a la hora de traducir poesía. La dificultad se basa en el hecho que hay ciertas metáforas, símiles, metonimias y un sinfín de recursos más que en una lengua pueden tener un cierto significado o una estructura previamente establecida, que a la hora de traducirlos, pueden perderse y quizás, haya que buscar unas estructuras en esa segunda lengua que encierren la misma idea, aunque la forma varíe un poco. Si a todo esto añadimos que haya una rima de los versos, el hecho de cambiar solamente una palabra del poema puede romper con la rima del texto a traducir pero para ello, el traductor debe tener siempre en mente que en toda traducción se pierden juegos de palabras que existen en el texto, rimas, aliteraciones ya que los sonidos varían de una lengua a otra, etc. y que la traducción perfecta es una utopía. Esto no quiere decir que el traductor se aleje del original porque, desde mi



punto de vista, una buena traducción es aquella que siendo fiel al original en la medida de lo posible, encierra la esencia del poema y del autor.

La poesía de Macgill no es ajena a todas estas dificultades y a lo largo de mi traducción se me han planteado problemas de diversa índole que creo haber resuelto. Éstos se dividen en dos grupos: dificultades de tipo léxico e histórico. Las dificultades de tipo léxico se basaron en el uso por parte de Macgill en algunos poemas de un inglés cercano al *Cockney*, que le dan un toque característico a estos poemas. Esto implica que muchas de estas palabras no aparezcan en los diccionarios y haya que recurrir a angloparlantes que conozcan esa variedad de inglés para poder solventar esos problemas. Aparte de esto, hay bastantes términos relacionados con el mundo militar y más concretamente con la guerra. La dificultad se basa en el hecho de que el ejército británico históricamente no ha tenido el mismo tipo de armamento que el ejército español con lo cual la traducción de ciertos tipos de armas puede inducir a error y asociarse con otras que en realidad, no son las que se mencionan en el texto. Por todo esto, esos nombres de armas como pueden ser *six point two* han sido traducidas como seis punto dos siempre respetando el original y no buscando la equivalencia en castellano.

Relacionado también con las armas, está el hecho de que ha habido que adaptar las onomatopeyas que expresan el sonido de las armas al castellano para que la traducción no perdiera estas figuras que son importantes en un poema como "The Guns" donde Macgill habla del peligro de las armas y del ruido que hacen al salir proyectadas o al caer sobre las trincheras de los soldados.



Sin embargo, las dificultades de léxico no se circunscriben solamente al ámbito militar, sino que afectan también a aquellos vocablos propios de la vida civil como puede ser *machonachie*, *gad fly*, *horse-fly*, etc. Estas dos últimas palabras han sido de las más complicadas de traducir porque en castellano ambas significan tábano pero en inglés son diferentes por el batir de las alas, así pues opté por traducir una de ellas como tábano y la otra como mosca del caballo manteniendo la diferencia original.

En lo que respecta a las dificultades de tipo histórico, la mayoría de ellas han estado basadas en lugares donde tuvieran lugar algunas batallas, donde había algún monumento que conmemoraba a los caídos como puede ser el soto Hulluch y también a ciertos lugares y festividades que son importantes en ciertos poemas: Dooran strand, Gweebara Bay, Lammas tide, etc. asociados a los recuerdos de Macgill de Irlanda. Los nombres propios aparecen en la traducción como en el original y las celebraciones populares que aparecen solamente han sido traducidas cuando en España tenemos esa misma fiesta con las mismas implicaciones que la celebración británica, como es el caso de Halloween que equivaldría al día de Todos Los Santos pero la manera de celebrarlo es muy diferente.

De todas formas, he incluido una notas aclaratorias que son imprescindibles para el lector en esta primera presentación de la poesía de Macgill en español porque le van a ayudar a resolver las numerosas dudas que se le pueden presentar durante la lectura de estos poemas, no solamente acerca de vocablos difíciles o desconocidos en español, sino también de aspectos importantes en el devenir de los poemas.



4.3. CHILDREN OF THE DEAD END, THE RAT-PIT, GLENMORNAN Y MOLESKIN JOE. LA TEMÁTICA DE IRLANDA EN ESTAS NOVELAS.

Children of the Dead End (1914), *The Rat-Pit* (1915), *Glenmornan* (1918) y *Moleskin Joe* (1924) son cuatro de las novelas más conocidas y más importantes de Patrick Macgill no solamente por la forma en la que están escritas, a medio camino entre la autobiografía y la ficción, sino también porque tienen un eje común que es Irlanda, especialmente la zona del Ulster donde Macgill nació y donde viven sus personajes. No obstante, es necesario destacar que en estas novelas aparece también Escocia, país que acogió y “facilitó trabajo” a muchos irlandeses que trabajaban allí en oficios que incluso los propios escoceses no querían como podía ser la recolección de patatas. Este hecho supone que el tema de la emigración, el deseo de volver a Irlanda, las condiciones laborales y sociales de esos irlandeses, especialmente de los *navvies*, sean una constante en estas novelas de Macgill.

Aparte de éstos, el tema del amor también aparece en estas novelas, como veremos posteriormente, pero este amor no es un amor tradicional en el sentido que una pareja se enamora, se casan, tienen hijos y son felices. Nada más lejos de la realidad: los personajes de Macgill se enamoran, la mayoría de las veces, de la persona equivocada como es el caso de Norah Ryan, la protagonista femenina de *The Rat-Pit* que se enamora de Alec Morrison, el hijo del terrateniente en cuyas tierras trabaja Norah y tienen un hijo que Norah tiene que sacar adelante sola. Esta chica no puede regresar a su pueblo como madre soltera porque sería repudiada por su propia familia y por su gente y tiene que emigrar a Glasgow donde ejercerá la prostitución.



El hecho de tratar este tema en esta novela y sentir pena por una prostituta fue un riesgo social que corrió el propio Macgill porque en aquella época y en una sociedad tan religiosa como la irlandesa, esas actitudes no eran bien vistas. De hecho, encontramos la confirmación de estos hechos por parte del propio Macgill en su prólogo de *The Rat-Pit* y en relación con su anterior novela, *Children of the Dead End*:

A word about Children of the Dead End. I am highly gratified by the success attained by that book in Britain and abroad. Only in Ireland, my native country, has the book given offence. Reviewers there spoke angrily about it, and one went so far as to say that I would end my days by blowing out my brains with a revolver.

Macgill había puesto el dedo en la llaga con esta actitud a la que se unió su crítica a la hipocresía de la Iglesia católica y en especial a algunos curas, que estaban más pendientes de su enriquecimiento personal que de la penosa situación social y económica por la que atravesaban sus parroquianos. Un ejemplo muy claro lo podemos observar en *Children of the Dead End* donde Dermot Flynn condena la pasividad de la Iglesia ante la situación de los peones o en *The Rat-Pit* donde Father Devaney le pide a Norah dinero para sufragar los gastos de una nueva casa que se está construyendo y la amenaza diciéndola que si no le da el dinero, el alma de su padre irá al infierno. Esto demuestra que todo los parroquianos tenían miedo al poder de una Iglesia cuyos representantes presentaban a Dios como un ser castigador contra aquellos que no siguieran los dictados parciales impuestos por los propios sacerdotes. Aunque la crítica a la Iglesia



es generalizada, esto no implica que en sus novelas no aparezcan “verdaderos” sacerdotes que estén cerca del trabajador como ocurre en *Moleskin Joe* o el cura que al final de *The Rat-Pit* absuelve los pecados de Norah.

Estas perspectivas sobre un mismo tema en diferentes novelas puede ser también aplicable a las propias novelas: por una parte, las novelas tienen vida propia porque tiene una trama con personajes propios; *Children of the Dead End* cuenta la historia de Dermot Flynn, *The Rat-Pit*, la historia de Norah Ryan, *Glenmornan* la de Doalty Gallagher y la de *Moleskin Joe*. Las novelas aisladas, es decir, sin establecer ninguna relación con las demás, son un microcosmos donde podemos ver cómo Macgill trata ciertos temas y presenta a unos personajes que nos son cercanos. Por otra parte, la comparación entre las novelas es necesaria e interesante porque no solamente vemos como éstas enlazan perfectamente unas con otras compartiendo temas y personajes, sino que nos permiten estudiar la caracterización y evolución psicológica de los mismos y ver cómo es tratado un mismo tema en diferentes novelas. Esto no implica que la visión de un determinado tema por parte de Macgill cambie de una novela a otra pero se nos puede presentar bajo otro prisma como podemos observar en *Children of the Dead End* y *The Rat-Pit*.

En la primera, Macgill analiza el tema de la emigración desde un punto de vista masculino mientras que en *The Rat-Pit* lo vemos desde un punto de vista femenino o si analizamos el tema del regreso a Irlanda tomando como ejemplos esta última novela y *Glenmornan*, encontraremos que la idea del regreso es completamente diferente en Norah Ryan y Doalty



Gallagher. La primera, ve como el regreso a su tierra natal supondría un rechazo por parte de su gente por ser madre soltera mientras que el segundo, ve el regreso como una nueva vida después de haber vivido en Londres, aunque en este caso, su vuelta a casa llevará aparejada más inconvenientes que ventajas y se verá obligado a abandonar su pueblo. Esta capacidad de Macgill de presentar un tema con personajes nuevos o con personajes que aparecían en otras novela como secundarios y que después asumen el papel protagonista, unido a que mucha gente se identifica incluso hoy día con las historias que cuenta, hizo que las novelas de Macgill tuvieran mucho éxito.

El tratamiento de los mismos temas: condiciones sociales de Irlanda a principios del siglo XX, emigración, vida de los *navvies*, amor, etc. que hace Macgill en una buena parte de su producción literaria puede provocar en el lector la sensación de encontrar muchas similitudes entre otras obras escritas por el mismo autor hasta el punto que se puede intuir cuál va a ser el devenir de los acontecimientos durante el transcurso de la novela. En este sentido, Macgill puede resultar repetitivo y como ya he mencionado en el anterior capítulo, esta repetición fue la que provocó en un cierto momento que el tema de Irlanda no interesase y Macgill no tuviera el éxito que había conseguido anteriormente: Macgill con su primera novela, *Children of the Dead End*, vendió diez mil copias en dos semanas, un acontecimiento importante si tenemos en cuenta que James Joyce con *Dubliners* solamente vendió 499 copias, 120 de las cuales fueron compradas por el mismo. Este dato debe ser considerado como anécdota, aunque importante desde un punto de vista editorial porque todos sabemos quién es Joyce y el lugar que



ocupa no sólo en la literatura irlandesa, sino en la literatura mundial. No obstante, Macgill también tiene su espacio en la literatura irlandesa y más concretamente en la literatura del Ulster donde se erige como uno de sus máximos exponentes.

Esa zona de Irlanda, el Ulster, es el punto de partida de sus novelas y es aquí donde analizaremos las condiciones de vida en esa zona, la emigración a Escocia, las condiciones de los *navvies* sin olvidar por supuesto temas tan importantes como puede ser el tema de religión, el amor o el anhelo de regreso por parte de los personajes.



4.4. CONDICIONES SOCIALES Y ECONÓMICAS EN IRLANDA Y ESCOCIA EN LOS SIGLOS XIX Y XX.

En primer lugar, el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX fueron tiempos donde los terratenientes monopolizaron el poder económico y político del Ulster desde la colonización del siglo XVII por parte de los ingleses. Más tarde, éstos salvaguardaron su posición al votar a favor del Acta de Unión en 1801. Esta medida aseguraba su posición dominante durante otros cincuenta años. Durante este periodo, la población rural tenía unos ingresos irrisorios de los que hay que descontar los diezmos que estaban obligados a pagar a la Iglesia. Estas imposiciones tuvieron un efecto devastador en la vida rural del Ulster. El abuso llegaba a tal extremo que incluso después de las malas cosechas de 1835 y 1837, los arrendatarios tenían que continuar pagando rentas desorbitadas con la incertidumbre de no volver a ocupar esa tierra. El hecho de no pagar las rentas correspondientes significaba un desalojo, dejando a la familia en la calle y sin una tierra que cultivar para poder subsistir.

La guerra supuso una luz de esperanza para la maltrecha economía del Ulster, pero los tiempos de paz trajeron una recesión económica hasta el punto que después de la batalla de Waterloo, los precios de las granjas cayeron en picado. Este hecho provocó una gran inquietud entre aquellos que poseían granjas y no solamente eso, el clima social estaba desbordado desde la rebelión de 1798. Si la situación no era ya tensa de por sí, a esto hay que añadir la fundación por parte de Daniel O'Connell de la Asociación Católica. Ésta era la primera vez que los católicos se organizaban y comenzaban a provocar enfrentamientos a favor de reformas sociales. La



Catholic Emancipation (1829) fue el resultado. En ese mismo año, la Orden de Orange vio cómo aumentaba rápidamente su número de partidarios, llegando a tener hasta 20.000 pequeños terratenientes en sus filas. Las confrontaciones entre protestantes y católicos no se hicieron esperar, siendo las más graves las ocurridas en Garvagh, Maghera y Augher. Al contrario que en la vida real, Macgill en *Glenmornan* nos muestra la armonía que reina entre las familias protestantes y las católicas: *‘There are three Protestant families in the glen, but religious rancour is not known’*.

La población rural de Ulster estaba al borde de la desesperación cuando tuvo lugar *The Great Famine (1845)*. En aquella época, las familias dependían prácticamente de la patata para poder subsistir y a la mala cosecha de patatas se le unieron epidemias como el cólera, la disentería, el tifus y la peste lo que provocó que la subsistencia fuere una cuestión prioritaria muy por encima del estilo de vida que llevaban.

Con un aumento de los alquileres durante y después de la hambruna, hubo revueltas organizadas que tenían que ver con las tierras porque en 1876 solamente 804 propietarios poseían casi el 80% del Ulster. Había muchas arrendatarios de tierras de los cuales muy pocos tenían contratos de arrendamiento, por tanto el número de desahucios aumentó.

En 1879, *The Land War* de Parnell comenzó. En 1872 se introdujo el voto secreto que dinamitó el poder de los terratenientes porque ya no podían controlar el voto de los arrendatarios. Con la *Seed Supply Act (1880)* y la *Purchase of Land Act (1886)*, los arrendatarios obtuvieron algunas tierras. Durante estos años, los católicos y los protestantes se unieron en las reuniones de la Land League. No obstante, la *Home Rule Bill* de 1886 causó



una gran preocupación entre los protestantes que unido a unos discursos incendiarios por parte de los pastores protestantes condujeron a una desconfianza y a un malestar contra los católicos.

El nuevo siglo trajo consigo muchas innovaciones y prosperidad, mezclado con una lucha sectaria. En 1912 se consideró otra vez la *Home Rule Bill*, acontecimiento que no gustó a los protestantes y los llevó a formar el *Ulster Volunteer Force*. La entrada en vigor de la *Home Rule* se tuvo que aplazar por el estallido de la guerra en 1914. Todos estos factores influyeron en el estilo de vida de Patrick Macgill y de los personajes que pueblan sus novelas.

Esas innovaciones y prosperidad no implican que hubiera un cambio radical y se pasara de la miseria a la opulencia, sino que esos cambios se centran en factores como el desarrollo de las granjas, especialmente de esas pequeñas granjas donde el granjero juega un papel importante en la sociedad dependiendo de cómo sea su granja de viable. Las granjas que encontramos en las novelas de Macgill no son precisamente el paradigma de granjas viable porque son solamente granjas que permiten subsistir, no solamente por su extensión que es pequeña, sino también por el tipo de tierra:

There are many families in the glen and each family has its own little farm, which rises to the top of the hill. The arable land is small in proportion to the extent of the glen and is not in all places of the best quality. The meadow land which fringes the river is seldom dug. The ground of the braes is full of stones, both upon and under the surface, and it also abounds in whin bushes, which have to be taken up by the roots before the land can be cultivated. Some of the glen



farms stand practically on end, and these have to be dug uphill, a most difficult job. (...) Therefore cultivation is arduous and expensive in Glenmornan and requires no end of energy and labour.(...) On it, the noblest labour of all, depends the daily bread

(Glenmornan, pág. 30)

Las labores agrícolas estaban unidas también a la ganadería, que no solamente abastecía de leche y carne a la familia, sino que el número de cabezas de ganado que tenía una familia indicaba su posición social con respecto a la demás gente del pueblo, una idea propia de muchos sitios rurales:

Most families have sufficient land to keep two cows and some can keep more. A household is judged by its stock, and a family with four cows grass to its name, will not marry into a family which can only boast of three cattle.

(Glenmornan, pág. 31)

Estas labores del campo no son el único trabajo que aparece en estas novelas porque Macgill nos presenta otros tipos de trabajo como puede ser el trabajo en la confección, la construcción o la pesca, la recolección de patatas y el trabajo de los *navvies*. El trabajo de costurera era tan duro como el trabajo en el campo porque las mujeres tenían que ir a las fábricas textiles que estaban bastante lejos de sus casas para que les dieran hilo y así poder coser. A estas caminatas, hay que añadir que las condiciones de trabajo en sus casas no eran las mejores porque la luz no era todo lo buena que cabría esperar para un trabajo donde la vista sufre mucho y donde las horas de trabajo al igual que el sueldo eran propias de un régimen esclavista. Macgill en *The Rat-Pit* pone mucho énfasis en las condiciones de estas mujeres



para que el lector de la época sea consciente de que las innovaciones y los cambios de principio de siglo solamente han beneficiado a unos cuantos, que son los terratenientes como Farley McKeown, que cuenta con el beneplácito del cura de pueblo mientras que los trabajadores están siendo explotados:

(...) From far and near, from the most southerly to the most northerly point of Donegal the peasant women came to Greenanore for yarn, crossing arms of sea, mountains and moors on their journey, and carrying back bundles of yarn to their homes. The journey was in many cases thirty miles each way, and these miles were tramped by women between a sleep and sleep, often with only meal in their stomachs.

The daughters of Donegal are splendid knitters. But how difficult to make are those wonderful stockings when there is nothing but the peat fire or the rushlight to show the women the dreary and countless stitches that go to make the whole marvellous work. (...) And the time usually taken to make a pair of socks was sixteen hours, and the wages paid for sixteen hours' work was a penny farthing

(The Rat-Pit, pp- 21-22)

En cierta medida, esta industria textil daba también trabajo a los maridos de estas costureras porque la industria textil con la llegada de las máquinas estaba tomando fuerza y se necesitaban más naves industriales y por extensión, mano de obra masculina. El trabajo era bastante duro porque era un trabajo muy físico y de muchas horas (*... seven shillings a week, without bit or sup. It is a hard job too, for my man, himself, leaves here at six of the clock in the morning and he is not back at our own fire till eight of the clock at night, The Rat-Pit, pág. 12*).



En realidad, estos trabajos no le gustaban a nadie, pero había que dar de comer a la familia. El menú solía estar compuesto por *tea, bread, butter, potatoes and porridge*, aunque a veces y cómo nos cuenta Macgill en *Children of the Dead End*, la cena solamente consistía en patatas y suero de leche:

‘For supper we had potatoes and buttermilk. The potatoes were emptied into a large wicker basket round which we children sat with a large bowl of buttermilk between us, and out of this bowl we drank in turn. Usually the milk was consumed quickly, and afterwards we ate the potatoes dry’

(Children of the Dead End, pág.3)

El hecho de comer carne era un lujo que solamente tenía lugar en ocasiones especiales, sobre todo en festividades religiosas:

In my own house we had flesh meat to dinner four times each year, on St. Patrick’s Day, Easter Sunday, Christmas Day, and New Year’s Day. If the harvest had been a good one we took bacon with our potatoes at the ingathering of the hay.

(Children of the Dead End, pág. 12)

Estas familias eran “privilegiadas” porque había otras que tenían que pagar al terrateniente una suma bastante elevada de su salario por una bolsa de comida que no estaba en buenas condiciones. Macgill critica esta actitud en bocas de sus personajes y muestra su indignación porque el terrateniente no muestre ni siquiera un mínimo de compasión hacia sus



trabajadores, que en realidad no le importan para nada porque su única ambición es ganar cuanto más dinero mejor siempre a costa de aquéllos. Patrick consigue que el lector sienta odio por Farley McKeown, que aparece en *The Rat-Pit*, que incluso llega a imponer recargo a esos empleados que no le han pagado su “opípara” bolsa de comida:

(...) My man gets one bag of yellow meal from Farley every fortnight, for we have eight children and not a pratee, thanks to be God! Farley charges people like yourselves only sixteen shillings a bag, but he charges us every penny of a gold sovereign on the bags that we get. If we do not pay at the end of a month he puts on another sixpence, and at the end of six months he has three extra shillings on the bag of yellow meal.

(The Rat-Pit, pág. 12)

Con el salario también tenían que pagar el alquiler de la casa donde vivían ellos y sus familias. Las familias estaban compuestas por más de dos hijos siempre: en *The Rat-Pit*, Norah tiene un hermano; en *Glenmornan*, Doalty Gallagher tiene tres hermanos y Dermot Flynn al igual que Patrick Macgill tiene once hermanos. El hecho de tener hijos más que ser una bendición era un problema porque eran más bocas que alimentar, más gastos (*As the children increased in number, the live stock on the farm diminished and naked poverty held control over the home. Life became a hard struggle for the man and wife.*, *Glenmornan*, pág. 15)) y menos espacios en las casas que ya de por sí eran pequeñas.

Las casas de la zona de Donegal en aquella época eran edificios de una sola planta con un suelo de losas y tejado de paja. No obstante, había algunas que tenían el techo de pizarra, pero éstas eran una excepción. Los



palos del tejado eran normalmente de roble negro que había sido arrancado de los pantanos. La habitación principal de estas casas era la cocina, un cuarto grande y espacioso donde la familia se reunía para cenar cuando las horas de trabajo fuera de casa llegaban a su fin. Rara era la casa que tenía más de dos habitaciones, las cuales servían como dormitorios y donde podían llegar a dormir varias personas si la familia era muy numerosa. Por su parte, el establo estaba adosado a la casa, aunque los patos y los cerdos eran guardados en un edificio separado.

Todos estos factores llevan a pensar que la infancia que estos niños tuvieron no fue una infancia feliz no sólo por las condiciones en las que vivían, sino también porque las perspectivas de futuro que tenían ante sí no eran muy prometedoras: estaban condenados de antemano a sufrir las mismas penurias que sus padres. La diferencia que existía entre ambas generaciones es que al menos estos niños tuvieron la oportunidad de ir a la escuela para como mínimo, aprender a leer y a escribir, una ventaja que sus padres no pudieron disfrutar. Esta sería la concepción romántica e idealizada de la vida escolar pero la realidad era bien distinta y ese concepto de asistir a la escuela en aquellos tiempos en Donegal no era tan bucólico como los padres pensaban.

En primer lugar, los niños tenían que ir andando a la escuela durante sus años de "escolarización". Muchos tenían que andar distancias de tres millas, la mayoría de las veces descalzos, y tenían que llevar una cierta cantidad de turba cada mañana para no pasar frío en la escuela. El número de trozos que tenían que llevar estaba determinado por la edad y la altura, así pues cuanto más alto y más mayor era el niño, más cantidad necesitaba.



La escuela consistía en un solo cuarto en el cual había una tarima elevada cerca del fuego, la mesa y la silla del maestro. Había varios mapas, un par de pizarras y un termómetro colgados de la pared. En una esquina estaban las perchas donde los chicos colgaban sus gorras mientras que los chales de las chicas se apilaban en una de las traviesas del tejado.

En segundo lugar, el maestro no destacaba ni por su profesionalidad ni por los métodos que empleaba:

(...) Master Diver had control of the school; he was a fat little man, always panting and perspiring, who frightened the children and feared the priest. On the way to school he cut hazel rods by the roadside, and when in a bad mood he used them on the youngsters. After he had caned three of four children he became good tempered, when he caned half a dozen he got tired of his task and allowed the remainder (if any remained) to go scot free. Some of the boys who worked in their spare time at peat saving and fishing had hands hard as horses' hooves. When these did something wrong their trousers were taken down and awkward chastisement was inflicted with severe simplicity in full view of a breathless school.

(The Rat-Pit, pág. 54)

A Macgill, o en su defecto Dermot Flynn, no le gustaba la escuela por dos razones: la primera porque fueron a la escuela obligados por sus padres a petición del cura del pueblo y en segundo, por las actitudes del maestro al que todo el mundo tenía en buena consideración hasta el punto de considerarlo un persona que hablaba con mucha sabiduría cuando la realidad era bien distinta porque cada vez que se sentaba junto al fuego en la escuela, se quedaba dormido. Macgill critica la idealización de la figura del



maestro por parte de un pueblo que, fruto de su ignorancia, cree que el maestro es una figura importante en la educación de los niños y les va a enseñar una serie de cosas que pueden serles útiles a lo largo de su vida. No obstante, el maestro sí les enseña: le enseña a vivir con el miedo hacia esas personas que tienen un cierto poder como puede ser el terrateniente o el cura y que ni no se les obedece, les van a castigar, no quizás de una manera física pero sí psicológica. Dermot Flynn en *Children of the Dead End*, se revela contra el poder dictatorial del maestro, agrediéndole después de que éste le castigara físicamente:

Point out Corsica! 'the master repeated, and seized the youth by the ear, which he pulled vigorously. The blood mounted to the boy's cheeks, and raising the pointer suddenly he hit the master sharply across the face'.

(The Rat-Pit, pág. 60)

A todas estas circunstancias, hay que añadir el dato de que la mayoría de los niños abandonaban la escuela a la edad de 12 o 13 años, muchos de ellos porque había que ayudar en el campo o porque tenían que buscarse un trabajo para poder mantener a la familia como Macgill nos presenta en *The Rat-Pit*, donde los padres de Norah esperan una carta de su hijo que contenga dinero porque está trabajando fuera de Irlanda:

'It will be a setter from the boy himself', said the old woman, who was sitting up in bed and knitting. (...) 'And maybe there is money in the same letter. It is not often that we have a letter coming to us'.

(The Rat-Pit, pág. 47)



Ese trabajo para poder ayudar a la economía familiar tenía muchas veces su origen en las *hiring fairs*. Estas ferias de esclavos tenían lugar dos veces al año en ciudades como Letterkenny y Milford en el este del condado de Donegal y también en Strabane en el condado de Tyrone. La más grande de todas las ferias tenía lugar en Strabane el día 12 de mayo y de noviembre. La mayoría de los niños y niñas iban solos a la feria con la esperanza de encontrar un empleo. Éstos se congregaban en la plaza del mercado, llevando cada uno un pequeño hatillo con ropas y esperando la llegada de los granjeros. Los chicos que parecían más fuertes eran “contratados” primeros mientras que los que parecían más débiles tenían que esperar su turno. El contrato solía ser de seis meses a razón de 5.10 libras por todo ese tiempo de trabajo y antes de cerrar el trato, los granjeros se aseguraban de que el chico valía para el trabajo en el campo:

*He struck me on the back while he spoke as if to test
the strength of my spine, then ran his fingers over my
shoulder and squeezed the thick of my arm so tightly that I
almost roared in his face with the pain of it. After a long
wrangle I wrung an offer of five pounds ten shillings for my
wages and I was his for six months to come*

(Children of the Dead End, pág. 32)

Macgill recrea magníficamente esta atmósfera de la *hiring fair* y pone sobre la mesa el tema de la explotación infantil, un tema sobre el que estamos muy concienciados actualmente, aunque en aquellas épocas se veía normal que un niño de 13 o 14 años trabajara porque las economías familiares no eran muy boyantes y cualquier ayuda, por poco que fuera, era bien recibida. Resulta demoledora la frase que Macgill utiliza al final de



párrafo (...*I was his for six months to come*) donde se ve al niño como una simple mercancía y lo que es peor, queda completamente a merced de su amo, un amo que no ve más allá del dinero que ha pagado por el chico. Este hecho provoca que los chicos se sientan como una simple moneda de cambio que va a redundar en el beneficio de la granja, siendo ellos los grandes damnificados:

The man was, of course, within his rights; everybody wants the worth of their money, and who was I, a boy bought for less than a spavined horse, to rail against the little sorrows which Destiny imposed upon me? I was only an article of exchange, something which represented so much amidst the implements and beasts of the farm; but having a heart and soul I felt the position acutely.

(Children of the Dead End, pág.37)

Las *hiring fairs* no eran la única forma de encontrar trabajo en aquella época. Muchos padres tenían conocidos que habían ido a trabajar a Escocia y mandaban a sus hijos a trabajar allí recogiendo patatas. No sólo esos niños emigraron, sino que muchos hombres y mujeres tuvieron que dejar su Irlanda natal por la pobreza y el desempleo que asolaba al país. Muchos de estos niños salieron de sus casas para no volver jamás, bien por iniciativa propia como es el caso de Doalty Gallagher que se fue a trabajar a Londres como escritor o bien por avatares del destino como Norah Ryan. Así, Macgill nos presenta otro aspecto de la vida en el campo pero esta vez en Escocia.

Los irlandeses hacían trabajos que los escoceses no querían porque los salarios eran bajos, aunque el granjero les proporcionaba comida y



“alojamiento”, un alojamiento que era más adecuado para animales que para personas como Macgill nos enseña en *The Rat-Pit*:

‘First, I’ll show ye where ye’re to roost,’ said the man, and led the way into an evil-smelling byre, the roof of which was covered with cobwebs, the floor with dung. (...) On both sides of the sink, which ran up the middle, was a row of stalls, each stall containing two iron stanchions to which chains used for tying cattle were fastened’. (pág. 143)

Otra de las razones para que los escoceses rechazaran el trabajo en el campo era porque se trabaja desde el amanecer hasta el anochecer cada día, teniendo tan solo parte del domingo como descanso. En el campo trabajaban hombres, niños y mujeres siempre y cuando éstas estuvieran solteras en igualdad de condiciones. No se establecían distinciones entre un sexo y otro o entre unas edades y otras, el trabajo era igual para todos ellos, aunque como es de suponer, el desgaste físico y las pésimas condiciones de trabajo afectaban más a los niños: *‘They (the pebbles) seemed to pierce through rags and flesh at each movement, and at times she could hardly refrían from crying aloud on account of the pain’. (The Rat-Pit, pág. 142)*

Pudiera parecer que Macgill nos presenta unas condiciones que quedan a años luz de nuestra sociedad actual y que estos temas forman ya parte de la historia universal pero desgraciadamente, podemos trasladar todos esos personajes y todas esas historias que aparecen en *Children of the Dead End* o *The Rat-Pit* a nuestra sociedad y las historias que Macgill nos contó hace ya un siglo, tienen vigencia actualmente. Desde mi punto de vista, la vigencia actual de estos temas y por extensión de estas novelas,



hubiera provocado sentimientos encontrados en Macgill. Por una parte, se sentiría orgulloso de que sus novelas, escritas en el siglo pasado, fueran consultadas por personas interesadas en cómo era la vida en Irlanda durante el siglo XIX y XX, las condiciones de trabajo de los peones, etc. y que estas situaciones que Macgill denuncia en sus novelas fueran conocidas por la sociedad. Por otra parte, se sentiría bastante decepcionado al ver que aspectos tales como la explotación en el trabajo o la esclavitud infantil que presentaba y criticaba en sus novelas, es un tema, o mejor dicho un problema, que padece la sociedad actual y cuya solución se antoja harto difícil.



4.5. THE NAVVIES

Para conocer el origen del trabajo de los *navvies* que aparecen en *Moleskin Joe* y *Children of the Dead End*, debemos remontarnos a la Revolución Industrial que tuvo lugar en Inglaterra y que se caracteriza por ser un proceso de evolución que conduce a una sociedad desde una economía agrícola tradicional hasta otra caracterizada por procesos de producción mecanizados para fabricar bienes a gran escala. Ésta supuso una profunda transformación en la economía y en la sociedad británica porque el trabajo se trasladó de la fabricación de productos primarios a las de bienes facturados y servicios, aumentado el número de productos manufacturados gracias al aumento de la eficiencia técnica y a los inventos como el motor de vapor. Estos inventos estaban alentados por factores económicos ya que desde 1760 hasta 1830 se construyeron canales, la navegación de los ríos aumentó, se abrieron minas, se construyeron fábricas, la población creció y se extendió el comercio exterior.

Al principio, la revolución industrial fue un periodo de producción donde el transporte no desempeñaba un papel importante porque las mejoras en ese campo eran lentas. Hasta la segunda década del siglo XIX, se siguió usando el caballo de fuerza. Todo esto cambió con la aplicación del caballo de vapor al transporte por tierra, especialmente en tren, lo que supuso una velocidad sin precedentes y una manera rápida de llevar los productos de un lado a otro. En 1810, encontramos unos cuantos ejemplos del uso del caballo de vapor para transportar carbón a las minas, pero este año será importante, según Sofford, porque George Stephenson, el hijo autodidacta de un fogonero de Northumberland, se convirtió en el primer y



más importante ingeniero de la época. Stephenson construyó, dice Sofford, un motor en 1814 y en 1823 fue nombrado ingeniero de la línea Stockton-Darlington. Era una línea corta, solamente 30 millas y originalmente fue diseñada para mercancías, aunque a petición popular, se utilizó también para el transporte de pasajeros. Al principio, se utilizaba el caballo de fuerza, pero Stephenson empleó con éxito el vapor. Fue la primera construcción civil de ferrocarril, la primera donde los peones hicieron grandes terraplenes y la primera en la que se empleó un gran número de trabajadores para llevar a cabo una obra tan importante.

La red de ferrocarril se extendió por todo Gran Bretaña y supuso una gran oportunidad de hacer negocios para muchos accionistas que invirtieron en fábricas, minas y grandes explotaciones agrícolas y ganaderas; más posibilidad de negocio en el extranjero para los exportadores e importadores y precios más bajos de muchos productos para la gente que habitaba en las ciudades. Como es de suponer, ninguno de estos trabajaba construyendo las vías.

Estos trabajadores y los que trabajaban en la construcción de los canales eran conocidos como los *navigators*, aunque se les conocía como los *navvies*. Patrick Macgill debe su seudónimo, *The Navy Poet*, al hecho de que estuvo trabajando como peón en Escocia y a su afición por escribir, aunque desde mi punto de vista, ese pseudónimo pretende ser una especie de homenaje a aquellos *navvies* que como él desempeñaron un papel importante en el desarrollo de la sociedad de la época y de los que se desconoce su vida diaria y sus experiencias. De ahí que *Moleskin Joe* y



Children of the Dead End estén llenas de peones como Moleskin o Dermod a fin de reivindicar el papel que les corresponde en la sociedad.

Los peones normalmente procedían de Gales, Irlanda, Escocia e Inglaterra y eran trabajadores con pico y pala cuyo trabajo abarcaba actividades como explosionar rocas, poner capas de grava o piedra machacada sobre la explanación de los ferrocarriles para asentar y sujetar las traviesas, poner ladrillos, construir túneles, hacer zanjas y un largo etcétera. Los trabajadores de la ciudad y los que procedían de la agricultura no eran considerados *navvies* como tal, aunque ellos podían ser aceptados tras un año de trabajo y experiencia. Macgill llama a este tipo de trabajadores *the back-navvies* y nos da una definición de éstos en *Moleskin Joe*:

The buck-navy is a type of workman in whom are the qualities (or lack of them) of the hobo, sundowner, vagrant and tramp. (...) It is he who goes out into the deserted ways of the world, who works and dies in combat with Nature, the rude uncultured labourer under whose feet railways, bridges, cities and castles spring into being.

(Moleskin Joe, pág. 5)

El trabajo de los *navvies* era peligroso y los accidentes eran un riesgo asumido por parte del trabajador. Muchas veces esos accidentes les costaban la vida, siendo la manera de morir bastante cruel como podemos leer en *Children of the Dead End*:

... and found that a man had just been killed by a ballast engine. He has been cut in two: the fingers of his left hand severed clean away were lying on the slag. The engines wheels were dripping with blood. (...) A few of them



stepped reluctantly forward and carried the thing which had been a fellow-man a few minutes before and placed it on the green slope. Others pulled the stray pieces of flesh from amidst the rods, bars, and wheels of the engine and washed the splotches of blood from the sleepers and rails.

(Children of the Dead End, pág. 130)

Esto ocurría porque los hombres no recibían ningún entrenamiento específico para este trabajo y no tenían ningún supervisor que velará por su seguridad porque la única preocupación del contratista, al que le importaban poco los trabajadores, era la rapidez con la que se hacía el trabajo. Es precisamente este factor el que provocaba que las jornadas de trabajo fueran maratónicas: empezaban a las seis de la mañana y se prolongaban hasta la noche. Los *navvies* trabajaban con cualquier tiempo, es decir, lloviera o no, ellos tenían que trabajar, lo que complicaba aún más una labor que requería un gran esfuerzo físico. Éstos trabajaban en cuadrillas compuestas normalmente por cinco hombres y donde cada uno tenía una labor asignada:

Red Billy's gang was divided into squads, each consisting of five persons. We completed a squad not filled up before our arrival, and proceeded to work with our two hammers.

(Children of the Dead End, pág.182)

Para soportar esas duras condiciones meteorológicas, los *navvies* tenían una indumentaria de trabajo que consistía en unos pantalones de piel de topo, camisetas de lonas, abrigos de pana, botas de clavo, pañuelos llamativos y gorras. Esta ropa no era gratis, sino que había que comprarla a un capataz, que era el que normalmente se encargaba de eso. Macgill critica



el elevado precio de unas prendas para los cuales los *navvies* no tenían bastante dinero porque se lo habían gastado en otros menesteres:

(...) The heel end of payday generally sees the men without a penny, and from a drunken sleep they often awaken skin-naked. Then the pretty trader comes in and feeds, clothes at exorbitant prices. The trader is generally a ganger, who. In due course, will pay out the wages, and is never a loser on his transactions.

(Moleskin Joe, pág. 89)

Ellos podían llegar a pagar hasta quince chelines por algunas prendas, que es una gran cantidad teniendo en cuenta que ganaban treinta chelines a la semana, excepto el domingo que se pagaba a nueve peniques la hora, una cantidad ligeramente superior a las que se les pagaba a los trabajadores de las granjas.

Los *navvies* comparten con aquellos las pésimas condiciones en las que vivían. Éstos cuando no dormían al aire libre, eran alojados en moradas comunales que estaban deshabitadas o chabolas, hechas con una gran variedad de materiales y situadas muy cerca del lugar del trabajo. Estas chabolas tenían mucha humedad, no eran higiénicas y eran tugurios que o tenían poca ventilación o no tenían ninguna, factores favorables para la propagación de enfermedades como el cólera o la disentería. Una descripción de este tipo de alojamiento y de sus condiciones la encontramos en *Children of the Dead End*:

A sleepy hollow lay below; and within it a muddle of shacks, roofed with tarred canvas, and built on driven piles, where huddled together in bewildering confusion. These werer surrounded by puddles, heaps of disused wood,



tins, bottles, and all manner of discarded rubbish. Some of the shacks had windows, most of them had none; some had doors facing north, some south; everything was in a most haphazard condition, and it looked as if the buildings had dropped out of the sky by accident, and were just allowed to remain where they had fallen.

(Children of the Dead End, pág. 176)

Los *navvies* tenían fama de ser gente en la que no se podía confiar, de morosos y de ladrones. Todos estos factores hicieron que la sociedad los fuera discriminando y si a esto añadimos que por su trabajo los *navvies* eran nómadas y que las chabolas estaban alejadas de los centros urbanos, precisamente para evitar supuestos problemas con la población, la conclusión es que los *navvies* eran considerados como figuras marginales allá donde iban.

Macgill critica la hipocresía de una sociedad en la que los peones trabajan para que otros ciudadanos tengan un cierto bienestar y no sólo eso, sino el hecho de que esos trabajadores no van a tener ni siquiera un lugar en esa sociedad que ellos “están construyendo” y que les pertenece tanto o más que a esos que los condenan a no ser nada para el resto de su vida:

And we, the men who braved this task, were outcasts of the world. (...) We were men despised when we were most useful, rejected when we were not needed, and forgotten when our troubles weighed upon us heavily. (...) Where we were working a new town would spring up some day; it was already springing up, and then, if one of us walked there, “a man with no fixed address”, he would be taken up and tried as a loiterer and vagrant.

(Children of the Dead End, pág. 227)



Sin embargo, esa crítica también se hace extensible a sus propios compañeros que ni siquiera luchan para que esa situación cambie y siguen rindiendo pleitesía a esas personas que les oprimen y esclavizan (*Most of them raised their caps to the overseers who controlled their starved bodies and to the clergy who controlled their starved souls*, *Children of the Dead End*, pág. 256)). La solución que plantea el alter ego de Macgill en *Children of the Dead End*, Dermot Flynn es la convocatoria de una huelga para defender los derechos de los trabajadores que él mismo organizaría y dirigiría. La huelga fue un completo fracaso porque los trabajadores tenían miedo de las posibles represalias que pudiera tomar la empresa contra ellos y que podían llegar incluso hasta la pérdida del empleo. Este hecho era muy importante sobre todo para aquellos *navvies* como Dan Devine que era viejo y cuyas posibilidades de encontrar otro trabajo eran nulas.

Los capataces y jefes eran conscientes del poder que ejercían sobre los trabajadores hasta el punto de que les llegan a descalificar por no tener valor suficiente para secundar la huelga (*You're a fool, and the rest of the men are cowards; their spines are like the spines of earth worms*, *Children of the Dead End*, pág.144). Dermot Flynn, quizás por su juventud, se deja llevar por sus impulsos y escribe una carta a la compañía ferroviaria, firmada solamente por él, aunque sus compañeros en privado estaban completamente de acuerdo. La respuesta de la compañía no se hizo esperar:

(...) No one except myself would sign it, but all the men said that my setter was a real good one. It must have been too good. A few days later a clerk was sent from the



head of the house to inform me that I would get sacked if I wrote another letter of the same kind.

(Children of the Dead End, pág. 144)

Todas estas actitudes de Dermot Flynn tienen su origen en el propio Macgill. Patrick fue miembro del partido socialista de Greenock. La Federación Social-Demócrata, fundada en 1881, fue el primer partido marxista y Macgill encontró, según Osborne, a sus miembros como *‘too Marxian in speech –but fine fellows for all that’*. Estas ideas socialistas de Macgill no eran simplemente una cuestión de teoría aprendida en los libros, sino que era una respuesta humana al sufrimiento de sus compañeros (*‘I always revolted against injustice, and hatred all manner of oppression’*, *Children of the Dead End*, pág. 139) y a la relación existente entre el débil y el poderoso, el trabajador y el contratista que tanto abundan en sus novelas. Según O’Sullivan, en *Children of the Dead End*, encontramos una fuerte conciencia de la diferencia de esas clases y el conflicto existente entre ellas mientras que en *The Rat-Pit*, todas las ideas de progreso y desarrollo están en boca de gente despreciable como Alec Morrison, el seductor e hijo del granjero y el cliente borracho de Norah que resulta ser su hermano.

Macgill veía la Industria como la nueva Inquisición y el Progreso como una fuente de esclavitud y hambruna y estos dos factores unidos daban lugar a lo que él llama *‘sweated labour to railway men, and it meant death to many of them....’*, *Children of the Dead End*, pág. 140). Estas ideas socialistas no eran compartidas por los peones porque según Macgill, estos tenían la impresión de que los socialistas decían muchas tonterías y arengaban a la gente que los escuchaba única y exclusivamente por dinero:



(...) The workers seldom stopped to listen; they thought that the socialists spole a lot of nonsense. The general impression was that socialists, like clergymen, were paid speakers; that they endeavoured to save men´s bodies from disease and poverty as curates save souls from sin for a certain number of shillings a day.

(Children of the Dead End, pág. 141)

Los *navvies* pensaban más en vivir el día a día que en los cambios que pudiera tener la sociedad el día de mañana. Ese día a día iba minando la moral de los *navvies*, incluida la de Dermot Flynn, que llegaban a ver la vida de un solo color: el marrón de la tierra en la que trabajaban. No sentían alegría ni tristeza, no tenían fuerzas para buscar un nuevo trabajo y simplemente se conformaban con existir, o mejor dicho, malvivir que ya era todo un logro.

Macgill nos presenta en sus novelas unos pasajes sobre los peones tan realistas y tan duros que remueven la conciencia del lector y éste llega hasta sentir la historia como cercana. Sirva como ejemplo este fragmento de *Children of the Dead End*:

(...)Life to me had now become dull, expressionless, stupid. Only in drink was there contentment, only in a fight was there excitement. I hated the brown earth, the slushly muck and gritty rock, but in the end hatred died out and I was almost left without passion or longing. My life now had no happiness and great sadness. My soul was proof against sorrow as it was against joy. Happiness and woe were of no account; life was a spread of brown muck, without any relieving splash of lighter or darker colours. For all that, I had no great desire (desire was almost dead even) to go down to



*the Lowlands and look for a newer job. So I stayed amidst
the brown muck and existed.*

(Children of the Dead End, pág. 231)

En este pasaje, encontramos unos de los remedios de los *navvies* para mitigar sus problemas: el alcohol. Si tenemos en cuenta que el estilo nómada de los *navvies* requería pocas posesiones materiales, que tenían pocos gastos y que el sueldo era tres veces más que el de un agricultor (30 chelines), llegamos a la conclusión de que la vida del *navvy* era relativamente barata. Es precisamente el hecho de recibir su mensualidad, lo que más alegraba a los sedientos *navvies* que se gastaban el dinero tal y como lo recibían en cerveza o en whisky. El hecho de beber alcohol puede ser analizado de dos maneras diferentes: la primera es que el beber alcohol era una especie de pasatiempo social implantado por los propios peones como respuesta al aislamiento que sufrían por parte de la sociedad y la segunda es que el alcohol era una vía de escape para olvidar sus penurias y encontrar un bienestar en el alcohol que no encontraban por otros medios. Particularmente creo que Macgill se decanta por esta última opción porque ese pasatiempo no es un pasatiempo y sí un problema grave: el alcoholismo. Los *navvies* de *Children of the Dead End* o *Moleskin Joe* no pueden vivir sin el alcohol, un alcohol que no sólo tomaban en las llamadas *public houses* o compraban en las tiendas, sino que en los propios campamentos había destilería ilegales para los *navvies* donde se destilaba *poteen*, un licor de patatas, al precio de dos chelines y que era un negocio bastante lucrativo para aquellos que tomaban parte:



(...) `I want to make mountain dew for the navvies. I want somebody to help me, one that I can rely on, one that doesn't get the wind up when he sees a gun pointed at his head. It means money. You can make more in one night than the other men make in a week. If I offered you the job would you be afraid to take it`?

(Moleskin Joe, pág. 43)

El hecho de tener una destilería supuso una ventaja para los *navvies* que ya no tenían que desplazarse 16 millas hasta la *public house* más cercana y cambió la manera de divertirse en tanto en cuanto podían beber tranquilamente en sus chabolas mientras jugaban unas partidas de cartas. Las cartas y el alcohol estaban íntimamente relacionados. No obstante, es necesario puntualizar que el juego no solamente era exclusivo de los *navvies*, sino que aquellos que trabajaban en el campo también lo tenían como vicio. Era un vicio porque se jugaban en exceso y se apostaba dinero como si las economías de los trabajadores fueran las más boyantes y no hubiera problemas para recuperar el dinero perdido. Nada más lejos de la realidad: los trabajadores despilfarraban el dinero en el juego y después no tenían dinero ni para coger un tren como le ocurre a Dermot Flynn en *The Rat-Pit*: *`Dermot Flynn who, despite the inicial success, had lost all his money at the card table, was going to remain in Scotland and earn his living at the first job that came to hand`* (pág.175)

En las cartas, no había esa camaradería que existía entre los peones porque allí cada uno miraba por sus propios intereses, es decir, ganar la partida y quedarse con el dinero. Es un hecho cuanto menos curioso que gente que está en una situación crítica tanto personal como laboral se



dediquen a jugar y a intentar ganar un dinero a costa de otras personas que están en su misma situación. No obstante, el dinero que ganaban se lo gastaban otra vez o en las cartas o en alcohol, convirtiendo su existencia en un círculo vicioso que les llenaba de felicidad como confiesa Dermot Flynn:

(...)My luck was not the best; I lost most of my wages at the card-table, and the rest went on drink. I know not whether drink and gambling are evils. I only know that they cheered many hours of my life, and caused me to forget the miseries of being. If drunkenness was a vice, I humoured it as a man might humour sickness or any other evil. But drink might have killed me, one will say. And sickness might have killed me, I answer. When a man is dead he knows neither hunger nor cold; he suffers neither from the cold of the night nor the craving of the belly. The philosophy is crude but comforting, and it was mine. To gamble and drink was part of my nature, and for nature I offer no excuses. She knows what is best.

(Children of the Dead End, pág.211)

Muchas veces, el alcohol y el juego eran el origen de muchas peleas, provocadas por un exceso de whisky o por el hecho de haber perdido dinero en las cartas. Estas peleas eran brutales porque no había límites (*'All measures are therefore legitimate, the stamp of heel on tendon, the blow of toe-plant on shin, the knee-shove to abdomen'*, *Moleskin Joe, pág. 77*) y eran más habituales de lo que uno pudiera llegar a pensar: cada hora había una pelea a la que nadie, excepto los contendientes, prestaba especial atención porque era algo considerado normal. Estas disputas no conducían absolutamente a nada y eran una manera de descargar las frustraciones de unas vidas sin sentido.



Macgill, o por extensión Dermot Flynn, tuvo suerte y encontró “sentido a su vida” abandonando la vida del *navvy* para convertirse en escritor gracias a su pluma magistral y a su genio creador. Estas novelas de Patrick y en especial, *Children of the Dead End* y *Moleskin Joe* son un homenaje a esos peones, compañeros de Macgill, que permanecían al margen de una sociedad que ellos estaban ayudando a construir, que no tenían esperanzas ni ilusiones en la vida y cuya única salida era su autodestrucción, contado todo ello por un Patrick Macgill que es *a writer among the navvies, and a navvy among the writers*.



4.6. LA RELIGIÓN

La religión católica en Irlanda es un elemento definidor de la población irlandesa y un elemento diferenciador de Inglaterra, lo que provocó importantes conflictos entre ambos países. Las disputas religiosas empezaron después de que Enrique VIII recibiera el título de rey de Irlanda en 1541 y castigara al país con una serie de impuestos, confiscaciones de tierras y discriminación jurídica de las familias católicas influyentes por miedo a una posible invasión católica del territorio británico desde suelo irlandés. Esta represión alimentó el resentimiento y la rebelión en Irlanda, aunque las revueltas fueron duramente reprimidas. La última revuelta de este período fue la encabezada por Hugo O'Neill, segundo conde de Tyrone, apoyada por 4500 soldados españoles y que fracasó en 1601.

Durante la primera mitad del siglo XVII, la resistencia de los líderes irlandeses a la invasión inglesa generó un proceso de rebelión, represión militar, apropiación de tierras rebeldes y asentamientos en esas tierras de campesinos procedentes de Inglaterra. El Ulster se pobló de este modo de protestantes y en los inicios de la Guerra Civil de 1611, una sangrienta rebelión enfrentó allí a protestantes contra católicos. Este enfrentamiento supuso un punto de inflexión: las diferencias religiosas, el antagonismo económico y el odio sectario originaron una separación entre las dos comunidades que fue más profunda de lo que nunca había sido. Después de diez años de combates, llegó Oliver Cromwell con los *ironsides* e instituyó una represión donde ciudades como Drogheda y Wexford fueron saqueadas y los rebeldes ejecutados en masa. Los terratenientes católicos se quedaron



sin propiedades y se les obligó a trasladarse al otro lado del río Shannon, es decir, a las tierras más pobres del oeste.

La subida al trono del católico Jacobo II, en 1685, supuso un intento por restaurar el catolicismo, pero la oposición del Parlamento supuso su derrocamiento tres años más tarde. Su intento por reconquistar el trono a la cabeza de un ejército irlandés fracasó en la batalla de Boyne (1 de julio de 1690) en la que Jacobo fue derrotado por las fuerzas protestantes de Guillermo de Orange. Después, el parlamento protestante irlandés aprobó una serie de leyes penales contra los católicos irlandeses, que les prohibía asistir a misa. De este modo, comenzó una hegemonía protestante en Irlanda, que mantuvo controlada las rebeliones durante casi un siglo, hasta la promulgación de una ley, impulsada por el primer ministro británico William Pitt en 1795, que daba a los católicos el voto sobre las mismas bases que a los protestantes y les permitía ser elegidos para la mayoría de cargos públicos. Pitt, tras la negociación de la *Union Act* que, el 1 de enero de 1801 abolía el Parlamento irlandés y ofrecía a Irlanda una representación plena en Westminster, fue obligado a dimitir cuando el rey Jorge III rechazó la completa emancipación católica de los irlandeses, que se consiguió en 1829 gracias a Daniel O'Connell.

Con todos estos antecedentes, es lógico pensar en la importancia que tiene el catolicismo en Irlanda y por extensión, el poder que tiene la iglesia católica en aquel país. En primer lugar, hay que decir que a finales del s.XVIII y principios del XX, se vivía cada vez más y en mayor escala una actitud de indiferencia, no solamente hacia Dios sino también hacia las miserias ajenas. La utopía de los idealismos socialistas, principalmente de



origen marxista, fomentaba las inconformidades y las reclamaciones de los trabajadores que los empujaban a la lucha de clases. Antes esta situación socio-religiosa, el Papa León XIII escribió la encíclica *Rerum Novarum*. Esta encíclica sostenía que la relación obrero-patronal era un binomio inseparable, que la propiedad privada era un derecho natural dentro de los límites de la justicia, subraya el deber de ayudar a los demás y la importancia de establecer asociaciones de trabajadores para su defensa.

Esta era la teoría que había que llevar a la práctica por parte de los curas y de los demás miembros de la Iglesia pero la realidad era bien distinta porque o bien se tomaban al pie de la letra algunos de los aspectos mencionados en la encíclica o simplemente se hacía caso omiso de ellos. El primer aspecto que cumple íntegramente Father Devaney, uno de los curas en *The Rat-Pit*, es el del derecho a la propiedad privada. Éste obliga a sus fieles a pagar una cierta cantidad de dinero para comprarse una casa bajo pena de ser condenados al infierno si no abonan esas cantidades. James Ryan, el padre de Norah, es uno de esos que no pagan por no disponer de dinero y Norah recibe una advertencia por parte del cura:

‘Does he forget about the money that I’m wanting for the building of my new house?’ asked the old man in a severe tone of voice. ‘I want five pounds from every family in the parish, and I’m not givin’ them one year or two years, but a whole five years in which to pay it. They’re most of them payin’ up now like real good Christians and Catholics, for they want to see their own soggarth’s house a good house, a strong house and a substantial house.(...) Tell James Ryan when you get home that the first pound should be paid at Michaelmas and it’s now long past Halloww’en. Tell him that



I pray every night for them that's not behind in comin' forward to help the priest at the buildin' of his house, the soggarth's house and the house of all his people. Tell James Ryan that there's no prayer for him as yet, but if he hurries up with just one pound-´.

(The Rat-Pit, pp. 29-30)

A esta situación ya injusta, hay que añadir el hecho de que en cada entierro que había, la gente tenía que pagar. Una vez con el dinero en el bolsillo, el cura se sentía impaciente por irse y apremiaba a los enterradores:

Now hurry up, boys, and get a move on ye; and open the grave! ´ he shouted, making no effort to hide his impatience now that the money was safely in his keeping. He felt full of the importance of a man who knows that everybody around him trembles under his eyes.

(The Rat-Pit, pág. 95)

El cura incumple con el dictado de la encíclica de ayudar a los demás y con algunos preceptos básicos del cristianismo que aparecen en la Biblia como pueden ser los Mandamientos de la Ley de Dios, especialmente los que dicen “darás de comer al hambriento y de beber al sediento” y comete pecado capitales como el de la avaricia. Ésta es la razón que les impulsa a sentirse más afines al *gombeen man* que a los propios trabajadores:

(...) Why should they not, for is not the priest and the gombeen man the greatest friend in the world? Is not one half of the Irish priests the sons of gombeen men? You should hear the priest make a sermon on the torments that await men who are damned because they have not paid the debts due to a gombeen man

(Glenmornan, pág. 58)



Un aspecto llamativo de este fragmento es el uso por parte de Macgill de la palabra *sons* para referirse a la relación entre el cura y el *gombeen man*. La palabra hijos en español es una palabra que tiene varios significados y algunos de ellos relacionados con la religión católica como es el caso de *hijos de Adán* equivalente a *hijos de Dios (son of God)* que, según el DRAE, “denota la igualdad de condiciones y linajes de todos los hombres por naturaleza”. La definición de la palabra para nada tiene que ver con las condiciones sociales de la época donde no todos los hombres estaban en igualdad de condiciones, sino que estaban sometidos al dictado del empresario ante la pasividad del cura. Por todo esto, Macgill considera que este último no es hijo de Dios, sino del *gombeen man* que en cierta medida, es una especie de Dios en el pueblo dado su poder económico y social que es igual o incluso mayor que el del propio cura.

Macgill ve esta relación entre la Iglesia y el empresario como el paradigma de la hipocresía, especialmente por parte de la primera cuyos actos y afirmaciones para nada tienen que ver con los principios propios del Cristianismo. Si a esto se añade que la Iglesia no condena el sistema industrial que oprime a los trabajadores, bendiciéndolo en cierta medida, la crítica hacia la Iglesia se torna feroz en la boca de Dermot Flynn:

(...) It is a paradox to pretend that the thing called Christianity was what the Carpenter of Galilee lived and died to establish. The Church allows a criminal commercial system to continue, and wastes its time trying to save the souls of the victim of that system. Christianity preaches contentment to the wage-slaves, and hob-nobs with the slave drivers; therefore, the Church is a betrayer of people. The Church soothes those who are robbed and never condemns



the robber, who is usually a pillar of Christianity.(...) To me the industrial system is a great fraud, and the Church which does not condemn it is unfaithful and unjust to the working people.

(Children of the Dead End, pág. 57)

En aquella época y en sociedad rurales eran muy pocos los que se atrevían a enfrentarse al cura por miedo a ser condenado al infierno o a ser visto como un ser demoníaco por parte de los demás feligreses, previo sermón del cura desde el púlpito. El púlpito era el lugar desde donde el cura dictaba su sentencia y ésta se convertiría en una losa para aquel que la sufriera como le ocurre a Doalthy Gallagher en *Glenmornan*. Doalthy critica a Father Devaney y éste le ataca en su sermón dominical:

*“I’m not goin’ to mention any names,” said the priest.
“I’m just goin’ to tell ye what has come to me notice. A young man, a young Irishman, and God forgive me for callin’ him an Irishman! came back from abroad, where he has been at work writin’ for the papers. That, in itself, is bad enough, for all papers away abroad, have, the holy Roman Catholic religion. But worse was to follow, for this young man came back here and began to work on his mother’s farm. As if he wanted to help her! Ah! my dearly beloved brethren, Satan has cunning in his ways and no one can do enough to keep clear from him.*

(Glenmornan, pág. 294)

El cura sabe bien quiénes son sus enemigos y por esa razón quiere deshacerse de ellos porque le dicen lo que piensan de él directamente y esto no gusta a los curas que quieren mantener su posición de poder sobre sus feligreses, aprovechándose de su ignorancia. A decir verdad, el cura tenía



mucha ventaja sobre los que le criticaban porque los feligreses iban a creer al cura antes que a cualquiera que le criticara por ese miedo ya mencionado y porque un pecado que es hecho público es mucho peor que el pecado oculto por el hecho de dañar una imagen pública. El paralelismo que se establece entre Doalty y Macgill es evidente, teniendo en cuenta que ambos sufren una maldición: Doalty porque escribe en los periódicos sobre su gente al igual que Macgill hace en sus novelas, criticando los iconos como puede ser el del cura y por esto tuvieron que pagar un precio muy alto. Doalty fue condenado al ostracismo por parte de su pueblo y Macgill, aunque ganó fama durante algún tiempo, se vio condenado a que sus novelas fueran consideradas como sacrílegas por parte de la institución eclesiástica. Esta “maldición” es ya expresada por Macgill en el prólogo de *The Rat-Pit* (1915), escrita tres años antes que *Glenmornan*, aunque hay curas que les gusta la novela a pesar de sus temas:

(...) The references to a tyrannical village priest gave great offence to a number of clergy, but on the other hand several wrote to me speaking very highly of the book, and I have been told that a Roman Catholic Bishop sat up all night to read it. In my own place I am looked upon with suspicion, all because I `wrote a book, a bad one makin´fun of the priest´, as an old countryman remarked to me last summer when I was at home.

Macgill presenta aquí una dicotomía entre los curas que le gusta sus novelas y los que no al igual que ocurre en sus novelas donde encontramos curas malos como Father Devaney y curas buenos que son aquellos que hacen el bien a los demás y perdonan los errores cometidos. Un ejemplo de



este tipo de sacerdote lo encontramos en *Moleskin Joe* en la figura de Father Nolan que es un cura cercano a los *navvies* y que intenta resolver en la medida de lo posible algunos problemas de los *navvies* y se solidariza con la situación en la que están. Por su parte, en *The Rat-Pit* encontramos un cura, completamente opuesto a Father Devaney, que en los últimos días de Norah le perdona todos sus pecados, algo que no hubiera ocurrido si Norah regresa a su pueblo natal y le confiesa al cura que es una prostituta, que es la madre de un niño que nunca fue bautizado y que es madre soltera porque eso hubiera sido una condena segura.

El hecho de que Macgill presente dos tipos diferentes de cura es, según Edwards, para demostrar que existe una gran diferencia entre la doctrina católica y el comportamiento público católico, elementos que no deben ser opuestos, sino que deberían estar unidos. No obstante, al presentar este cura bueno, Macgill pretende hacer ver al lector que hay muchas curas que se aprovechan de la ignorancia de la gente en beneficio propio sin importarles para nada el tema de la fe y la creencia mientras que había otros que sí eran verdaderos curas y se guiaban por principios cristianos, no mercantilistas. Esta dualidad entre unos curas y otros no debe ser vista como un intento de Macgill de apaciguar los ánimos de la Iglesia en relación a estas novelas o como la cesión de Patrick ante el poder de la iglesia y de ahí la figura del cura bueno, que aparece en *The Rat-Pit*. Macgill ya había criticado con dureza a la Iglesia en *Children of the Dead End*, en *The Rat-Pit* sigue con su crítica y en *Glenmornan* el ataque continúa porque las cosas no cambian.



Todas estas actitudes de los curas hacen que gente como los *navvies* y los trabajadores del campo no crean ni en Dios, ni en la iglesia ni en los curas porque hay una pérdida de fe provocada por la desesperación de sus situaciones personales y la apatía, indolencia y desidia de la Iglesia ante su situación.



4.6.1. La pérdida de la fe y los pensamientos de los *navvies* acerca de dios.

Desde el comienzo de la era del ferrocarril en 1830, las condiciones morales y espirituales de los *navvies* han sido un motivo de preocupación e interés. Los *navvies* eran vistos como criaturas inmorales, impías, con escaso o nulo conocimiento de la Biblia y cuya vida se centraba en actividades viciosas como la bebida, el juego y las peleas. Sin embargo, alguna gente veía el lado romántico de los peones. Para muchos, eran hombres primitivos que poseían una resistencia y fuerza sobrenatural: hombres que eran duros y resistentes. El analfabetismo y las pésimas condiciones de vida y de trabajo que tenían que soportar, les mantuvo alejados de los beneficios de la sociedad. La religión era una manera de domar al *navvy* y era considerada como una herramienta útil que les proporcionaría provisionalmente un papel más positivo dentro de la sociedad. Esta labor se suponía difícil dado que la creencia y concepción de Dios que tenían de Dios se alejaba bastante del concepto de creer que impera en cualquier religión.

Debemos tener en cuenta que las concepciones de Dios han variado de modo considerable, dependiendo del período histórico, cultural y del grupo que se trate, y que una misma fe en un Ser Sagrado ha predominado en casi todas las sociedades a lo largo de la historia. Se dice que el fundamento principal para creer en Dios debe encontrarse en la experiencia, y en concreto en la experiencia religiosa. Hay muchas experiencias en las que la gente ha sido consciente del Ser Sagrado que afecta a sus vidas: experiencias místicas, conversiones, etc. y que pueden sentirse con la



fuerza de una revelación. Junto a experiencias religiosas en sí mismas, hay otras en la que la gente llega a ser consciente de una profundidad que ellos llaman Dios como pueden ser las experiencias morales, las relaciones interpersonales, la búsqueda de la belleza o incluso la confrontación entre la vida y la muerte. A veces se producen las llamadas situaciones límites, que es lo que le ocurre a los peones, porque aquéllos que sufren tales experiencias parecen chocar contra los límites de su propia existencia. Cuando hacen esto, son conscientes de un ser que trasciende más allá del suyo propio como Dermot Flynn manifiesta en *Children of the Dead End*:

(...)” *Do you believe in God, Flynn?*”, was Joe’s question.

“I believe in a God of a sort”, I answered. “I believe in the God who plays with a man, as a man plays with a dog, who allows suffering and misery and pain. The ‘Holy Willy’ look on a psalm-singing parson’s dial is of more account to Him than a blister on a beggar’s foot.

(Children of the Dead End, pág. 223)

Los *navvies* como Moleskin Joe no tienen muy claro si en realidad existe Dios o no porque todo depende de la situación en la que estén. Cuando está trabajando y ve como un hombre se agacha como un caballo, no creen en lo que los curas llaman *the goodness of Providence* pero si mira a las estrellas en una solitaria noche, cree que hay Dios. Lo que sí tiene claro es que preferiría que no existiera por las consecuencias que esto pudiera tener: *I’d rather that there is none; for He is sure to have a heavy tally against me if He puts down all the things I’ve done (Children of the Dead End, pág. 223)*



Lo que es evidente en ambos ejemplos es que los *navvies* tienen la visión de un Dios castigador, que les oprime y que les hace pasar penurias y dolor. En cierta medida, ese concepto de Dios tiene su representante en la tierra en forma de capataz:

(...) They had no rational doctrine, no compression of a just God. To them God took on the form of a monstrous and irritable ganger who might be pacified by prayers instead of by the usual dose of drink.

(Children of the Dead End, pág. 25)

Los *navvies* de Macgill rara vez rezan y acuden a los servicios religiosos organizados por las misiones porque estaban emborrachándose y si alguna vez iban, no iban precisamente en las mejores condiciones como nos comenta Father Nolan, el cura de *Moleskin Joe*:

(...) And for Heaven's sake try and keep them from the drink for once in a time. There are a hundred or more of my flock here and last month only a store came to their duties and half of them were drunk.

(Moleskin Joe, pág. 53)

Estos servicios religiosos tenían lugar en salas hechas de madera y metal ondulado o en estructura ya existentes como graneros y cobertizos. Por dentro, las salas eran sencillas y funcionales. El mobiliario consistía en bancos y sillas de madera, y una selección de citas bíblicas que estaban clavadas en la pared. Los misioneros eran seculares, muchos de los cuales habían sido también peones. Sin lugar a dudas, este factor ayudaba a establecer un vínculo entre la misión y la comunidad, aunque a algunos se



les pedía que demostraran su buen hacer con el pico y la pala para poderse ganar el respeto de los peones. Este caso no se da en ninguna de las novelas de Macgill pero sí es necesario comentar que Father Nolan estuvo peleando en la I Guerra Mundial, hecho que le acerca más a los peones que también tomaron parte en el conflicto bélico.

Esta confrontación que se plantea entre la ley católica romana representada por Nolan y la anarquía a la cual están condenados los *navvies* es un aspecto que Macgill no elude. Macgill presenta a un Father Nolan que es comprensivo, pero cuando se trata de la lucha de los derechos de una mujer contra su deshonroso marido, éste se mantiene en su terreno y hace bien el trabajo que conoce: el de intentar reconciliar a la pareja siguiendo el precepto cristiano del perdón. Esta idea del *navvy priest* y de la evangelización de los *navvies* es, según Edwards, un símbolo del crecimiento del orden en el mundo de una anarquía moribunda, algo que ni siquiera se plantea en *Children of the Dead End* donde la figura del cura dentro del círculo de los *navvies* es impensable.

No obstante, es en *Children of the Dead End* y *The Rat-Pit* donde encontramos un punto de vista fuertemente católico por parte de Macgill porque quiere hacer ver al lector, dice Edwards, que el alma puede ser protegida de factores externos y en *The Rat-Pit*, por ejemplo, Macgill da la oportunidad a Norah de realizar un acto de contrición que es posible gracias a su inocencia natural. El problema es que el inexorable y materialista destino lo empeora. Father Devaney quizás ignore estos temas pero Macgill y su esposa sí eran conscientes de ellos.



Al poner ejemplos como éste, Macgill quiere hacer ver al lector que una cosa es la creencia en Dios y la fe cristiana y otra muy distinta es la Iglesia y los curas que son dos elementos que en teoría, están indisolublemente unidos pero que en la práctica es todo lo contrario: la mayoría de los últimos miran por sus propios intereses personales y materiales, no por los intereses espirituales ni suyos ni de la comunidad. En cierta medida, Macgill apoya esa anarquía en el campo religioso para dar la libertad a cada uno de creer en Dios a su manera y sin injerencias externas, que la mayoría de las veces hacen que la gente pierda su fe.

Ya por último, la mejor definición que podríamos dar del posicionamiento religioso de Macgill sería “católico no practicante y no creyente ni en la Iglesia ni en los curas”, aunque se terminara casando con una mujer que estaba emparentada con un cardenal.



4.6.2. Capítulos con epígrafes religiosos

Los capítulos que tienen un epígrafe religioso no son muy abundantes en estas cuatro novelas pero es interesante analizar cómo está relacionado el título del capítulo con el contenido del mismo y la relación de algunos de ellos con la Biblia.

En primer lugar, en *Children of the Dead End* nos encontramos con dos capítulos que a simple vista están relacionados con el tema religioso: uno de ellos es el capítulo sexto titulado "*Boyne Water and Holy Water*" y el segundo es el capítulo veinticuatro: "*Mecca*". El título del primer encierra una significación más profunda de lo que aparenta. Macgill presenta una oposición entre el agua bendita y el agua de Boyne, un río irlandés que es importante en la historia del país porque a orillas de ese río tuvo lugar la batalla del mismo nombre entre las tropas del exiliado Jacobo II (católico) contra Guillermo de Orange (protestante) que había sido proclamado rey de Escocia, Inglaterra e Irlanda. Para evitar que Jacobo recuperara el trono, Guillermo condujo un ejército compuesto por unos treinta y cinco mil soldados hasta Irlanda donde Jacobo estaba resguardado con veintiún mil de sus partidarios. En el enfrentamiento, Jacobo fue derrotado y tuvo que regresar a su exilio francés. En cierta medida, en este capítulo Macgill, o su alter ego en la novela, Dermot Flynn, católicos y representantes del Holy Water "luchan" contra el granjero protestante que simboliza el Boyne Water porque les trata peor que animales y les esclaviza. El granjero de nombre Joe Bennet tenía un gran cuadro de *King William Crossing the Boyne* que para nada gustaba a Dermot y éste se toma su particular venganza:



(...) I hated the picture from the moment I set eye on it, and though my dislikes are short-lived they are intense while they last. This picture almost assumed an orange tint before I left, and many a time I used to spit at it out of pure spite when he left alone in the kitchen.

(Children of the Dead End, pág. 34)

Esta es una de las escasas referencias, por no decir la única, que existe en estas cuatro novelas y prácticamente en toda su producción literaria al conflicto entre católicos y protestantes. Patrick estaba más interesado en la vida de los oprimidos que en las batallas entre unos y otros.

Por otra parte, el segundo título que aparentemente está relacionado con la religión es Mecca. Cuando el lector ve el título de Mecca, se le viene a la cabeza la ciudad santa saudí que es un centro de peregrinación para el mundo musulmán porque el Profeta Mahoma nació allí. Sin embargo, esta interpretación no es totalmente válida una vez que se ha leído el contenido del capítulo y se comprueba que habla de la llegada de Moleskin y Dermod a un lugar donde había muchas chabolas de *navvies*. La validez de esa interpretación pudiera basarse en la acepción que tiene la palabra meca de “lugar que atrae por ser centro donde una actividad determinada tiene su mayor o mejor cultivo” que en este caso son las chabolas de los *navvies* que están cerca de las infraestructuras ferroviarias que están construyendo y donde van Moleskin y Dermod a buscar trabajo.

Estos títulos no son tan clarificadores como los que encontramos en *The Rat-Pit* cuyos títulos son más directos, contundentes e importantes. Uno de esos capítulos en “Original Sin” (Pecado Original), unos de los capítulos más importantes de esta novela porque a partir de aquí comienza el calvario



de Norah. Norah tiene una relación con Alec Morrison y fruto de esa relación nace un hijo. El problema está en que el padre no quiere saber nada ni del hijo ni de la madre porque es un vividor que se aprovecha de las mujeres. A partir de aquí, Norah va a tener que asumir las responsabilidades de criar ella sola a su hijo, tarea que no va a ser fácil porque su situación personal, económica y social no son las más propicias para un niño. Al dar este título al capítulo, Macgill establece un paralelismo entre Adán-Eva y Alec-Norah porque según la doctrina cristiana, el pecado original es aquel en que es concebido el hombre por descender de los primeros. El hombre ya nace con ese pecado al igual que va a nacer el hijo de Norah porque su madre cometió un pecado que le va a afectar a ella y va a estigmatizar a su hijo para el resto de su vida porque va a ser “el hijo de Norah Ryan, una madre soltera que ejerció la prostitución, y esto pesa bastante en una sociedad rural y católica.

Después de todo pecado, viene una confesión para intentar limpiar el alma y hacer penitencia por los pecados cometidos. Es este sacramento el que da título a otro de los capítulos, “*Confession*” donde Norah le cuenta a un cura todos sus pecados: madre soltera de un niño que murió sin ser bautizado y prostituta. Norah, una muchacha muy creyente, se libera de toda esa cruz que ha llevado durante parte de su vida y se siente en paz consigo misma. No obstante, en este capítulo no todo es alegría para Norah porque le roban el poco dinero que tenía y su salud se empieza a deteriorar, así pues sigue purgando su pecado con creces pero ya perdonada por el sacerdote.



El último capítulo de *The Rat-Pit* y posterior al mencionado anteriormente, tiene un título bastante significativo: “*St John VIII, I-II*”. Este pasaje del Nuevo Testamento, titulado “La mujer adúltera”, comenta el hecho de que la Ley sancionaba con la muerte el crimen del adulterio pero las costumbres habían cambiado mucho desde la época de Moisés y la pena se había mitigado en la práctica. Los que preguntan a Jesús sobre lo que deben hacer con esa mujer pretenden ponerle enfrente de la Ley si se inclina por la mitigación o echar sobre Él la nota cruel si opta por lo que dice la Ley. En uno y otro caso, el crédito de Jesús quedaría comprometido ante el pueblo. Gourock Ellen, una mujer amiga de Norah y que está en su misma situación, toma la Biblia y le lee a Norah Ryan este pasaje:

“And early in the morning He came again into the temple, and all the people came unto Him; and He sat down and taught them. And the Scribes and Pharisees” –they were a kind of people that lived in them days, Norah- “brought unto Him a woman taken in” –who comitted a bad sin; “and when they had set her in the midst, they say unto Him: Master, this woman was taken”- when she was sinnin’- “in the very act. Now Moses in the Law commanded us that such should be stoned: but what sayest Thou? This they said, temptin’Him, that they might have to accuse Him. But Jesus stooped down and with His finger wrote on the ground, as though He heard them not. So when they continued asking Him, He lifted up Himself and said unto them: HE THAT IS WITHOUT SIN AMONGST YOU LET HIM FIRST CAST A STONE AT HER. (...) And Jesus said unto her: Neither do I condemn thee; go, and sin no more.”

(The Rat-Pit, pag. 305)



Esta historia que aquí se narra es similar a la de Norah Ryan y Gourock Ellen que han cometido ciertos pecados no porque ellas hayan querido, sino porque las circunstancias les han conducido a ello. Gourock y Noran ejercen la prostitución porque la primera tiene que ayudar a su madre enferma y la segunda porque tiene que dar de comer a su hijo y son lapidadas en sentido metafórico por un pueblo que no entiende de circunstancias, sino de lo que dice el cura y cuyas actitudes hacia ellas no se corresponden precisamente con la actitud de Jesús ante la mujer pecadora. Norah se llega incluso a plantear si Dios las perdonará por todos los pecados que han cometido y Gourock, que era una mujer que leía la Biblia como un consuelo para sus problemas, le da a entender que Dios es justo y que está muy por encima de lo que pueda decir la Iglesia:

‘Ye have never ceased to be pure in the sight of God, lass,’ said Ellen; ‘and if baith of us are judged accordin’ to our sufferin’s we needna hae muckle fear. That’s the way I look at things, Norah!’

(The Rat-Pit, pág. 306)

Esa referencia a un personaje bíblico no solamente la encontramos en *The Rat-Pit*, sino que también aparece en *Moleskin Joe*. En esta novela, la referencia no es San Juan, sino Isaac que da título a un capítulo “*Cunning Isaacs*”. En éste, un niño de unos cuatro años es abandonado a la puerta de las chabolas de los peones por su madre que es perseguida por la policía y los *navvies*, en especial Moleskin Joe, serán los encargados de cuidarle. Este niño rompe con la monotonía de sus vidas, se gana su cariño porque les dice que quiere ser un *back-navvy* y les hace reír haciendo honor a su nombre Isaac que en hebreo significa “hará reír”. Este capítulo va a ser un



punto de inflexión en la novela porque Moleskin Joe va a hacer todo lo posible por el niño y va ser como el padre que el niño nunca tuvo ya que su padre biológico les abandonó a él y a su madre, de la cual se terminara enamorando Moleskin. Macgill a lo largo de toda la novela, nos va a mostrar la influencia de Isaac en Moleskin hasta el punto que éste está dispuesto a sacrificarse lo que haga falta para sacar adelante a su novia y a su hijo, estableciéndose un paralelismo entre Moleskin y Abraham, padre de Isaac, que iba a matar a su propio hijo para mostrar su fidelidad a Dios. La figura de Abraham es aceptada por cristianos, musulmanes y judíos como la encarnación de fe inquebrantable, una fe que también refleja Macgill en Moleskin porque empieza buscando a su amor por todas partes y después de muchos avatares, la encuentra.

El otro capítulo de *Moleskin Joe* con título religioso se titula *The Priest* donde Father Nolan intenta convencer a Sheila para que perdone a su marido y vuelva con él pero ella no está dispuesta porque le ha hecho mucho daño y además está enamorada de Moleskin. El cura le recuerda que sigue estando casada por la Iglesia y éste le dice:

(...) 'I have got to justify myself before God and I cannot say to you: "Go your own way! Marry a dozen men, if you want to. Be a bigamist, which is wrong in the eyes of the earthly law and means prison; be an adulteress, which is wrong in the eyes of God, and means damnation!" Then you have your son. Is he nothing to you -'

(Moleskin Joe, pág. 152)

El título de este capítulo está relacionado con el hecho de que el capítulo anterior a éste se llame "*Sheila Cannon*" donde Sheila se



reencuentra con Moleskin, hablan de su amor y ella le da a entender que está casada. Sheila piensa más con la cabeza que con el corazón y es esto precisamente lo que le lleva a hablar con el cura en el capítulo posterior donde la protagonista no es Sheila en sí, es el cura que la escucha y la aconseja desde un punto de vista religioso ante la situación personal por la que atraviesa. La dualidad vuelve a estar presente una vez en Macgill porque Sheila es el vivo retrato de la persona cuyos sentimientos están claros pero que no actúa por miedo a lo que puede pensar la gente de ella mientras que Father Nolan representa a la iglesia que está con los desfavorecidos pero con la misma doctrina férrea que el resto de sus compañeros.

En lo que respecta a *Glenmornan*, encontramos solamente un capítulo que tenga un título religioso, aunque esté más relacionado con el cura que con la religión o la Biblia en sí. Este capítulo se titula "*Read from the altar*" que es el capítulo donde Father Devaney maldice a Doalty Gallagher por algunas actitudes que no gustaron al cura. Las palabras del título son muy significativas: por un lado, la palabra altar simboliza el poder que tienen los curas para cambiar la imagen que tiene el pueblo de una persona, acontecimiento o institución, teniendo en cuenta que ese cambio de parecer es siempre a mal; por otro, la palabra "*read*" en español no significa exclusivamente leer, sino que también se refiere al hecho de interpretar algo que está escrito. Esto último es lo que hace el cura: interpretar las actitudes de Doalty como un ataque a él y a todo el pueblo cuando el ataque sólo era al primero. No deja de resultar paradójico el hecho de que Macgill utilice la palabra "leer" cuando lo que menos se hacía en la Misa era leer las



Sagradas Escrituras porque promulgaban lo contrario de lo que decía el cura.

Todos estos títulos no han sido elegidos al azar y su posición dentro de las propias novelas no es aleatoria, sino que Macgill ha sabido escoger el título apropiado y su posición en el conjunto de la novela para captar la atención del lector, para establecer una conexión ente el título y el contenido del capítulo y volver a criticar de una manera velada a la Iglesia y a los curas, que no se escapan de la mordacidad de Macgill ni siquiera en los títulos.



4.7. TEMA DEL AMOR

El amor, ese sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser, se nos presenta en estas novelas de Macgill bajo tres formas diferentes: en primer lugar encontramos el amor erótico donde la relación de amor no es tal al menos por una de las partes y es simplemente una relación sexual; en segundo lugar, está el amor verdadero basado en las emociones y los sentimientos de dos personas y en último lugar, está el amor materno-filial, es decir, relaciones afectivas entre madres e hijos.

Este tipo de relaciones, especialmente las dos primeras, son relaciones triangulares porque hay tres personajes implicados en la historia. Ejemplos de este tipo de relaciones los encontramos en *The Rat-Pit* donde Norah mantiene una relación sexual con el hijo del granjero, aunque Dermot Flynn está enamorado de ella o en *Moleskin Joe* donde Moleskin se enamora de Sheila, que es una mujer casada. Estas actitudes de algunos personajes en relación al amor nos hace llegar a la conclusión de que éstos se enamoran de la persona equivocada, donde también incluimos a Doalty Gallagher y Sheila Dermot, protagonistas de *Glenmornan*, y este amor les traerá consecuencias funestas para el resto de sus vidas.

Norah Ryan es uno de esos personajes que sufrirán esas consecuencias. Norah, una emigrante recolectora de patatas, se enamora en el más amplio sentido de la palabra de Alec Morrison, un hombre de veintinueve años, de constitución fuerte, guapo y empleado de banca, que es fácilmente enamoradizo y un vividor. Éste solamente quiere mantener relaciones sexuales con mujeres sin ningún compromiso serio.



Las consecuencias de este enamoramiento van a ser muy diferentes para uno y otro. Norah, al enamorarse de la persona equivocada y tener un hijo, va a estar condenada a llevar una vida llena de miserias y sufrimiento, mientras que Alec seguirá llevando la misma vida de antes, aprovechándose de las mujeres. La manera en que Macgill presenta esta historia de amor puede ser vista como la fatalidad que rodea a las personas que tuvieron que emigrar y que ni siquiera en el amor tienen suerte porque se guían más por sus instintos primarios que por la razón. También se podría interpretar como un aviso hacia aquella gente que pertenece a las clases bajas de la sociedad para que no se enamoren de gente de clases más altas, sino de gente de su misma clase social, como en *Moleskin Joe*, donde Moleskin se enamora de una chica que pertenece a su misma clase social y, al contrario que la relación entre Norah y Alec, esta relación sí fructifica. Si Norah hubiera tenido una relación seria con Dermot Flynn, compañero de colegio y de trabajo, quizás su destino hubiera cambiado. Antes de que Norah conozca a Morrison, tienen un romance pasajero y discreto pero lleno de complicidad:

(...) They clasped hands, the girl's fingers stole over Dermot's and their eyes met. For a moment it seemed as if one or the other was going to speak, but no voice broke the stillness. (...) That she should desire to sit beside him, to press his hands so very tightly, did not appear strange to her and above all did not appear wrong. Dermot saw in her eyes a childlike admiration, a look half a child's and half a woman's. A vague longing, something which he could not comprehend and which caused him a momentary pang of fear, rose in his heart.

(The Rat-Pit, pág. 154)



Este amor de Dermod hacia Norah no es un simple amor de juventud, sino un amor verdadero y puro porque el único propósito de Dermod es encontrar a Norah allá donde esté porque habían perdido el contacto, hacerla feliz y compartir un futuro:

(...) I would find her again and we would be happy, very happy, together, and the past would be blotted out in the great happiness which would be ours in the future. To me Norah was always pure and always good. In her I saw no wrong, no sin, and no evil. I would look for her until I found her, and finding her would do my best to make her happy.

(Children of the Dead End, pág. 286)

La actitud de Dermod Flynn resulta paradójica por dos motivos principales: en primer lugar, Flynn en capítulos anteriores de *Children of the Dead End* llega a afirmar que él nunca se casaría ni traería hijos al mundo porque no quería que ni su mujer ni sus hijos padecieran las mismas condiciones que él:

(...) I looked on life nakedly, and henceforth I determined to shape my own future in such a way that neither I, nor wife, nor child, should repent of it. Although passion ran riot in my blood, as it does in the blood of youth, I resolved never to marry and bring children into the world to beg and starve and steal as I myself had done.(...) I looked on love cynically, unblinded by the fumes off the midden-heap of lust, and my life lacked the phantom happiness of men who see things as they are not.

(Children of the Dead End, pág. 211)



En realidad, este era el pensamiento de muchos *navvies* y este es el motivo por el que muchos estaban solteros. La llama del amor se vuelve a encender en Dermot cuando deja el mundo de los *navvies* y empieza a trabajar como periodista, enterrando esas ideas de los *navvies* que pretenden luchar contra la fuerza del amor sin tener en cuenta que a veces ese amor es más fuerte que los propios ideales. No obstante, desde un punto de vista racional, la postura de éstos es la más coherente y choca frontalmente contra las de las familias campesinas que tenían muchos hijos pero en una condiciones paupérrimas. Esta última actitud está marcada por la Iglesia porque la culminación de todo amor es el sacramento del matrimonio donde los cónyuges se comprometen al enriquecimiento personal y a la procreación, siendo este un factor determinante en la alta tasa de natalidad entre las familias campesinas cuyos hijos se convertirán en *navvies*.

En segundo lugar, puede sorprender al lector que Dermot siga con su idea de hacer feliz a Norah incluso hasta en su lecho de muerte. En realidad, Dermot va a conseguir la felicidad de Norah en detrimento de la suya propia porque en sus últimas horas de vida, Norah va a poder ver a la que persona a la que siempre ha amado y va a poder morir feliz y en paz consigo misma. En realidad, Norah siempre quiso a Dermot porque era en cierta medida un elemento estabilizador en su vida y la comprendía, cuidaba y protegía pero cuando ese elemento desaparece, su vida afectiva parece resquebrajarse y es cuando Alec Morrison entra en acción y hace que sucumba a sus artimañas. Norah es consciente del daño que le ha hecho a Flynn y asume su error (*'It was ye that I was thinkin' of all the time, and I was*



foolish when I was workin' in Micky's Jim's squad. It's all my fault and sorrow is on me because I made you suffer, The Rat Pit, pág. 318)

Esta confesión de Norah y su posterior muerte contribuyen a acrecentar la tragedia de esta historia de amor que no tiene el final feliz que muchos lectores hubieran querido porque Macgill quiere mostrarnos la magnitud de la tragedia de Norah en toda su extensión, sin excluir por supuesto sus relaciones amorosas, y sería contraproducente que la historia de Norah y Dermod tuviera un final feliz porque ninguna tragedia lo tiene. La historia de amor de Dermod y Norah es una historia que ocurre en la vida cotidiana y donde todo el mundo conoce o ha oído hablar de una Norah o de un Alec Morrison, lo que hace que la historia de *The Rat-Pit* sea tan real como la vida misma.

Otro de los personajes que al igual que Norah padecerá las consecuencias de enamorarse de la persona equivocada es Doalty Gallagher en *Glenmornan*. Su amor es diferente al de Alec-Norah porque su amor es un amor verdadero basado en los sentimientos hacia una persona, no en el sexo. Dermod es un hombre que ha vivido en Londres y que regresa al pueblo donde nació y donde vive su familia. Allí se enamorará de una chica, Sheila Dermod, que pertenece a una familia enfrentada a la suya desde tiempos antiguos. La concepción del amor por parte de ambos es completamente diferente: Sheila, es una chica católica que considera que darse un beso es un pecado mientras que Doalty, de mentalidad más abierta, ve las caricias, los abrazos y los besos como algo normal, buscando en ellos un cierto autoplacer personal, sin pensar en las consecuencias que pudiera tener ese beso no solamente en él, sino en la chica que lo recibiera.



Un beso para la gente de Glenmornan significaba una incitación a hacer algo que estaba prohibido y que conducía al pecado de la carne:

“And that’s as it should be,” said Oiney. “A kiss is an invitation to do something that is not in keepin’ with decency and good manners.”

“But it’s not wrong to kiss a girl,” said Dennys The Drover.

“It’s a sin,” said Oiney gravely. “And if a girl would let a man kiss her it shows the poor purchase she holds on her soul. Did ye ever kiss a girl, Dennys?” he asked.

“I haven’t yet, but I will one iv these fine days,” said the young man, with an air of reckless decision.

“Ah! indeed and ye won’t, me dacent boy,” said Oiney, and there was a reproof in his voice. “It might lead ye astray. It’s the first step into the worst iv all sins, the sin iv the flesh.”

(Glenmornan, pág. 176)

Macgill presenta la relación de Doalty-Sheila como la metáfora del enfrentamiento entre un mundo de mente abierta contra un mundo de mentalidad cerrada, influenciada en gran medida por la religión y el cura. Éste va a ser precisamente el factor más importante que le va a llevar al rechazo por parte de Sheila, un rechazo que no está basado en que no le guste Doalty, sino en determinadas actitudes suyas que van contra sus creencias cristianas.

Doalty llega incluso a pedirle matrimonio para formalizar su relación de cara a los ojos de Dios, del cura y de la gente del pueblo y ésta se lo piensa. El pensamiento lo va a tener claro cuando escuche a Father Devaney criticar a Doalty Gallagher por burlarse de la gente de su pueblo y



es a partir de este momento cuando Doalty pierde todas sus oportunidades, sí es que tenía alguna, de casarse con Sheila. Ésta le dice:

“Leave me be, Doalty Gallagher”, he heard her say in a faltering voice. “I don’t know what ye’re talking about. I don’t want to be yer wife, not after what was said about ye be the priest the day. Go ´way, Doalty Gallagher, and leave me be meself,” she pleaded, almost on the point of tears. (...) “ If ye had decent thoughts in yer head ye wouldn’t come here and talk about me marryin´ye, when ye are the talk iv the parish, because ye´re makin´fun iv eveybody about the place. Ye´re not everybody to do as ye like here, Doalty Gallagher!”

(Glenmornan, pág. 303)

Este fragmento es un exponente claro de que la decisión de no casarse con él no es una iniciativa propia de Sheila, sino que su decisión ha sido tomada de acuerdo con lo que dice el cura. El amor de Doalty es un amor verdadero y dispuesto a salvar todas las convenciones en oposición al amor de Sheila que no es el verdadero amor. Macgill rompe otra vez con el tópico del amor que todo lo supera y todo lo puede y presenta un amor imposible comparable a su relación con Irlanda que es prácticamente la misma que la de Doalty con Sheila. Macgill quiere a Irlanda pero ese amor no es correspondido por esa Irlanda que ve en sus novelas una crítica hacia su gente y al igual que Doalty, la relación se rompe por esas influencias externas. Sheila no se volverá a acordar de Doalty porque se casa con un hombre rico del pueblo al igual que Irlanda no se acordará de Macgill porque éste emigró a Estados Unidos, cayendo él y sus libros en el más profundo de los olvidos.



En oposición a todos estos fracasos amorosos, nos encontramos con la historia de Moleskin Joe y Sheila Cannon, una verdadera relación de amor influida por el hecho de que Sheila está casada con Malcom Davis, aunque esto no es determinante para el futuro de la relación. No es determinante por el hecho de que el marido de Sheila la abandona y, aunque a efectos religiosos sigue siendo una mujer casada, la relación entre ambos es inexistente. En oposición a esta relación, la historia de amor entre Sheila y Moleskin tiene tintes de amor épico porque Moleskin tiene que pasar muchas penurias hasta que al final obtiene la recompensa al objetivo que se plantea al principio de la novela que era buscar a Sheila, una chica a la que había conocido en uno de sus múltiples viajes en busca de trabajo y de la cual está enamorado. Su relación amorosa comienza así:

Her voice was very near him. He could feel her breath on his face. He pulled his hand away from the troublesome eye, and felt her lips rest on his.

'Moleskin Joe,' she mumbled, kissing him, 'you saved my life and –and you're the best man in the world.'

She kissed him a second time and then hurried away as the rescue party bore down upon Moleskin.

(Moleskin Joe, pág. 14)

Moleskin es, salvando todas las distancias, el representante del amor cortés. Él no es noble pero es un caballero que está enamorado de una mujer casada (hecho que no sabrá hasta que se reencuentre con ella al final de la novela) y que demuestra su devoción hacia ella mediante una gesta heroica como es recorrerse media Inglaterra y parte de Escocia por su amor, un amor prácticamente anónimo, solamente conocido por Susan



Saunders, una amiga y compañera de chabola de Sheila. Este sentimiento de amor es una sensación completamente nueva para Moleskin pero que según Edwards, no es consonante con el comportamiento que conocemos de él en *Children of the Dead End* donde se nos muestra un Moleskin peleón, bebedor, jugador de cartas, que ha estado en un reformatorio y en la cárcel que es, en definitiva, lo contrario a un galán. A Sheila, esto no le importa porque para ella, Moleskin es el hombre de su vida:

At that time he was her hero. He was the great, the all-powerful hero round whom the young romantic girl wove dreams and built visions. He was the great adventurer, one who sailed out into unknown lands. A deep sadness was hers when he had gone, and this, coupled with an ardent longing for his return, kept her in a fever of waiting.

(Moleskin Joe, pág. 154)

Desde mi punto de vista, el comportamiento de Moleskin que nos presenta Macgill en la novela es consonante porque este personaje evoluciona de la misma manera que lo podría hacer una persona en la vida real, es decir, las personas no tenemos ni las mismas actitudes, ni las mismas ideas, ni el mismo comportamiento a lo largo de nuestra vida, sino que vamos evolucionando por una serie de factores o de circunstancias. Macgill pone en el camino de Moleskin el amor y éste cambia su forma de ver la vida y le proporciona un aliciente que le permite mirar el futuro con cierta ilusión y optimismo, sin olvidarse de quiénes son y cuál es su destino. El amor es la clave de la evolución que experimenta Moleskin y sus actitudes son las provocadas por sus sentimientos, no como las que tenía antes de



conocer a Sheila donde el juego y la bebida eran los únicos “amores” que le alegraban la vida, una vida la del navy, llena de desilusiones y fracasos.

Moleskin es el paradigma del triunfo del amor porque hace frente a cualquier eventualidad que pueda poner en peligro la relación amorosa donde su amor prima por encima de todo. Esta vez, Macgill sí nos presenta la fuerza del amor y el triunfo de éste en unos estratos sociales, que no son los más propicios para desarrollar un amor por todo lo que rodea a la vida de los *navvies*. Además, Moleskin es un representante del amor maduro porque en la novela tiene treinta y tres años cuando se enamora mientras que los Dermot Flynn, Norah Ryan, Doalty Gallagher no superan los veinticinco años. Este dato es interesante porque *Moleskin Joe* se publica en 1923 cuando Macgill ya llevaba casado ocho años con Margaret Gibbons y tenía treinta y un años, una edad parecida a la de Moleskin mientras que cuando publica *Children of the Dead End*, *The Rat-Pit* y *Glenmornan*, Patrick no alcanza los treinta años, aunque cuando publica estas dos últimas novelas, ya está casado. Quizás este hecho hace que Macgill, por influencia de su mujer, trate de crear una historia de amor que tenga un final relativamente feliz en oposición a todas esas novelas donde el amor no triunfaba por diferentes motivos y que suponga un cambio en la línea argumental en lo que a este tema se refiere porque la única de las cuatro novelas en la que triunfa el amor es *Moleskin Joe*.

Esta ruptura con el patrón de historia de amor fracasado le vino bien a Patrick Macgill porque cuando un mismo recurso se emplea en varias novelas, el lector se puede empezar a cansar de leer una historia que ya intuye cómo va a acabar y ese cambio va a contribuir a que el horizonte de



expectativas que el lector tiene, se rompa positivamente al leer una historia completamente diferente a lo que pensaba al principio donde el amor de un *navvy* triunfa y su atípica historia se compara con las novelas románticas tan abundantes en la literatura universal.



4.7.1. Relaciones materno-filiales

Las relaciones afectivas entre padres e hijos llenan las primeras páginas de estas novelas de Macgill, especialmente de *Children of the Dead End*, *The Rat-Pit* y *Glenmornan*. La figura de la madre en una sociedad rural como la que presenta Macgill en sus novelas es muy importante porque la mujer era la encargada de cuidar de la casa y ocuparse de la educación de sus hijos mientras que el marido trabajaba fuera de casa para mantener a la familia. Este factor, aunque pudiera parecer determinante el desarrollo de las relaciones afectivas entre padres y madres con sus hijos, tiene una importancia mínima en estas novelas porque Macgill no pretende establecer una comparación entre el amor paterno y el amor materno, sino que pretende mostrarnos cómo se proyecta ese amor en todo su conjunto en los hijos.

En primer lugar, hay que decir que la relación afectiva entre padres e hijos en estas novelas no es muy intensa porque apenas hay muestras de cariño y si las hay, se limitan a unas cuantas bendiciones que Macgill no reproduce. Cuando los hijos tienen que emigrar, algunos padres ni siquiera están presentes en su despedida como le ocurre a Fergus Ryan, hermano de Norah, cuyo padre, conocedor de su decisión, le despide, pero pensando en el dinero que le va a mandar su hijo para comprarse una botas nuevas (*If Fergus sends home more money I'll get a good strong and warm pair of boots*, *The Rat-Pit*, pág. 45)) Su hijo le va a mandar dinero pero en su carta solamente va a mencionar a su padre en el encabezamiento, mostrándonos así que su relación afectiva no era muy fluida porque no se entiende que en la carta sí se dirija a su madre y a su hermana y no a su padre:



A pound of this money is for Norah, and she can buy a new dress for it. See and don't let her go to Greenanore for yarn any more, or it will be the death of her, sleeping out at night on the rocks of Dooley. I hope my mother is well and that her cold is getting better.

(The Rat-Pit, pág. 51)

De alguna manera, parece que Fergus se erige en el protector y cabeza de familia, relegando a su padre de este papel no por ningún motivo especial, sino porque ahora era él el que mandaba dinero a casa y su principal preocupación eran Norah y su madre. Norah se preocupa por su estado de salud pero su madre al igual que su padre no se preocupan por él porque lo único que le interesa es que mande dinero a casa con la excepción de que ese dinero es para convertir a Norah en monja, una actitud loable de cara a su hija:

(...) If he sends five gold guineas we will make a holy nun of you, Norah, and then you can pray day and night with no one at all to ask you to do anything but that alone.

(The Rat-Pit, pág. 49)

Esta exigencia de dinero a los hijos no solamente es propia de la madre de Fergus y Norah, sino que también la madre de Dermot Flynn le exige que mande dinero a casa como si fuera un deber hasta el punto que le llega a decir: *'You'll never have a day's luck if you do not help to your parents!'* (*Children of the Dead End, pág. 225*). Estas actitudes empiezan a crear un resentimiento de los hijos contra los padres y contra sus propios hermanos porque ven que en realidad solamente significan una fuente de



ingresos para la familia, que aumentaba a pasos agigantados y cuyos miembros lo único que hacían era aprovecharse de ellos:

(...) Every new arrival into the family was reported to me as something for which I should be grateful. "Send home some more money, you have another brother," ran the letters, and a sense of unfairness crept over me. The younger members of the family were taking the very life-blood out of my veins, and on account of them I had to suffer kicks, nubs, cold and hunger. New brothers and sisters were no pleasure to me. I rebelled against the imposition and did not answer the letter.

(Children of the Dead End, pág.110)

Estas penurias que pasan los hijos y que a sus padres parece no importarles, hace que los chicos se planteen por qué sus padres los han traído a un mundo lleno de sufrimiento al que desearían no haber venido nunca y critican que éstos no hayan pensado en la vida que iban a tener, como nos cuenta Dermot Flynn en *Children of the Dead End*:

Why had my parents brought me into the world? I asked myself. Did they look to the future? At home I heard them say when a child was born to such and such a person that it was the will of God, just as if man and woman had nothing to do with the affair. I wished that I had never been born. My parents had sinned against me in bringing me into the world in which I had to fight for crumbs with the dogs of the gutter. And now they wanted money when I was hardly able to keep myself alive on what I earned. Bringing me into the world and then living on my labour –such an absurd and unjust state of things! I was angry, very angry, with myself and with everyone else, with the world and the people on it.

(Children of the Dead End, pág. 117)



Estas madres al traer a sus hijos al mundo lo único que han hecho es iniciar la destrucción de aquellos porque no hay dinero para mantenerlos y ellas mismas completan esa destrucción cuando mandan a sus hijos a trabajar a Escocia como recolectores de patatas como le ocurre a Norah Ryan o a la ferias de esclavos de Strabane como hace Flynn. Ellas sabían que los trabajos que iban a tener sus hijos, la mayoría de ellos niños de corta edad, iban a ser lo más precarios y los más duros y aún así, los mandan. En cierta medida, se puede entender que las madres velaran por el bienestar de la familia como conjunto y todo dinero que entrara en casa fuera bien recibido porque las situaciones económicas de las familias no eran muy boyantes pero el precio que pagan es muy alto: la pérdida del amor de su hijo, agravada también por la ausencia de la figura materna en momentos difíciles de la vida de éstos.

En esos momentos difíciles, véase el embarazo de Norah o la maldición del cura desde el altar a Doalty Gallagher en *Glenmornan*, ni los padres ni las madres están al lado de sus hijos no ya físicamente, sino también moralmente porque no les apoyan en momentos que pueden resultar difíciles para ellos. El hecho de no apoyarles se basa más en las apariencias sociales que en el propio amor de madre, es decir, les importa más los comentarios que pueda hacer la gente sobre el problema de sus hijos y su persona que los sentimientos de ellos, que necesitarían todo el ánimo y consuelo de un ser querido, como puede ser una madre, para poder afrontar el problema. Un ejemplo de esta actitud lo encontramos en Maura the Rosses, la madre de Doalty Gallagher que presencia la maldición del cura contra su hijo y cuando llega a casa, ésta le reprocha el hecho de



haberse reído del pueblo entero y haberles puesto en ridículo en sus artículos periodísticos aparte de haber criticado al cura. Maura en lugar de mostrar cariño hacia su hijo, le conmina a irse:

‘Ye´ve got to go,” she said with a decided nod of her head, ‘back to where ye´ve been for the last five years, and I´ll not mind if ye never put yer foot inside this door again.’

(Glenmornan, pág. 289)

Doalty no critica esta actitud de su madre, pero sus palabras le hacen bastante daño, no porque su madre le invite a irse de su propia casa, sino porque ve que su madre está influenciada por el cura y la palabra del cura está muy por encima de las palabras de él, de su propio hijo en el que tendría que confiar. Macgill nos muestra una vez más que las convenciones y las presiones sociales están muy por encima de todas las cosas y personas, incluidas los propios hijos.

Estas presiones sociales son también las que hacen que Norah Ryan no cuente a su madre que está embarazada y tenga que sacar a su hijo adelante ella sola sin la ayuda de ella porque si se entera de su verdadera situación personal la repudiaría al igual que repudia a Sheila Carrol, una amiga de Norah que está en la misma situación que ella con la diferencia de que su historia es conocida por todo el mundo. Al no poder contar con el apoyo materno, Norah busca una figura que va a reemplazar a esa figura materna tan necesaria en esos momentos tan difíciles. Este papel lo va desempeñar la propia Sheila que comprende, cuida y ayuda a Norah en la medida de sus posibilidades como debiera hacerlo una madre con su hijo. Norah se lamenta amargamente de que esté muerta para toda la gente que



le importa, incluida su madre (*'I'm dead, dead to everyone, 'she said. 'To me own mother, to Fergus, to all the good people in the wide world', The Rat Pit, pág.288*) y reprocha a su gente, incluida su madre, que no le hayan enseñado en casa todo lo que una chica debería saber en la vida para no encontrarse en una situación tan dramática y límite como la suya:

(...)' If the people at home, the master at school, the priest, any one at all had learned me all the things that every girl should know I wouldn't be here now like something lost on a moor on a black night'

(The Rat-Pit, pág. 289)

El hecho de que Norah sea madre sirve a Macgill para mostrar al lector la actitud como madre de una chica que ha sufrido mucho, que se encuentra en una situación de desamparo y cuya familia no se preocupa por ella. Norah cumple con su papel de madre lo mejor que puede, buscando un trabajo para poder sacar adelante a su hijo, pagar el alquiler y poder comer porque su hijo es el motor de su vida y hace todo lo que esté en su mano por él, algo que no hizo su madre con ella. Cuando su hijo muere, Norah siente que su vida sin su vástago no tiene ningún sentido y se sume en una profunda depresión que marca el inicio de su fin:

A month of black sorrow passed by. There was a great void in Norah's heart, a void which could never be filled up. Every morning she rose from bed, knowing that the day would have no joy, no consolation for her. Life was almost unendurable; never was despair so over-powering, so terrible. Nothing but the all-encompassing loneliness of the future existed for her now –that terrible future from which she recoiled as a timid animal recoils from the brink of a precipice. She had suffered so much, was healed a little; now



*the healing salve of motherhood was wrenched from her by
the hand of death.*

(The Rat-Pit, pág. 287)

No obstante, con estas muertes tan prematuras o con hijos tan pequeños como Isaacs, el hijo de Sheila Cannon en *Moleskin Joe*, Macgill no da la oportunidad al lector de ver cómo van a evolucionar esas relaciones materno-filiales de unas madres jóvenes con problemas sociales, económicos y familiares y en un ambiente poco propicio para la educación de un niño como pueden ser los bajos fondos de Glasgow o la cabaña de un peón. Macgill no da pie a estas especulaciones o ideas porque quiere que prevalezca la tragedia y el sufrimiento por encima de un tema secundario como puede ser el amor entre una madre y un hijo al menos en *The Rat-Pit* donde la atención se centra en el sufrimiento de Norah con su hijo y su posterior muerte.

En *Moleskin Joe*, Macgill se centra más en la historia de amor de Moleskin y Sheila que en las relaciones entre Sheila y su hijo o éste y Moleskin, aunque veamos como se despierta el instinto paternal de Moleskin con Isaacs, el hijo de Sheila. Este instinto puede tener su origen en el hecho de que Moleskin fue abandonado por su madre cuando era un recién nacido:

*History had no report of his birth. He had been found
in a roadside barn one morning, thirty-three years ago, his
layette a threadbare petticoat, and attached to the petticoat
was a simple message scrawled on a brown paper: `Jos his
naim don be crule to him His mother´. The probable age of
the child was fourteen days.*

(Moleskin Joe, pág. 3)



Es probable que Moleskin quiera dar todo ese amor que él no recibió a Isaacs que en este caso ni siquiera es hijo suyo, aunque lo trata como si lo fuera porque Malcom Davies, el padre del chico, es un mal padre que no se preocupa por él. El hecho de no tener madre fue para Moleskin una ventaja de acuerdo con el devenir de la novela y en comparación con las otras porque Norah y Doalty sufren por las actitudes de sus madres y su entorno, algo que les impedirá ser felices mientras que Moleskin, al no tener que justificar sus actuaciones ante nadie porque no tiene familia y porque los comentarios que puede hacer la gente sobre su persona no son de su interés, consigue la ansiada y completa felicidad que los demás personajes no pudieron alcanzar.

A modo de conclusión, Macgill nos ofrece en estas novelas una visión del amor materno en una serie de personajes jóvenes como son Norah, Sheila y Moleskin, que han roto con todos sus lazos familiares y las convenciones sociales, ya sea porque ellos los han querido así o por avatares del destino, que se vuelcan en sus hijos porque son lo más importante en sus vidas y no quieren que éstos lleven la vida de desgracias y fatalidades que han tenido ellos. Por su parte, los abuelos de estos niños indicaron el camino al infierno a sus propios hijos, agobiados por la situación económica que asolaba a la Irlanda de finales del siglo XIX y principios del XX y tiranizados por una sociedad rural donde las convenciones sociales y la Iglesia eran las que marcaban las pautas de comportamiento. No obstante, hay que tener en cuenta que el análisis de estos comportamientos los estamos haciendo desde una perspectiva moderna, que nos confiere una cierta distancia con respecto a esos acontecimientos, aunque si



extrapolamos este análisis a una sociedad actual de nuestro siglo en cualquier país del mundo, estas actitudes que Macgill nos presenta en estas novelas seguirán estando presentes.



4.8. TEMA DEL REGRESO A IRLANDA

La emigración irlandesa, que durante más de un siglo había servido para huir de la pobreza, sobre todo en las zonas rurales, creció durante y después de la Gran Hambruna. Cualquier persona que tuviera posibilidades de sacar un pasaje, subía a los barcos de emigrantes con la esperanza de lograr una vida mejor en Inglaterra, Estados Unidos, Canadá o Australia. La diáspora irlandesa se extendió por todo el mundo durante el siglo XX y cuando los emigrantes comenzaron a asentarse en esos países de destino, su sentimiento antibritánico se mezcló con la añoranza de su querida Irlanda como le ocurre a Norah Ryan:

When one is leaving home every familiar object seems to take on a different aspect and becomes almost strange and foreign. The streets, houses, and landscape which you have gazed on for years become in some way very remote, like objects seen in a dream, but under this guise every familiar landmark becomes dearer than ever it has been before.

(The Rat-Pit, pág.100)

Este sentimiento era bastante fuerte si tenemos en cuenta cómo abandonaron Irlanda, dejando atrás una parte importante de su vida y a su familia para enfrentarse a un futuro desconocido y que para muchos, no fue tan halagüeño como creían en un principio. La idea o mejor dicho, sueño principal de estos emigrantes, era amasar una gran cantidad de dinero trabajando fuera, para posteriormente volver a Irlanda con sus familias, convertidos en hombres y mujeres porque no debemos olvidar que muchos niños emigraron cuando tan solo tenían doce años y es quizás esta



inocencia pueril, la que les hace pensar que el futuro les va a deparar cosas buenas:

My thoughts went often back, and daily, when dragging through the turnip drills or wet hay streaks, I built up great hopes of the manner in which I would go home to my own people in years to come. I would be very rich. That was one essential point in the dreams of my return. I would be big and very strong, afraid of no man and liked by all men.(...) Dreams like these made up a great part of my life in those days. Sometimes I would find myself with a job finished, failing to remember how it was completed.

(Children of the Dead End, pp. 45-6)

A medida que estos niños van creciendo, se van dando cuenta de que sus sueños son incompatibles con la amarga realidad: largas horas de un trabajo duro y monótono por un sueldo mísero. Sin embargo, no es la realidad del trabajo en el campo en tierras escocesas e inglesas la que impide regresar a Irlanda a los personajes de Macgill, sino la realidad que se vive en la Irlanda rural donde las personas influyentes tienen la última palabra. Los personajes macgillianos si tienen la oportunidad de volver es por poco tiempo como le ocurre a Doalty Gallagher en *Glenmornan*. Doalty regresa a Irlanda después de haber estado trabajando en Londres como periodista y tiene que abandonar su pueblo para toda la vida por una serie de desavenencias. Ante esta situación, el lector se puede plantear la pregunta de por qué Macgill hace que una persona como Doalty que tiene un trabajo en Londres y más oportunidades allí que Irlanda, regrese a su casa. En primer lugar, hay que decir que el regreso a Irlanda supone para Doalty



un reencuentro teórico con sus propias raíces y su propia gente aparte de una liberación por dejar su trabajo en el periódico:

“I want to get back to my own people,” said Doalty. “I am going to work as they work and toil in the fields and mow the hay and dig the potatoes. I am going to do some real work, not such as I do here. What do we, the moulders of public opinion, really do? For myself, I get out of bed in the morning at nine o’clock. In Glenmornan half a day’s work is finished by then. (...) I’m not earnest about the job; it gives me no pleasure. In short, I’m sick of it. I’ll be much happier in Glenmornan.

(Glenmornan, pág.60)

La idea de la supuesta felicidad fue la que condujo a Doalty a Irlanda, pero aquella se torna en infelicidad cuando el pueblo, o mejor dicho el cura, le condenan. Esta actitud de los habitantes del pueblo y de su propia familia rompe con las ideas idílicas que tenía sobre cómo sería su vida en Irlanda a su regreso y se siente bastante decepcionado con su gente, aunque los exime de cualquier culpa por su ignorancia y su facilidad de dejarse influir por otras personas. Ellos son los verdaderos responsables de su destierro y de los males de la sociedad irlandesa:

... Poor unhappy Ireland! If it’s not the landlord who is the tyrant, it’s the gombeen man, and if it’s not the gombeen man it’s the priest.

... If they were only educated, if they only read books, papers, anything.”

(Glenmornan, pág. 298)

Son precisamente esos personajes los que también condenan a Macgill a ese destierro porque el regreso de Doalty y sus vivencias son



prácticamente autobiográficas. Cuando terminó la I Guerra Mundial, Macgill volvió a Irlanda, pero se sintió extraño en su propia tierra porque la gente lo consideraba un traidor por luchar con los London Irish Rifles y por la crítica que hizo de los que tenían el poder en aquella época. La diferencia entre ambas historias se basa en el orden de los acontecimientos ya que Macgill regresa a Irlanda después de la guerra y Doalty se va a la guerra después de sufrir su escarnio público. Aunque pudiera parecer un detalle trivial, éste resulta bastante importante porque no es lo mismo luchar junto a los London Irish Rifles y volver a un país donde el sentimiento nacionalista empezaba a cobrar fuerza que irse a la guerra a luchar con aquel regimiento después de haber sido expulsado por tu propia comunidad sin posibilidad de regresar. En este sentido, Macgill pierde mucho más que Doalty porque, aunque ha ganado una fama literaria, ha perdido el respeto de su propia gente y de una Irlanda que siempre tuvo presente mientras que su personaje puede presentarse como una víctima de la sociedad irlandesa y ganarse la compasión de la sociedad británica.

Otro de los personajes que también estuvo condenado a un destierro involuntario porque tiene un hijo sin estar casada y este hecho no es bien visto por una sociedad católica y rural como la irlandesa es Norah Ryan en *The Rat- Pit*. Después de regresar de la cosecha en Escocia, Norah pasa una temporada en su casa ya embarazada, aunque nadie conoce su secreto. Ella sabe que si éste se desvela, va a tener problemas y va a ser considerada como una mujer pecaminosa e impura, así pues toma la decisión de emigrar, pero esta vez será un viaje sin retorno. Para Norah, el hecho de no poder regresar a Irlanda supone una ruptura con todo un



pasado del que únicamente le quedan recuerdos y Dermot Flynn como único punto de unión y una condena, autoimpuesta por ella, pero impuesta indirectamente por parte de su propia gente y de una sociedad cuyos dictados había que cumplir porque las consecuencias eran funestas para aquel que los rompiera.

En un hipotético regreso de Norah a Irlanda, la historia de Macgill hubiera perdido parte de su fuerza dramática porque la historia cobra mayor dramatismo por las vivencias personales de Norah y por el hecho de tener que dejar su país y trasladarse a otro lugar: un *rat-pit* en Escocia, situado en un barrio marginal donde malvivía su amiga Gourock Ellen junto con otras mujeres y que está muy alejada del concepto de hogar y de los verdes parajes de Irlanda. No obstante, allí Norah tiene cerca a gente irlandesa como Dermot o Gourock que actúan como un placebo sobre ella porque, aunque su situación psicológica y física sea irremediable, la presencia de éstos tiene efectos curativos al menos para saber que algunos allegados entienden su situación.

Es precisamente en Dermot Flynn donde el deseo de regresar o la salida traumática de Irlanda no son tan fuertes como en otros personajes. Es verdad que cuando Dermot deja Irlanda siendo un niño, siente pena no solamente por dejar Irlanda, sino también porque es un niño que abandona su casa y se va a tener que enfrentar al mundo sin la ayuda de nadie. En los primeros capítulos de *Children of the Dead End*, observamos a un Dermot cuyos pensamientos se vuelven hacia Donegal sobre todo en sueños porque la realidad era más bien una pesadilla:



(...) Then I would fall asleep while looking at the picture in the embrees, and my dreams would take me back again to Glenmorman and the road that led from Greenanore to my home on the steep hillside of Donegal. Often and often I went home to my own people in my nightly dreams. When morning came I would set out again on my journey, leaving nothing to tell of my passing but he ashes of my midnight fire. I had nothing to cheer me, no hopes, no joys, no amusement.

(Children of the Dead End, pp. 113-4)

Sin embargo, este sentimiento se va diluyendo a medida que avanza la novela porque Dermot se convierte en un navvy y es esa anarquía de los navvies la que le lleva a querer vivir una vida sin ataduras ni a nada ni a nadie, incluida su propia familia, que no vería con buenos ojos un regreso suyo porque el dinero que mandaba Dermot era necesario para el sustento de la familia y era más del que se podía ganar trabajando en el campo. Además, si Dermot regresara, tendría que regresar convertido en un hombre con una cierta solvencia económica para mostrar a su gente que el trabajo fuera de Irlanda ha sido productivo porque de lo contrario, recibiría muchas críticas. Para evitar precisamente estas actitudes, Dermot no regresa y hace todo lo contrario a lo que supuestamente se espera de él: malgasta todo su salario en beber alcohol y en jugar a las cartas, cerrando todas las puertas a un regreso a Irlanda.

Por todos estos condicionantes, podemos considerar a Dermot como la antítesis tanto de Norah Ryan como de Doalty Gallagher porque para estos últimos, sus ideas y ganas de volver son unas cuestiones tan



trascendentales que van a marcar un antes y un después en sus vidas y en su relación con la gente de su pueblo, que convierten su regreso en una condena mientras que para Dermot, el hecho de no volver a su tierra natal es una manera de mostrar a su gente que su vida la controla él y no otras personas y no está dispuesto a perder su libertad por regresar a Irlanda. Estas actitudes opuestas son, en definitiva, el triunfo de la anarquía y el individualismo sobre las ideas de un regreso idílico que se vuelve contra unos personajes, que aman a su país pero que son víctimas de una serie de convenciones contra las que no se puede luchar, siendo el destierro su única y obligada opción.



5. LOS PERSONAJES DE *CHILDREN OF THE DEAD END*, *THE RAT-PIT*, *MOLESKIN JOE* Y *GLENMORNAN*

Patrick Macgill es un autor que ha recibido muchas críticas por los temas que trata en sus novelas y por la manera en la que presenta a algunos de sus personajes, en especial a aquellos que tenían el poder en Irlanda como son el prestamista o el cura. Algunos críticos consideran que estos personajes están caricaturizados en estas novelas para ridiculizar al modelo que tienen por objeto, aunque desde mi punto de vista la intención de Macgill al presentar a estos personajes es bien distinta. Patrick quiere mostrar a esos personajes tal y como son, sin ninguna máscara ni ningún efecto que pueda distorsionar la relación entre personaje real e imaginario y la caricatura no es la mejor manera de realizar esta presentación porque las actitudes tiránicas de estos personajes, padecidas por todo un pueblo, son un motivo serio que no es tomado en broma por Macgill. Estos personajes son seres que ejercen un poder abusivo, que no les importan ni los sentimientos ni las situaciones de las personas, que se mueven por dinero y que despiertan el miedo entre la población.

Todos estos comportamientos provocan que el lector sienta un odio y una animadversión hacia ellos y hacen que éste se solidarice con aquellos personajes que como Norah, Dermot, Moleskin o Doalty pertenecen a clases humildes de la sociedad, que tienen que emigrar para poder vivir y cuya vida está plagada de penurias. Ellos son los que llevan el peso de las novelas y que los podríamos considerar como significantes dentro de la estructura general del relato. Los tres primeros están tan interrelacionados entre sí que aparecen en otras novelas distintas a la suya propia pero en un



plano más secundario. Así, Moleskin Joe aparece en *Children of the Dead End* como compañero de aventuras de Dermod, Norah aparece en esta misma novela sobre todos en los capítulos iniciales donde conoce a Dermod y finales donde Dermod va a visitarla en sus últimas horas de vida, acontecimientos que también aparecen en *The Rat-Pit* donde Norah es la protagonista principal y Dermod es el secundario.

Todo este intricado sistema de interrelaciones personales y de tramas dan una cierta continuidad a las historias, sobre todo a *Children of the Dead End* y *The Rat-Pit* por los finales idénticos de ambas novelas y por el protagonismo que Macgill le otorga en la segunda novela a unos de los supuestos personajes secundarios de la primera como es el de Norah Ryan. Este hecho muestra, según Edwards, la capacidad de Macgill de dar forma a una novela donde la protagonista principal es una mujer cuyo carácter cobra mucha más fuerza en *The Rat-Pit* que en *Children of the Dead End* porque en la segunda, Macgill se centra más en la ignorancia e inocencia de Dermod. Esta transformación de los personajes no solamente se circunscribe a Norah Ryan, sino que también afecta a Moleskin Joe que en la novela de Dermod es el navy, compañero de correrías y aventuras de éste y que nueve años más tarde después de su aparición en esta novela, tendrá su momento de gloria y el protagonismo se centrará solamente en él. Esta vez, Moleskin acapara toda la atención del lector y rompe de alguna manera con la continuidad de las dos novelas anteriormente mencionadas porque ni Dermod ni Norah aparecen en la novela porque en *Moleskin Joe*, Moleskin tiene treinta y tres años mientras que en *Children of the Dead End* tiene cuarenta, así pues esta historia es anterior a las otras en términos



puramente novelísticos. En esta novela, Macgill nos presenta un personaje nuevo y una historia nueva en el sentido que las actitudes de Moleskin y sus ideas no son acordes con su comportamiento puesto que pasa de ser un hombre que no quería ningún compromiso con ninguna mujer como nos lo presenta Macgill en *Children of the Dead End* a perseguir el amor de aquella a la que ama en esta nueva novela. De alguna manera, esta diferencia de caracteres y de ideas entre una novela y otra es fruto de un cambio de actitud de Macgill hacia el mundo de los *navvies* porque cuando la primera novela en la que aparece Moleskin es publicada en 1914, Macgill seguía siendo un peón y retrata un personaje que es cercano a él mientras que cuando Moleskin Joe es publicada en 1923, Macgill ya era un escritor profesional que había abandonado su vida de peón hace diez años, factor que le hace ver la vida y sus personajes con otros ojos.

No obstante, la historia de Moleskin no es la única historia cercana que Macgill nos presenta porque hay algunas otras como son las de Dermot Flynn en *Children of the Dead End* o la de Doalty Gallagher en *Glenmornan* que son prácticamente autobiográficas hasta el punto que estos dos personajes, especialmente Dermot, son el alter ego de Macgill en las novelas. Todas estas situaciones de la vida provocan que el lector sienta una empatía hacia estos personajes y sienta sus historias como cercanas, influidas también por el hecho de que todo el mundo conoce o ha oído hablar de alguien que haya estado en situaciones parecidas a las de estos personajes porque las historias que Macgill nos cuenta son historias tan reales que algunas de ellas son autobiográficas. En *Children of the Dead End*, Flynn es Patrick Macgill en su infancia en Donegal, su alquiler en la



feria de esclavos, su trabajo como agricultor y como navvy, el comienzo de su carrera literaria y su trabajo como periodista, que también aparece en *Glenmornan*. El hecho de que muchos de los personajes tomen como referencia a una persona real, ya sea conocido por Macgill o sea el propio autor, no implica que Macgill no se tome sus licencias narrativas en el desarrollo de sus personajes, aunque reivindicara que a pesar de las licencias impuestas por el estilo de las novelas, todos sus soldados, *navvies* y campesinos eran reales, algo que no ocurría con los informes oficiales, las exposiciones eclesiásticas y el periodismo de los que estaban fuera. Estas licencias permiten a Macgill denunciar, como dice Edwards, los demonios sociales, sus acaparadores y sus parásitos, echando la vista atrás a su vida en Irlanda y Escocia.

Esa mirada a su pasado también sirve a Macgill para mostrar algunos lugares como son las chozas de los peones, el campo, las fábricas o los alojamientos de Glasgow por donde se mueven sus personajes y que son una parte importante en el engranaje de la novela. La influencia de estos lugares sobre los personajes es bastante grande porque hacen que éstos se sientan no como individuos, sino como una porción de esos conjuntos en los que se integran, ya sean *navvies* o recolectores de patatas. Esta colectividad sirve a veces de contraste para percibir mejor esa soledad de unos personajes, como por ejemplo la de los peones, que comparten un mismo techo y una misma vivencia, pero sus caracteres y sus historias personales difieren unas de otras. Éstos tienen que aprender a vivir consigo mismo porque van a ser ellos solos los que van a tener que afrontar los diversos



obstáculos que les vaya planteando la vida e intentar superarlos en la medida de lo posible.

Tanto estos lugares y su influencia en los personajes como los protagonistas, los antagonistas y los secundarios están muy bien trazados y retratados por Macgill porque son personajes muy cercanos al lector que evolucionan como lo haría cualquiera persona de la vida real y es precisamente ahí donde los lectores se pueden sentir identificados con algunos personajes, llegándolos a considerar como algo propio y poniéndole cara y nombre porque quién no conoce o ha oído hablar de una Norah Ryan, una madre soltera de la que su madre no quiere saber nada de ella y se tiene que meter a prostituta o de un Dermot Flynn, un chico que tiene que emigrar de su pueblo para buscarse la vida. Son estos personajes, de los que vamos a analizar su evolución psicológica, su comportamiento y sus relaciones interpersonales junto con los temas, los que dan una vigencia actual a las novelas porque son historias cotidianas, protagonizadas por personas de la calle y contados por un autor del pueblo para un público general.



5.1. ***THE RAT-PIT***

Esta novela, a diferencia de las otras tres, es una novela cuyos personajes tanto principales como secundarios son en su mayoría mujeres. Norah Ryan es la protagonista principal y alrededor de ella giran personajes como Sheila Carrol y Gourock Ellen que son un elemento importante en la historia de Norah porque van a complementar ésta con historias paralelas que a su vez están muy relacionadas con la de Norah pero que no llegan a eclipsar a la de la protagonista principal. No obstante, el personaje de Norah también influye en esos personajes que le rodean porque muchas veces, éstos actúan y se comportan de diferente manera al conocer la situación de Norah en las calles de Glasgow porque rompe con la idea que tenían de la antigua Norah que vivía con su madre, era muy católica y trabajaba en los campos de patatas y se encuentran con una Norah sola, con un hijo y trabajando como prostituta. Esta nueva situación causa un profundo shock en algunos personajes como Fergus Ryan, su hermano, que no comprende cómo su hermana ha podido llegar hasta esa situación y no lo supera, terminando su participación en la novela poco después de reencontrarse con ella.

Fergus es uno de los personajes masculinos junto a su padre, Alec Morrison, Father Devaney y Farley McKeown, el propietario de la fábrica que aparece en la novela. A excepción de Morrison, que es el antagonista de la novela y un personaje importante en la vida de Norah, el resto de personajes son secundarios porque *The Rat-Pit* es una novela protagonizada por mujeres donde Macgill quiere analizar su problemática, ver cómo se comporta la sociedad con ellas y su posterior reacción. Esa sociedad,



dominada por Devaney, Morrison y McKeown, no sale muy bien parada en esta novela porque la mayoría de ellos son criticados por Macgill por ser la fuente de muchos problemas que afectan a la gente del pueblo y en especial a esas mujeres.

La manera en la que Macgill nos presenta a todos los personajes y en especial a las mujeres muestra su capacidad para ahondar en sus pensamientos, inspirado en el material que recogió cuando las vecinas de su madre iban a casa a cotillear, de las mujeres que conoció en la recolección de patatas o de las prostitutas que entrevistó. Su mujer Margaret Gibbons también le fue de gran ayuda hasta el punto que Dudley Edwards considera que *The Rat-Pit* debe mucho de su fuerza como trabajo de literatura feminista a la chica americana que ayudó a Macgill a desarrollar la novela. Patrick se siente más cómodo y seguro con su material femenino después de que su mujer le ayudara a analizarlo y profundizar en el estudio de toda esa información que tenía porque le aportó el punto de vista femenino, aunque no perteneciente a la misma clase social de las mujeres que aparecen en la novela porque las condiciones sociales de los suburbios de Glasgow distan mucho de la residencia de su tío-abuelo en Baltimore o de los prósperos negocios de su padre en Nueva Orleans.

Esto no debe ser un impedimento para reconocer la influencia de Margaret en *The Rat-Pit*, que unida al talento de su marido, dan como resultado una novela donde los personajes femeninos más allá de personajes son mujeres reales y cercanas, sometidas por un mundo machista que las anula y las maltrata psicológicamente hasta conducir las a su autodestrucción.



5.1.1. Personajes principales

5.1.1.1. Norah Ryan

Norah Ryan es la protagonista absoluta e indiscutible de esta novela porque Macgill nos cuenta desde su infancia en Donegal hasta su muerte en los suburbios de Glasgow, pasando por su vida como recolectora de patatas, su historia de amor con el hijo del granjero, su embarazo y su posterior vida como madre soltera. La Norah del principio de la novela no tiene nada que ver con la Norah del final porque le han ocurrido muchas cosas, que la han hecho evolucionar psicológicamente.

The Rat-Pit comienza con la presentación de una niña de doce años llamada Norah que sale de su casa para conseguir hilo en el almacén de Farley Mackeown, el prestamista que oprime y domina la vida de los agricultores de Donegal. Este primer encuentro del lector con Norah llega hasta el capítulo quinto porque aquí la protagonista no es Norah, sino Fergus, su hermano, que envía dinero a casa desde Inglaterra. No obstante, esta carta de Fergus permite a Norah resumir su educación en la *Glenmornan National School* donde se sentaba junto a Dermot Flynn, el protagonista de *Children of the Dead End*:

Norah Ryan took her place in the third standard. In the class the boys stood at top, the girls at bottom, and those of each sex were ranged in order of merit. Norah, an apt pupil, easily took her place at the head of the girls, and the most ignorant of the boys, a youth named Dermot Flynn, was placed beside her.

(The Rat-Pit, pp. 56-7)



Norah era una buena compañera de clase porque “ayudaba” a sus compañeros y en especial a Dermot cuando no se sabían la lección aún a expensas de recibir ella unos cuantos azotes por apuntar por detrás las respuestas correctas. El maestro no se cebaba en el castigo con ella porque sabía que un día, Norah iba a convertirse en monja y había que respetarla. La idea de ser monja no era una idea propia de Norah, sino que era un deseo de unos padres píos que pretendían que su hija no fuera como el resto de las niñas de Donegal que tenían que ganarse la vida cosiendo y que querían convertirla en la primera monja de toda la zona de los Frosses.

En realidad, Norah tenía todas las cualidades para ser una buena monja porque era una chica llena de bondad y buenas intenciones hacia el prójimo hasta el punto que si se tenía que quedar sin comer, se quedaba para dárselo a alguien que lo necesitara más que ella. A pesar de estas buenas intenciones, hay momentos en los que Norah siente la necesidad de que alguien le diga cómo es como persona con el fin de reforzar su autoestima y resolver sus dudas internas:

Suddenly Norah arose and approached the bed. ‘Am I a good girl, mother?’ she asked, with a slight catch in her voice.

‘What silliness is entering your head?’ enquired the old woman. ‘Who said that you were not good?’

‘You said that good people were happy in God’s house, but I am not always happy there’.

‘Did I say that?’ asked the mother, who had forgotten about the remark. ‘Maybe I did say it, maybe indeed. But run away now and don’t bother me, for I am going to sleep.

(The Rat-Pit, pág. 54)



No debe el lector olvidar que Norah tiene alrededor de doce años y a estas edades, la personalidad de una niña no está formada y necesita una explicación sobre muchas cosas de la vida, relacionadas con rasgos de la personalidad y con aspectos de la vida cotidiana e íntima como pueden ser las relaciones amorosas entre hombres y mujeres, el embarazo, las consecuencias de ser madre soltera y un sinfín de temas que su madre no le explica por esa férrea moral religiosa predominante en aquella época. Norah va a pagar esta falta de comunicación con su madre a lo largo de toda la novela porque ella es la que empuja a Norah hacia el abismo, mandándola a trabajar a los campos de patatas de Escocia donde tendrá que aprenderse a ganarse la vida sola y sin ninguna ayuda. Este el punto de inflexión que marca Macgill en la novela para mostrar el cambio de personalidad y de actitud de Norah que pasa de ser una hija ejemplar a ser una mujer despreciada por la sociedad y pecadora.

El origen de este cambio es un hombre llamado Alec Morrison ante el cual Norah sucumbe, desatando sus instintos más primarios. Esta actitud de Norah puede tener su justificación en el hecho de que Norah venía de una sociedad cerrada y rural con unas reglas muy estrictas y al salir de ese círculo, parece que esas reglas no existen y uno es libre para actuar como crea conveniente y en este caso, Norah tomó este camino sin pararse a pensar en las consecuencias que podía tener su relación con Morrison:

(...) Love in some vague way she knew was related to marriage just as faith had some relation to heaven. But the faith in God which was hers was something which she never strove to analyze, and the love for the young man filled her being so much at present that she could not draw herself



apart from it and consider the rights and wrongs of her position.

(The Rat-Pit, pág. 189)

Las consecuencias de su aventura no se limitan solamente al hecho de tener un hijo, sino a los perjuicios que éstos le van a causar. En primer lugar, Alec, su supuesto amante porque tenía otra pareja, no se hace cargo del niño y ofrece a Norah dinero para solucionar en cierta medida la situación. Norah no acepta este dinero en una mezcla de orgullo y dignidad para demostrar a Morrison que ella y su hijo valen más que todo ese dinero. Sin embargo, Norah no se detuvo a pensar que ese dinero le podía haber sido útil para no terminar vagando por las calles y viviendo en unas “casas” reservadas para aquellas mujeres marginadas por la sociedad donde tenían derecho a una cama en una habitación de cuarenta personas por el precio de tres peniques la noche.

En segundo lugar, Norah se avergüenza de las condiciones en las que vive y la situación personal en la que se encuentra porque se tiene que dedicar a la prostitución para mantener a un hijo pequeño y enfermo. El narrador, según O’Sullivan, queda claro que los procesos que condujeron a Norah a prostituirse son progresivos y lógicos porque esta era la única manera de que ni su hijo ni ella se murieran de hambre, aunque atentara contra su dignidad moral. Toda esta situación hace que Norah no puede regresar a Donegal junto a su madre y critica a esa sociedad que maneja los hilos de su vida como una marioneta y no perdona ningún tipo de error:

(...) She followed up her new profession like one sentenced to death, with reason clogged, feeling deadened and intellect benumbed. As an alternative to this there was



nothing but starvation and death, and even purity is costly at such a price. Dragged to the tribunal which society erects for the prosecution of the poor and pure, she was asked to renounce all that she cherished, all her hopes, her virginity, her soul. Society, sated with the labour of her hands, asked for her soul, and society, being the stronger, had its demand gratified.

(The Rat-Pit, pág. 264)

Esta sociedad y sus actitudes ejercen una fuerte presión sobre Norah, que soporta estoicamente por su hijo, su principal y único referente en la vida. La muerte de éste provoca que Norah caiga en una profunda depresión, acrecentada por su soledad y por la lejanía de su querida Irlanda, que la llevan al alcohol y a una pérdida de fe pasajera. Norah pierde la fe porque ve que sus rezos y sus plegarias durante tantos años no la han servido para evitar la situación en la que se encuentra y de alguna manera reprocha a la Virgen el hecho de abandonarla a su suerte sin interceder para la salvación de su alma. La desesperación de Norah es tal que llegar a cometer sacrilegio, tirando un cuadro de la Virgen al fuego y vertiendo el agua bendita sobre las ascuas:

‘I’ve prayed to ye for years,’ she cried, clutching the picture of the Virgin in her hand. ‘And look at me tonight! It’s little good me prayers has done me; me a drunkard and everything that’s worse nor another!’ So speaking, she flung the picture into the dead fire. A spiral of ashes rose slowly, fluttered round and settled on the floor. She brought down the holy water stoup, and resisting with a shudder the desire, bred of long custom, to cross herself, emptied the contents into the fireplace.

(The Rat-Pit, pág. 289)



Esta reacción de Norah que Macgill nos presenta es una reacción comprensible desde un punto de vista racional porque desde un punto de vista religioso, su actitud no deja de resultar atípica. Digo atípica porque los libros sagrados dicen que la fe es lo último que debería perder un cristiano y es en esos momentos difíciles cuando uno más se tiene que aferrar a sus creencias para poder superar esa situación. Norah hace lo contrario: pierde la fe y se deja llevar por su ira, intentando buscar una explicación a una situación en la que ella no es responsable del todo, sino que hay una concatenación de factores que la conducen fatídicamente a esos comportamientos. Sea como fuere, éstos chocan con los principios de vida cristiano donde el matrimonio, la familia y el esfuerzo por alcanzar la justicia son compromisos dinámicos morales que los cristianos tienen que aceptar y que al comienzo de la novela Norah acepta, desea y cumple algunos de ellos. Sin embargo, hay veces que las personas pueden no conseguir estas metas por su conducta y Macgill incluye a Norah en este grupo de personas durante el desarrollo de su novela para alimentar la tragedia de su protagonista y romper esos compromisos que la hubieran conducido a una hipotética felicidad y salvación de su alma. El intento de quedar en paz consigo misma y con Dios tiene lugar en los últimos capítulos de *The Rat-Pit*, donde encontramos un fragmento al que debemos prestar atención:

(...) 'Would ye do something for me if ever you go back to yer own place?'

'Anything you ask, 'Dermod answered, 'and anything within my power to do.'



*‘Will ye hev a mass said for me in the chapel at home;
a mass for the repose of me soul?’she asked. ‘If ye do I’ll be
very happy’.*

(The Rat-Pit, pág. 319)

Parece ser que Norah no descansará en paz hasta que se diga una misa en su pueblo natal y ante su gente, quizás para buscar un perdón, o si se prefiere una compasión, que no tuvo durante su vida y poder tener así una *buena muerte*, que para los cristianos es aquella que sobreviene en un estado de gracia. Ésta es accesible a los individuos mediante el ministerio de la Iglesia y en especial por el bautismo y los demás sacramentos. Norah cumple el sacramento del bautismo, aunque en la novela no aparezca pero el catolicismo de su madre y de la sociedad de la época nos hace pensar que así fue. También cumple el de la penitencia porque una vez que muere su hijo, confiesa ante un cura todos sus pecados y éste la absuelve. El resto de sacramentos como son el de la confirmación, la eucaristía, la extremaunción, muy importante para su curación espiritual, los recibe en sus últimas horas de vida, provocando una gran felicidad interior. No obstante, Norah es una madre soltera que tiene un hijo sin estar casada, con lo cual está faltando al sacramento del matrimonio y es esta la razón por la que Norah seguirá siendo una pecadora ante los ojos de la Iglesia. Norah lo sabe porque habla en todo momento del descanso y no de la salvación de su alma. Estos pensamientos le provocan un cierto desasosiego, mitigado en parte por la efímera felicidad que le produce ver a una persona muy importante en su vida: Dermot Flynn. La visita de su verdadero amor en el lecho de muerte y el apoyo de Gourock Ellen y Moleskin Joe rompen con el



pensamiento de que estaba muerta para todo el mundo y simbolizan el reencuentro de Norah con su gente, no con esos que tanto la habían criticado, sino con aquellos que la entendían y apoyaban porque los únicos y verdaderos amigos que tiene el pobre y el marginado son sus propios compañeros.

Éstos son testigos de la muerte de Norah, una muerte causada por la tuberculosis que pone fin tanto a *The Rat-Pit* como a *Children of the Dead End* y a los que Macgill no da tintes trágicos porque la muerte es la mejor solución posible para aliviar el sufrimiento de Norah, considerando la muerte no cómo el cese de la vida, sino como un descanso de todas las penurias sufridas:

I was conscious of a great relief. Death, the universal comforter, had smoothed out things in a way that was best for the little girl, who knew the deep sorrows of an erring woman when only a child

(Children of the Dead End, pág. 305)

La muerte de Norah es presentada de dos maneras diferentes en ambas novelas: en la primera no se describen los sentimientos de esos personajes que están alrededor de Norah porque el narrador está centrado en Norah y en su expiración mientras que en la segunda novela, la muerte de Norah ocupa la escena durante un cierto periodo de tiempo pero después somos testigos de excepción de los sentimientos de Dermot y de sus amigos porque Dermot es el narrador de *Children of the Dead End*, técnica que Macgill no emplea en *The Rat-Pit*. En ésta y en especial en las últimas páginas, Macgill emplea una forma dialogada, dejando sólo las voces de los



personajes frente al lector, ocultando la suya propia para conseguir una teórica objetividad, aunque es patente su compasión hacia Norah que es víctima de una sociedad que no quiere saber nada ella y que la condena al desprecio y a la ignominia más absoluta, absolviendo a los verdaderos responsables de su situación.



5.1.1.2. Alec Morrison

Morrison es el hijo del granjero cuyas tierras van a cultivar Norah y sus compañeros y que trabaja como empleado de banca en Paisley. Este trabajo no le gustaba demasiado porque tenía que pasar muchas horas apoyado en una mesa, copiando interminables cifras. En la ciudad, Morrison pertenecía a un club, famoso por sus eruditos miembros, uno de los cuales llegó a descubrir un error gramatical en *El Capital* de Marx y otro llegó a escribir un volumen de poemas titulado *Songs of the Day*. Alec, por su parte, contaba a los demás miembros la impresión que le causaban la gente que trabajaba en la granja de su padre y los pensamientos que se le venían a la cabeza, los cuales nos muestran a un Morrison bastante soñador y narcisista que se ve como un elegido para cambiar la situación de las clases trabajadoras:

He was a Progressive, and the term, which might mean anything to the general public, to Morrison meant all that was best in an age that, to him, was extremely reactionary and lacking in earnestness of purpose and clarity of vision. (...) He also imagined that he possessed unlimited powers and that in the advance of humanity towards the perfection he was destined to play an important part. (...) The young man's pet idea was that he, by some inscrutable decree of Fate, had been appointed to show the working classes the road towards a better life, towards enlightenment and prosperity.

(The Rat-Pit, pág. 164)

Este retrato del joven socialista sirve a Macgill para caricaturizar a Alec o sus actitudes y criticar la hipocresía e incongruencia de sus



pensamientos porque teniendo la oportunidad de mejorar las condiciones de los empleados de su padre, no lo hace porque está solamente interesado en mejorar su posición social, ya de por sí bastante buena. A pesar de sus *advanced ideas* y sus buenas intenciones al principio de la novela, Morrison es igual que el resto de personajes poderosos porque todos explotan a los trabajadores y abusan de ellos.

Dentro del marco del abuso, podemos encuadrar la relación entre Norah y Alec. El abuso por parte de Alec no es sexual, sino de confianza porque Morrison se burla y perjudica a Norah aprovechando el afecto y la confianza que ésta le ha dado. Norah pensaba que la relación con Alec iba a perdurar y que iba a vivir como una princesa mientras que Alec se toma la relación como una relación esporádica, sin llegar a pensar en nada más porque ya estaba comprometido con una chica que pertenecía al club y que trabajaba como mecanógrafa en la oficina de un comerciante. Aparte de ser infiel a su prometida, Alec demuestra ser poco caballero y tener poco respeto hacia Norah porque una vez que ya ha mantenido relaciones sexuales con ella, crece un sentimiento de repulsa en su interior que ya ha tenido con otras mujeres:

(...) And the man wanted to be gone from her side. He had desired much, obtained what he desired, but was now far from satisfied. He felt in some vague, inexplicable way that he had suddenly become distasteful to him. With other women he had often before experienced the same feeling.

(The Rat-Pit, pág.190)

Estos sentimientos nos muestran que Alec es una persona sin escrúpulos que sigue la doctrina del hedonismo egoísta, formulada por los



cirenaicos. Ésta se basa en la satisfacción de los deseos inmediatos, sin tener en cuenta a otras personas y donde los placeres presentes son más fuertes que el dolor que éstos puedan causar en el futuro. Alec ya ha conseguido a Norah y el dolor, el sufrimiento y las consecuencias posteriores que va a provocar en Norah son algo que no le preocupa lo más mínimo porque el problema lo va a tener ella con la sociedad y sus férreas normas, no él. No obstante, Alec también podría haber sufrido las consecuencias de su relación con Norah si alguien los hubiera visto o si hubieran conocido la relación porque el concepto que tenían de él los miembros de las clases medias hubiera cambiado y hubieran conocido al verdadero Morrison.

A todos estos comportamientos, hay que añadir que Alec es una persona inmadura que a sus veintiún años no es capaz de asumir sus propias responsabilidades y errores, buscando una justificación de los mismos en otras personas. Cuando se entera de que Norah está embarazada, echa la culpa a la chica y al ambiente que les rodeaba:

‘It was all her fault, not mine,’ he muttered under his breath. ‘That night and the dog howling and the stars out above us... But it was all her own fault. Why did she keep following me about?’

(The Rat-Pit, pág. 213)

Esta justificación parece más propia de un niño pequeño que de un hombre de su edad porque busca excusas banales e intenta tergiversar los acontecimientos, acusando a Norah de ser la responsable de la situación a la que ha llegado. Posteriormente, Alec recapacitará y esta vez ni se autoinculpa ni culpa a Norah, sino que llega a la conclusión de que fue el Destino el que quiso que las cosas ocurrieran tal y como fueron. No



obstante, aprovecha para apostillar que a las chicas como Norah, esos acontecimientos parecen no afectarlas en un claro desprecio a la condición humana de estas mujeres que eran seres humanos con sentimientos que trabajaban para poder vivir:

(...) The girl was highly sensitive. I've seen ones working here on the farm, young women, and they made a slip. But it did not seem to affect them. And we all make mistakes, Ellen.'

(The Rat-Pit, pág.216)

Morrison interiormente es consciente de que su comportamiento con Norah no es el correcto y sabe que ha cometido un pecado que intenta expiar con unas cuantas monedas de oro, pensando que todo en la vida se arregla con dinero, aunque su caridad haya que entenderla como un soborno pagado al maltratado por la sociedad para que mantenga su boca cerrada, tal y como piensa su novia, Ellen Keenans. Norah, con mucha más dignidad que Alec, no acepta ese dinero y esa reacción no es esperada por aquel, que se compadece de la chica porque sabe que esta ayuda monetaria le podría haber servido a Norah para llevar una vida más digna de la que llevó, al menos en aquellos aspectos de la vida cotidiana como pueden ser el alojamiento o la comida porque el daño moral y la exclusión de la sociedad ya estaban garantizadas. Alec también se da pena a sí mismo por cómo se comportó con Norah, mostrándonos Macgill a un Morrison que, aunque parece no tener alma durante toda la novela por su manera de tratar a Norah, tiene algunos momentos en los que afloran sentimientos de pena y arrepentimiento que parecen llegar demasiado tarde porque el daño es ya irreparable.



Alec, es sin lugar a dudas, la persona que más daño ha hecho a Norah y la que le condena a un mundo de destrucción y marginación, que no tienen nada que ver con sus ideales y su visión progresista de la justicia social, mostrando que los perdedores de la sociedad han sido, son y serán los pobres y los marginados como Norah.



5.1.1.3. Sheila Carrol

Sheila es la mejor amiga de Norah y es conocida por la gente de Donegal como *the beansho* (aquella mujer). Este apodo tiene su origen en el hecho de que Sheila, al igual que Norah, es una madre soltera con un niño que se iba a casar con el padre de éste pero el destino quiso que su novio muriera en el mar. Sheila tuvo que emigrar por las habladurías de los habitantes del pueblo y fue a Glasgow donde malvivió en unos lugares cuyas condiciones higiénicas no eran las más favorables. Además, el alquiler que pagaban era bastante elevado y Sheila tenía que trabajar durante muchas horas cosiendo botones de camisas y chaquetas por un sueldo que no llegaba para poder sufragar gastos y comer. Ante esta situación, Sheila cantaba canciones en la calle para sacar algún dinero o pedía limosna para poder comer algo ella y su hijo. Mientras ella trabajaba, su hijo, que era pequeño, se tenía que quedar solo en casa muy a su pesar porque ni la calle ni la fábrica eran sitios para ir con un niño, principalmente por la salud del pequeño. Por este motivo, Sheila fue acusada de abandono hasta el punto de llegar a estar en prisión durante tres semanas y cuando pudo salir de la cárcel, su hijo había muerto, aunque no sabemos su verdadera causa porque Macgill ni siquiera la comenta. El hecho de que no se comente la muerte del hijo hay que considerarlo como un recurso del autor para crear un cierto desasosiego interior en la madre que nunca sabrá cómo murió su hijo y también en el lector que empezara a hacer cábalas sobre las circunstancias en las que tuvo lugar la muerte. No obstante, lo más importante no es la muerte en sí, sino el hecho de que Sheila ha perdido a su hijo y no ha podido estar junto a él, incrementado más si cabe su dolor.



Todas estas vivencias convierten a Sheila en el mejor apoyo de Norah porque ha sufrido tanto como ella y sabe lo dura que es la vida de una madre soltera fuera de su país. Macgill nos presenta a una Sheila que más que una amiga es como una madre para Norah porque la comprende, aconseja y se preocupa por ella, algo que no hizo su verdadera madre. Este apoyo entre una y otra es recíproco porque Norah se llega incluso a enfrentar a su propia madre por defender a Sheila y criticar la actitud del pueblo hacia ella, anticipándonos Macgill lo que posteriormente le ocurriría a Norah:

‘Lonely!’ exclaimed the mother. ‘If she is lonely it’s her own fault. It’s the hand of God that’s heavy on her because of her sin.

‘That’s no reason why the tongue of her country people should be bitter against her.’

‘Saying that, child!’ cried the woman. ‘What’s comin’ over you at all, girsha? Never let me hear of you writing that woman!’

(The Rat-Pit, pág. 194)

La llegada de Norah supone para Sheila un abandono de esa soledad en la que estaba sumida porque en Glasgow no había nadie a quien conociera y ya tenía ganas de reencontrarse con alguien de su gente para poder compartir recuerdos, que es el único hilo que le une a Donegal. Sheila está sola en la vida: no tiene ningún novio, no sabe nada de su familia y su hijo está muerto pero a pesar de estas circunstancias, Sheila sigue teniendo ganas de vivir porque es una mujer fuerte que a pesar de pasar momentos malos, intenta sacar una lectura positiva de los mismos y ser feliz:



(...) Sometimes I do be thinkin´that the word “hope” is blotted from me soul; but then after a wee while I do be happy in my own way again.

‘But did ye not find yer own burden hard to bear, Sheila?’

‘Hard indeed, child, but it’s trouble that makes us wise,´said the beansho, pouring tea into the panninkin that was now bubbling merrily.

(The Rat-Pit, pág. 228)

Sheila se diferencia de Norah en que siempre mira al futuro e intenta no echar la vista atrás porque el pasado no tiene ya solución pero se puede aprender de los errores para no caer en los mismos e intentar ayudar a otras personas. El hecho de ir pensando en el futuro y en algunos proyectos hacía que Sheila se abstraiera de la realidad y no fuera consciente del mundo que la rodeaba en el más amplio sentido de la palabra y ésta fue la causa indirecta de su muerte puesto que un tranvía la mató mientras estaba sumida en estos pensamientos. La historia de Sheila es presentada por Macgill de una manera mucho más trágica si cabe que la de Norah porque a la muerte de su marido y la de su hijo, el desprecio de su gente y su soledad se le une una muerte cruel que no solamente afecta a la narrativa de Sheila, sino también a Norah y a su historia porque el deceso de su amiga supone la pérdida de un apoyo importante en su vida, como podemos observar en el siguiente fragmento:

Norah felt like a cripple whose crutches have been taken away. That night when she returned to her room she slept none and wept bitterly, at times believing that the dead woman was with her in the room.

(The Rat-Pit, pág. 248)



Norah tendrá que aprender a valer por sí misma y a ser independiente, basándose en las enseñanzas y consejos que le dio su amiga Sheila. A ésta, la vida y el destino la trataron injustamente y a pesar de pertenecer a los excluidos de la sociedad, demostró ser una buena persona que intentaba dar apoyo y cariño a todos los que están en una situación similar a la suya porque solamente se tiene unos a otros en la vida. Además, Sheila es el paradigma de la lucha contra un destino que es inexorable y que tarde o temprano pasa factura porque una vez que se comete un error, la condena es segura y cualquier lucha es infructuosa, como también le ocurrirá posteriormente a Norah.



5.1.1.4. Gourock Ellen

Ellen era una compañera de trabajo de Norah en los campos de recolección de patatas, que viaja a Glasgow para buscar un trabajo y por casualidad, se encuentra con Norah Ryan, a la que habían agredido y robado el bolso. Ellen lleva a Norah a su casa y cuando ésta despierta, se encuentra a su amiga junto a ella:

(...) She raised herself up in bed and looked enquiringly around. A stranger, a woman who was bending over the fire, hurried forward.

'And how are ye, Norah Ryan?' asked the stranger.

'It's Ellen that's in it,' exclaimed Norah, sinking back on the pillow, but more from surprise than from weariness.

'Where have ye come from, Ellen?'

(The Rat-Pit, pág. 299)

Ellen va a ser quién tome el testigo de Sheila, convirtiéndose en su principal apoyo porque Ellen también comparte algunas vivencias con Norah como son el trabajo en el campo y la prostitución. Este trabajo de prostituta era detestable y atentaba contra los principios religiosos. Ellen no tuvo más remedio que hacerlo porque el dinero de la calle es un dinero fácil y rápido que necesitaba con urgencia porque su madre estaba enferma y tenía que comprar comida y ropa para ella:

(...) Perhaps she was again seeing herself as she was on that evening long ago, a wistful and pretty girl, a child almost, going out into the streets to earn the money that would buy food and clothing for her ailing mother.

(The Rat Pit, pág. 306)



Su relación con su madre no era muy buena porque Ellen cree que es una hija no querida pero la ayuda y la cuida porque es la persona que la trajo al mundo con mucho sufrimiento y dolor. Después de morir su madre, Ellen empieza una nueva vida en Glasgow donde deja la calle y encuentra trabajo como asistenta en un colegio, amén de otros pequeños trabajos que le iban surgiendo porque era una trabajadora buena y competente. Sin embargo, hay gente que le interesa más el pasado que el presente y no permiten que Ellen se reintegre en la sociedad completamente por el mero hecho de haber cometido errores en tiempos ya lejanos que paga con el despido como le ocurre en el colegio. Este trabajo era muy importante para Ellen y también para Norah que, como no podía trabajar, era mantenida por la primera y al no entrar ya el dinero en casa, no se podía pagar el alquiler y estaban amenazadas con un desahucio, el tendero se enfadaba porque no podían pagar lo que le debían y el carbonero no les proporcionaba más carbón para calentarse. Era una situación bastante delicada pero lo que a Ellen más le importaba era el deteriorado estado de salud de Norah y hacía todo lo posible para que los médicos fueran a verla. Dada la situación económica, Ellen no podía pagarles en el momento y les prometía que cuando encontrara un trabajo, les abonaría la cantidad que les adeudaba:

‘Cash is gey scarce here, she said, ‘but do yer best for the girl and I’ll meet the bill some day. I’ll meet it, doctor, so help me God!’

(...) And I’ll pay ye yer siller; aye, if I’ve to work my fingers to the bone to do it.’

The doctor looked at the woman and knew that she was speaking from the depths of her heart.

(The Rat-Pit, pág.302)



Este apoyo a Norah no solamente se limita al campo económico y médico, sino que también alcanza al espiritual. Ellen se convierte en una especie de confesor personal de Norah que utiliza la Biblia como fuente de consuelo y alivio a sus problemas, aplicando este método también a Norah que nunca ha leído el Libro Sagrado porque la religión católica, o más bien el cura, lo prohíben. Macgill nos muestra a una Ellen conocedora de los pasajes de la Biblia porque lee uno que es un reflejo de la historia de Norah que, aunque no termine igual que la de su amiga, le sirve para mostrarla que Dios absuelve a aquellos que pecan y que ese Dios y esas doctrinas, que le han inculcado en su pueblo, no guarda ninguna semejanza con el Dios que aparece en la Biblia. A Ellen, al igual que a Macgill, no le gustan los curas pero sabe que para Norah son un elemento importante en su vida y cuando Norah está en sus últimas horas, llama a un cura para que le aplique los sacramentos. Ellen es una mujer tan educada y respetuosa que por no molestar a Norah ni siquiera insinúa las ideas que tiene sobre los curas porque su amiga está muy por encima de las ideas religiosas y de cualquier otro aspecto.

La muerte de Norah supone un duro golpe para Ellen, una mujer que ha estado a su lado en los peores y más difíciles momentos de su vida y cuya conciencia está tranquila porque ha hecho todo lo posible por ella, aunque los esfuerzos hayan resultado infructuosos. Éstos han resultado infructuosos no porque Norah haya muerto, sino porque tanto Ellen como Norah han intentado luchar contra un futuro y una sociedad en cuyos estamentos hay algún elemento que falla por la manera en que los



acontecimientos discurren en la vida, pagando las consecuencias de esos fallos las clases bajas de la sociedad:

(...) It seemed as if something spiritual and divine had entered the body of Norah, causing her to look more like the creation of some delightful dream than an erring human being bowed with a weight of sorrow. (...) And poor Norah! Ah! it's sic a pity the way things work out in this life. There seems to be a bad management of things somewhere.'

(The Rat Pit, pág. 313)

A esta misma sociedad que ha destruido a Norah y destruirá a Ellen, ésta le ha dado una auténtica lección de amistad, de solidaridad y de humildad basada en unos principios cristianos que son llevados a la práctica, dejando en evidencia no solamente a una Iglesia que predica lo que quiere y no lo que debe, sino también a una sociedad hipócrita y a aquellos, como Alec Morrison, que quieren cambiar la sociedad y el mundo sin antes resolver historias cercanas como son las de Norah y Ellen.



5.1.2. Personajes secundarios

5.1.2.1. Father Devaney

Father Devaney es, según Edwards, un personaje basado en Father Macfadden, una figura importante de la *Land League* que fue arrestado y al salir de la cárcel, él y su abogado llegaron a ciertos acuerdos con las autoridades locales mientras otras personas fueron abandonadas a su suerte. Las semejanzas entre uno y otro están basadas en la confianza que tienen tanto Macfadden como Devaney en conseguir lo que se proponen. El primero había confiado en sus influencias para hacer que la policía se arrepintiera de cruzarse con él y no intentara arrestarle por las posibles consecuencias que esto pudiera tener para ellos mientras que el segundo confiaba en su control sobre los sentimientos de las personas para sacar provecho económico.

Macgill en *The Rat-Pit* nos presenta a un Devaney que solamente piensa en el dinero, siendo esta la razón por la que sus mejores amigos son la gente poderosa del pueblo. Éste los defiende frente a esa gente que está desempleada y protesta porque no tienen trabajo y les intenta hacer ver que los terratenientes y los dueños de la fábrica hacen todo lo posible por ellos:

‘Tweedore and Frosses people, he cried genially, turning his eyes from the rosary cross to the women, ‘have ye got not yarn this good day? No. That’s a pity, but believe me when I say that Mr McKeown is doing his very best for the whole lot of ye. He’s a good man, a sturdy man, a reliable man, and there’s not equal, barrin’ the priests themselves, in all Ireland.

(The Rat-Pit, pág. 29)



El vocablo *believe* parece tener una acepción diferente y sorprendente en boca de un cura que va contra todos los principios cristianos porque en lugar de defender y ayudar al pobre, se alía con el poderoso para tener más poder del que ya de por sí tenía la iglesia católica en Irlanda. La acción de creer o no parece que no es elegida por el pueblo, sino que es impuesta por el cura que les obliga a creer en lo que dice y a actuar en consecuencia, la mayoría de las veces con dinero de por miedo para satisfacer caprichos tan banales como comprarse buenos vinos y puros y construirse una mansión, sufragada con las ochos libras que tenían que pagar las familias y con el trabajo no remunerado de muchos hombres:

Devaney had built himself a large residence near the village, making the peasantry pay the money for the building, taxing them to the extent of eight pounds per family. In addition to this the men folk had to go and work, wage free, at the building of the house, the quarrying and carting of stone, the draining of the garden and the upkeep of paths leading to the residence.

(Glenmornan, pág. 130)

A Devaney ni le interesa ni le importan las condiciones de unos feligreses que son explotados y apenas tienen nada que echarse a la boca porque es un ser tan sumamente egoísta que lo único que busca es su lucro personal a expensas de una gente que tiene miedo a ser condenada al infierno si no le obedecen y acatan sus normas. Para este cura, la religión es una herramienta útil para afianzar su poder y no duda en utilizar el púlpito para ajusticiar a aquellos que se atrevan a cuestionar su autoridad o pongan en peligro su imagen de cara a los parroquianos. Normalmente, esos que se



enfrentan a él como Doalty Gallagher en *Glenmornan* se enfrentan porque ven que el cura no se encarga ni del cuidado ni de la instrucción del alma de sus feligreses como debiera hacer un cura en condiciones normales. Devaney predica una religión que no sigue las doctrinas cristianas del amor al prójimo, el perdón de los pecados, la ayuda al necesitado entre otras y llega incluso a prohibir a los fieles la lectura de la Biblia, considerada por el cristianismo como una guía para los asuntos de la fe y su práctica. Si lo analizamos desde su punto de vista, Devaney intenta evitar que la gente descubra que sus actitudes no están acordes con lo escrito en el Libro Sagrado, lo que supondría perder crédito y poder. No obstante, Devaney sí lee la Biblia en Misa para después echar el sermón y conseguir los objetivos que se propone, ya sean recaudatorios o castigadores.

A todos estos comportamientos al margen de la ley divina, más propios de un dictador que de un cura, hay que añadir que Devaney es un hombre sin sentimientos que en los momentos más difíciles de la vida de una persona como puede ser la muerte del padre de Norah en *The Rat-Pit*, en vez de apoyar y dar consuelo a la familia, se dedica a pedir el dinero que se le adeuda, mostrando que su avaricia es enfermiza:

‘There’s hardly a white shilling in the house,’ answered the girl.

‘Is that the way of it?’ exclaimed the priest, then seemed on the point of giving expression to something more forcible, but with an effort he restrained himself. ‘Well, it cannot be helped, I suppose, but there are two pounds owing for the building of my new house.’

(The Rat-Pit, pág. 96)



La forma en la que este personaje es presentado en la novela no gustó nada a los curas irlandeses que se sintieron ofendidos y ridiculizados por parte de Macgill. Nada más lejos de la realidad: Macgill no ridiculiza a Devaney, a excepción de su aspecto físico porque nos lo presenta como un hombre viejo, canoso, con dentadura postiza y una gran barriga, sino que va mucho más allá y critica unas actitudes y unos comportamientos que son totalmente amorales y muestran una gran falta de ética por parte del clero. Macgill se había convertido en un problema para aquellos curas porque la gente les podía empezar a perder el respeto y a criticarles pero aquella religión con su miedo al castigo divino era mucho más poderosa que Macgill y el personaje de Devaney le pasa factura porque muchas de sus novelas caen en el olvido y él es considerado como un autor maldito por la Iglesia y por extensión, por mucho de sus seguidores.

A modo de conclusión, la mejor y más breve definición que podríamos dar de Devaney es la de la antítesis del cura bueno y verdadero, un ejemplo de cura tirano e hipócrita que utiliza la religión como un medio para conseguir fines materiales y uno de los personajes mejor retratado y más criticado por Macgill en la novela.



5.1.2.2. Fergus Ryan

Fergus es el hermano mayor de Norah que al igual que ella emigra para intentar tener un porvenir mejor que el que tenía en Donegal, aunque otra de las razones para abandonar su pueblo es porque está cansado de vivir allí y de la gente, en especial del cura y del empresario.

Fergus intenta hacer ver a su familia que el empresario les está explotando como si fueran esclavos y que la cantidad de dinero que les paga no es ni suficiente ni justa por todo el trabajo que hacen mientras él se hace rico, vendiendo el producto más caro en la ciudad:

(...)How much are you paid for your work?One shilling and threepence for a dozen pairs of stockings that takes the two of you more than a whole week to make. You might as well be slaves; you are slaves, slaves to the very middle of your bones!How much does Farley McKeown get for the stocking in the big towns away out of here?Four shillings a pair, I am after hearing.

(The Rat-Pit, pág.44)

A la crítica del empresario, se le une la del cura a quién ve como un ladrón y como un *damned old pig* que si no recibe dinero, no reza por las almas de su familia. Por si su animadversión hacia el clero no quedara patente en algunas de sus apariciones en la novela, Fergus es también contrario a la idea de su madre de hacer de su hermana una monja y prefiere verla como un mendigo que vaga por las calles antes que como monja: *‘What better than a nun could she be?’asked the mother. ‘I would be rather see her a beggar on the rainy roads’.* *(The Rat-Pit, pág. 43)*



Esta frase va a cobrar una importancia especial en el desarrollo posterior de la novela porque va a ser un vaticinio de lo que le va a ocurrir a Norah, que va a vagar por las calles de Glasgow y va a tener que ejercer la prostitución. En Glasgow, Fergus, un marinero que gana bastante y dinero y que viaja por todo el mundo, se va a encontrar con Norah de una manera casual cuando éste requiere los servicios de una prostituta. Hablando con ella, le cuenta la situación laboral en la que vivía su familia y en especial, su hermana a quien quería convertir en toda una señorita con el dinero que él ganaba. Al oír esta historia, Norah se da cuenta de que su cliente es su propio hermano y le confiesa (él no la había reconocido) que ella es Norah, aquella que cuando él emigró, era todavía una niña y que ahora se había convertido en una mujer de la calle. Esta revelación rompe con los planes de futuro que Fergus tenía para Norah y descubre su verdadera e inesperada realidad. Los acontecimientos parecen sobrepasar a Fergus que en un principio, intenta autoconvencerse de que aquella situación es una pesadilla provocada por el alcohol y por una hipotética locura, que no es tal porque luego se cerciorará por completo de que aquella es Norah, dándose cuenta de la dura realidad:

‘Where am I?’ he muttered. ‘It used to be red creepin’ things before, and besides, I’m not very drunk at resent, not more than three sheets...But the picture of the Blessed Virgin –that was funny! Fergus Ryan, A.B., are ye drunk or are ye mad? Look around ye! This is a flight of stairs wooden steps; this is an iron railin’, that’s a window. Now ye aren’t very drunk when you can notice these things.(...) No, I haven’t been dreamin’, I’m mad! Talkin’ to my sister, to Norah! (...) I’ve never ran up against a thing like this in all my life



before...Have I not, though?Are they not all somebody's sisters, some mother's children! I've never thought of it in that way before.

(...)He put his ear to the keyhole and heard sobs, smothered as if by a hand, very near him. On the other side of the door Norah was weeping. 'That's my sister,' he whispered hoarsely.

(The Rat-Pit, pp. 278-9)

El único remedio que encuentra Fergus para superar esta situación es el alcohol, que le hace olvidarse de manera transitoria de lo ocurrido, porque estando sobrio, no puede parar de pensar en su hermana. Sin embargo, el remedio más efectivo para calmar la ansiedad y el sufrimiento de Fergus lo tiene Macgill, que hace que tres personas tiren a Fergus al mar después de una noche de borrachera y éste se ahogue. La muerte o, si se prefiere, el asesinato de Fergus va a ser la mejor solución posible a su situación y un descanso para una conciencia y un alma que no le iban a dejar vivir en paz, porque iba a estar siempre intentando entender cómo llegó su hermana a esa situación y, lo que es peor, cómo los sueños de Fergus saltaron en pedazos por culpa del destino.

Macgill vuelve a mostrar una vez más que el destino es inexorable, injusto y cruel con aquellos personajes que como Fergus tienen un cierto éxito en la vida y que por una serie de circunstancias, llámense destino o azar, se ven abocados irremediabilmente a una situación inesperada que les supera y les enseña que las clases bajas de la sociedad están condenadas a sufrir en la vida y que la muerte es una forma de superar los problemas.



5.1.2.3. Farley Mckeown

Farley McKeown aparece en *The Rat-Pit* y en *Children of the Dead End* como un hombre de setenta años, soltero y poseedor de doscientas mil libras, invertidas en *South American Railways* y en *Donegal Knitting Industry*. En ésta, los empleados trabajan en condiciones esclavistas que parecen no importarle a Mckeown porque solamente piensa en él y no en aquellos. Éstas son personas que viven oprimidas en su trabajo porque tienen que mostrarle un respeto a McKeown, que raya prácticamente en la adulación y no pueden expresar libremente sus opiniones bajo pena de perder su puesto y por consiguiente, su única fuente de ingresos. Estas imposiciones se deben a que Mackeown le gusta sentirse como un dios que controla todo y a todos y ataca a aquellos trabajadores cuyas actitudes no son las más correctas, según su modo de ver:

Farley McKeown turned round sharply. 'Is this my business or is it yours?' he cried, rising from the chair and stamping his feet on the floor. 'Mine or yours, eh? Have I to run like a dog and attend to these people, have I? I've kept them from death and the workhouse for the last forty years, have I not?(...) I've taken you, Dony McNelis, into my office out of pure charity, and how much money is it that your mother owes me? Couldn't I turn her out of house and home at a moment's notice? And in face of that you come here and tell me how to run my own business. Isn't that what you're trying to do? Eh?'

(The Rat-Pit, pág. 25)

Las formas en las que trata Mckeown a sus trabajadores no se limitan solamente a una humillación o a hacer que le tengan miedo, sino que van



mucho más allá y McKeown no siente ningún remordimiento ni escrúpulo cuando las familias de sus empleados no tienen nada para comer y éste les fía bolsas de comida, muchas veces en mal estado, que le pagan con recargo porque el dinero es lo único que le importa en la vida más allá de sentimientos y personas. Estos pagos eran de obligado cumplimiento porque el cura, en nombre del empresario, lo exigía en sus homilías dominicales:

“(...) Burning in hell while a man, taking a million years to count a grain of sand, counts all the sand of the sea-shore. And this because you did not pay Farley McKeown his lawful debts, his lawful debts within the letter of the law.” That concluding phrase “within the letter of the law” struck terror into all who listened, and no one, maybe not even the priest himself, knew what it meant.

(Children of the Dead End, pág. 4)

Estas palabras del cura son una muestra de la excelente relación que había entre él y McKeown porque este último pagaba en Navidades una cantidad cercana a las doscientas cincuenta libras a la Iglesia frente a los seis peniques o un chelín que pagaban los demás habitantes del pueblo. Ese dinero le aseguraba a McKeown la salvación y le eximía de recibir cualquier maldición desde el altar, hecho que le aliviaba bastante porque era un hombre muy supersticioso. Si nos atenemos a la definición de superstición del DRAE, “creencia extraña a la fe religiosa y contraria a la razón”, el comportamiento de McKeown resulta incoherente porque mezcla religión con ritos paganos en una sociedad tan católica como la de la época y cree en algo que no es real ni posible: una maldición desde el altar por un cura que lo necesita para enriquecerse y para seguir sustentando a la Iglesia



Católica con sus generosas donaciones. Con este comportamiento, Macgill muestra al lector tanto actual como de la época, la hipocresía y la falta de sentimientos manifiesta y latente de un hombre como Mckeown que tiene mucho dinero y que se lo da al cura para que se haga rico y sea cómplice de la explotación de una gente que se muere de hambre y a la que no es capaz de ayudar porque su mísero trabajo es la fuente de su riqueza.

Esta caracterización del hombre poderoso, al igual que la del cura, no gustó nada en una Irlanda donde los terratenientes, prestamistas y propietarios de fábricas eran considerados prácticamente dioses, a quienes sus subordinados defendían por miedo, a excepción de Macgill que se enfrenta a ellos, como hacen algunos de sus personajes en las novelas, con el fin de que su gente abriera los ojos, vieran cómo son esas personas que las explotan e intentaran poner remedio al enriquecimiento de unos cuantos y a la explotación de las clases bajas de la sociedad.



5.2. GLENMORNAN

Glenmornan es una novela considerada como autobiográfica por parte de algunos críticos donde el héroe, Doalty Gallagher, comparte elementos comunes con Macgill como puede ser el trabajo de periodista en Londres, su participación en la guerra o la crítica que reciben de su pueblo. Estos aspectos son importantes, aunque no decisivos para el desarrollo de la novela porque ésta se centra en el ostracismo al que es condenado Doalty, una vez que su gente descubre que trabaja para un periódico londinense y critica a unos de los personajes más simpáticos de toda la novela, Oiney Leahy.

Este ostracismo al que es condenado Doalty por parte del cura, que es un personaje bastante repetido en estas obras, es una metáfora de lo que le ocurrió a Macgill: Macgill en esta novela critica y condena algunas actitudes de su gente, un hecho que no solamente tiene consecuencias en los habitantes del pueblo cuya imagen queda seriamente dañada, sino que afecta al propio Macgill, que gana fama entre un público principalmente inglés pero que tiene en contra a la gran mayoría de sus paisanos al igual que le ocurre a su personaje.

El público irlandés se sintió molesto porque los personajes que Macgill nos presenta en esta novela son personajes que parecen depender de las opiniones del ya famoso Devaney para obrar en consecuencia, fruto también de su ignorancia y del miedo al cura. Es Devaney y no Macgill el que parece controlar las vidas de estos personajes pero Macgill tiene a Gallagher, su alter ego en la novela, que es el único que dice las cosas tal y como son y se atreve a enfrentarse a cualquier persona, incluida su madre o el cura, por



defender sus ideales. En estos enfrentamientos, terminara ganando el conglomerado de personajes que forman la sociedad. Éstos, con el cura a la cabeza, lograrán imponerse a un Gallagher, que se siente extraño en una tierra a la que siempre quiso volver como Macgill y que le trata como si no fuera uno de los suyos, viéndose obligado a abandonarla.

La rivalidad entre Devaney y Doalty convierte a estos dos personajes en los protagonistas indiscutibles de la novela no por sus vidas, sino por los diferentes pensamientos que tienen uno del otro, los cuales no son muy favorables. Paradójicamente, estos dos personajes parecen condenados a estar juntos y a compartir protagonismo, porque según Edwards, malentenderíamos la novela si no vemos *Glenmornan* como una crítica de Gallagher, del cura avaricioso y por extensión, de una sociedad que intimida con la exclusión social y literaria a su propio retoño, pagando éste con creces el atrevimiento de criticar a sus componentes y en especial, a aquellos más poderosos.



5.2.1. Personajes principales

5.2.1.1. Doalty Gallagher

Doalty era un chico de compleción fuerte con ojos marrones y pelo oscuro que abandonó el colegio cuando tenía catorce años y un año más tarde, ya estaba trabajando en Londres con una cuadrilla de peones irlandeses. Doalty era un lector voraz que probó suerte escribiendo cuando tan sólo tenía diecisiete años. Con diecinueve y mientras trabajaba en los *London Docks*, colaboraba con un periódico diario al que enviaba historias de trabajadores, marineros y gente que vagaba por los caminos, buscando un trabajo. Doalty cobraba por las historias y visto su éxito, envió más material al periódico, lo que le supuso trabajar como reportero durante dos años. Sin embargo, Doalty parecía no estar contento con este trabajo porque no le satisface y le parece irreal en el sentido que tiene que ensalzar a personajes que no son de su agrado pero que son los principales benefactores del periódico y los que le dan de comer. Doalty prefiere regresar a Irlanda para trabajar de verdad, cultivando la tierra y atendiendo al ganado tal y como hace la gente de Glenmornan. Esta vida, como el lector podrá comprobar, tiene muchas similitudes con la del propio Macgill, convirtiendo a Doalty en un alter ego con el que comparte no solamente su vida, sino también determinadas actitudes y opiniones.

En primer lugar, hay que decir que el deseo de regresar de Doalty y Macgill, encierra un significado más profundo que va más allá del hecho de simplemente regresar para trabajar. Ambos quieren regresar para reencontrarse con su gente porque ambos se sienten irlandeses como



queda patente en el ataque de Doalty a la manera en que éstos son vistos por los ingleses, que los critican sin conocerlos:

“(...) I mean what I say. It’s the truth. The English don’t know the Irish.”

“The poor English!” said Lady Ronan, lifting Doalty’s cup from the carpet and pouring the cold tea into the slop-basin. “So you think that they’re not as intelligent as your countrymen?” she asked.

“No, I don’t mean that,” said Doalty. “Far from it. What I mean is this: the English don’t know us and never will. They think we are lazy, for example.”

(Glenmornan, pág. 51)

A pesar de este sentimiento, el pueblo no comprende cómo se pueden sentir irlandeses, trabajando para un periódico y para editores londinenses donde se cuentan historias sobre gente irlandesa para disfrute de una clase media que era los que oprimían al pueblo. La gente los considera prácticamente como traidores no solamente por esta actitud, sino también porque el binomio Doalty-Macgill critica a esos símbolos locales como son el cura o el prestamista y lo toman como una afrenta personal hacia ellos, siendo el cura el principal instigador de todos estos sentimientos:

(...) This young man who pretended to work on his mother’s farm came to Greenanore with another purpose. He came here to make all ye people the laughing stock iv the whole, wide world. He listened to what ye said, he saw what ye did at wake, fair and funeral, and he wrote about it what he wrote came to light in papers in London. (...) Well, this young man wrote about the people iv the parish and held them up to ridicule. (...) He doesn’t give the man’s name at all, not even the name ov the parish, but it’s easy seen by



*readin´ between the lines that Greenanore is the place that
he names. And the lies that he tells about it!*

(Glenmornan, pp. 294-5)

En segundo lugar, las relaciones entre personaje y autor con los curas son relaciones bastante tensas porque los primeros consideran que la clase eclesiástica se aprovecha de la ignorancia de unos feligreses para sacar provecho, principalmente económico, quitando la fe a aquella gente de verdad la tiene. Doalty dijo al cura lo que pensaba en una actitud honesta pero a la vez temeraria porque no se paró a pensar en las consecuencias que iba a tener su enfrentamiento con el cura, que le va a poner como ejemplo de mal cristiano y de la reencarnación del demonio. No sabemos con certeza si Macgil tuvo un incidente parecido o no pero lo que sí está claro es que tanto Macgill como Doalty son víctimas de la Iglesia y esto es algo que les va a afectar no porque el cura les acuse, sino porque son conscientes de que su gente va a seguir los mandatos del cura y les va a hacer pagar su osadía de una manera desmedida: Doalty es obligado a abandonar su pueblo y a alistarse en el ejército mientras que Macgill se siente como un extraño cuando regresa a Irlanda después de la Primera Guerra Mundial y esta novela al igual que *The Rat-Pit* o *Children of the Dead End*, no son muy bien acogidas en su país. El precio que ambos pagan es muy alto porque tienen que abandonar su país, son despreciados por su propia gente y ven que la idea que tenían ambos de cambiar Irlanda, mostrando con sus artículos y libros quiénes eran los responsables de la situación, se vuelve contra ellos y les hace ver que era inútil luchar contra un



poder establecido que no admitía ningún tipo de injerencia externa y atacaba a los insurgentes como Macgill y Doalty.

Sus relaciones personales, en especial las de Doalty, se ven afectadas también por esos ataques y la relación que mantenía éste con Sheila Dermod, una chica del pueblo, se ve rota por culpa del cura y las palabras que dijo desde el altar. Este hecho hace que Sheila cambie el concepto que tenía de Doalty y muestra como Sheila es una chica cristiana que lleva las palabras del cura hasta sus últimas consecuencias en oposición a Doalty que no cree ni en los curas ni en lo que predicán. Éste es uno de los principales focos de conflicto en esta relación porque chocan frontalmente la tradición cristiana de Sheila con la modernidad de Doalty, influida por el hecho de vivir en Londres y conocer otro tipo de sociedad y diferentes puntos de vista.

Este enfrentamiento entre dos polos completamente opuestos sí es aplicable en este caso al propio Macgill que es un peón que se casa con una mujer de clase media cuya familia pertenece a la iglesia católica. A pesar de estos condicionantes y de la crítica que hace Macgill de los curas, la relación entre ambos prospera y superan esas posibles dificultades mientras que la relación entre Sheila y Doalty se ve abocada al fracaso por la estricta moral de la chica y por el miedo de Doalty a un compromiso serio que llega demasiado tarde, ya cuando es el único remedio para salvar una relación. El hecho de pedirle matrimonio es un gesto loable que demuestra su amor hacia Sheila porque Doalty ni cree en los curas ni cree que los matrimonios que se celebran en Glenmornan sean matrimonios donde el amor prevalezca más allá de otros intereses:



(...) Is Sheila in love with him? There is very little love in Glenmornan. Marriages are affairs of convenience... Love has no romance here... People get mated... Six cows' grass marries six cows' grass...

(Glenmornan, pág. 213)

No obstante, esto no es un obstáculo para que Doalty intente seguir con su historia de amor porque es una persona fiel a sus ideas y sus pensamientos que intenta conseguir todo lo que se propone, incluido el amor de Sheila. Este amor va a suponer que toda su vida en Glenmornan gire en torno a ella y va a tener momentos donde se pregunta por si los sentimientos que ella tiene son tan intensos como los suyos porque su amor hacia la chica se ha convertido en una obsesión:

He wondered what the affair would lead to; how it would end. Something would certainly happen... Life surely had not the same monotony of a repeating decimal. Things would change. If Sheila got married to somebody – not to himself, of course- he could see more clearly. Everything would be simplified. But now, nothing was sure. Sheila obstructed his outlook. She was real, and something he desired exceedingly.

(Glenmornan, pág. 186)

Esta fijación no le permite concentrarse en su trabajo de escritor, un trabajo que vuelve a retomar en Irlanda gracias a los contactos que seguía manteniendo con la gente del periódico. Éstos le piden que envíe historias y Doalty las envía porque tiene una gran cantidad de material que ha recopilado durante su estancia en Glenmornan. Doalty no se detiene a analizar si estas historias pueden hacer daño a su gente por la manera en la



que los presenta y se comportan porque necesitaba dinero, cediendo así a las presiones editoriales al igual que hizo Macgill con su editor Herbert Jenkins, su particular mecenas y una de las personas más influyentes en sus novelas. La cesión a ese poder de los editores se traduce en fama y en un dinero que Doalty no necesitaba para comer ni para vivir porque daba a su madre una determinada cantidad para ingresarla en el banco o le compraba cosas a sus hermanos, que más que una necesidad parecían un capricho. Estos actos de Doalty muestran el amor que tenía hacia sus hermanos y lo poco que le importaba el dinero puesto que nunca había pasado por penurias económicas y no daba al dinero la verdadera importancia que se merecía al contrario que le ocurre a personajes como Norah en *The Rat-Pit* o Dermot Flynn en *Children of the Dead End* donde estos personajes tienen que trabajar mucho y duro para poder conseguir algo de dinero para poder subsistir.

Doalty es en este sentido un personaje afortunado porque, aunque trabajó durante su infancia, después encontró un trabajo que le permitió vivir bien pero al igual que le ocurre a personajes como Norah o Sheila, las ideas y las ilusiones que tiene Doalty en la vida se ven truncadas, mostrando Macgill una vez más al lector que la felicidad completa de sus personajes es prácticamente utópica por factores externos a ellos y que ésta afecta tanto a las clases bajas como a la clase media, representada por Doalty. Dado el carácter autobiográfico de *Glenmornan*, la infelicidad o si se prefiere, decepción ante determinadas actitudes y circunstancias de Doalty es la del propio Macgill, que a pesar de la fama que había conseguido como escritor, padeció los ataques de unos determinados sectores de la sociedad irlandesa



y de la mayor parte de su pueblo. Éste le hizo sentirse como un extranjero en su propia tierra cuando se sentía más irlandés que muchos y defendía a Irlanda a la par que criticaba a aquellos que oprimían al pueblo pero este último motivo fue mucho más poderoso y llevó a Macgill a ser considerado como un escritor maldito en Irlanda.

Estos paralelismos entre la vida de Macgill y Doalty muestran al lector la interacción entre el autor y el personaje cuya fuerza novelística no solamente se basa en parte de la vida del propio Macgill, sino en la pluma magistral de éste que sabe aunar ficción y realidad en este personaje para hacerlo más creíble, convirtiendo así a Doalty en su alter ego dentro de la novela.



5.2.1.2. Sheila Dermod

Sheila es la chica de la que está enamorado Doalty y su antítesis, porque sus personalidades y sus opiniones, sobre todo las relacionadas con el amor y la Iglesia, son completamente opuestas e incompatibles. La mentalidad rural de Sheila que nunca ha salido de su pueblo y que cumple preceptivamente con sus obligaciones cristianas no tiene nada que ver con la mentalidad urbana de Doalty que es una persona que ha vivido mucho, tiene una cierta cultura y no cree en los curas. La relación entre ambos parece estar condenada a no llegar a buen fin por este choque de ideas y porque las ideas de Sheila están muy por encima de cualquier persona y las lleva a la práctica sin importarle las posibles consecuencias de las mismas.

Las ideas de la chica vienen marcadas por su catolicismo ya que Sheila es una chica muy religiosa, que va todos los domingos a misa y que obedece al cura en todo lo que dice. Además, se deja llevar por la opinión de éste sin tener en cuenta la suya propia, mostrando una falta de personalidad supina. Un ejemplo claro de este comportamiento lo encontramos cuando el cura maldice a Dermod desde el altar y ésta en vez de intentar contrastar la información dada por el cura, le repudia directamente y rechaza por dos veces su petición de matrimonio, una después de oír el sermón del cura y otra antes de que este hecho tuviera lugar:

“Tell me, now”, he enquired. “Will you marry me?”

“Well, I’ll tell ye... sometime,” said the girl. (...) “Maybe I’ll tell ye the morra and maybe next week... I must have time to think... I’ll see ye at Mass the morra and then I’ll tell ye... maybe.”

(Glenmornan, pp. 286-7)



Estos dos rechazos se basan en dos razones principales: el primero puede tener su origen en que Sheila no está preparada para casarse o no quiere casarse porque Doalty es un hombre que no tiene dinero y a Sheila le gustaban los hombres de una clase social superior a la suya o al menos con una cierta solvencia económica y propiedades para poder ascender socialmente. Doalty es un hombre que la podía introducir en la clase media de la sociedad londinense pero esto no le interesaba a Sheila porque ella prefería tener dinero y pertenecer a la clase alta de su pueblo. Estos pensamientos no son expresados directamente por Sheila pero el hecho de casarse con Owen Briney, un hombre poco agraciado físicamente y propietario de una granja que la unirá a la suya, nos lleva a pensar esto. El matrimonio entre ambos parece ser un matrimonio de conveniencia, mostrándonos Macgill a una Sheila que no tiene escrúpulos en utilizar todos los métodos posibles para mejorar y pasa de ser una chica de pueblo a convertirse en una señorita con sirvientes en una época y en un pueblo donde los criados estaban al alcance de muy pocos.

El enlace de Sheila lo conocemos a través de una carta, que coincide con el fin de la novela y que le envía una amiga a Doalty cuando éste está en la guerra. Sirve para conocer cómo es la vida en Glenmornan después de la marcha de Doalty e ilustrar la nueva vida de Sheila y su ambición:

(...) Sheila Dermot is married now to Owen Briney and the two farms are made into one. They have two servants boys and she makes them to work for Sheila is very like her mother that's dead God rest her, and always tries to have a white shilling for her sixpence.

(Glenmornan, pág. 318)



El casamiento de Sheila, que es un acontecimiento triste para Doalty porque ella no accedió a su petición, supone una gran alegría para la muchacha porque con su casamiento no solamente se asegura una nueva clase social, al menos en la escala del pueblo, sino que también se asegura un futuro halagüeño al menos desde el punto de vista económico. Esta tranquilidad y felicidad contrastan con la tristeza y pesar de Doalty y otros personajes de otras novelas que no se enamoran de la persona adecuada e hipotecan su futuro. Mientras que un Doalty infeliz se tiene que marchar del pueblo e irse a la guerra con un futuro incierto, Sheila permanece en el pueblo con más dinero, feliz y con Doalty ya formando parte del pasado, si es que alguna vez formó parte de él.

Por otra parte, el segundo motivo para no casarse con Doalty es más lógico si tenemos en cuenta que Sheila es una chica muy religiosa que tiene miedo a la reacción del cura y de la gente si se casa con alguien que es condenado por el primero. El casamiento supondría que esta condena también se haría extensible a ella y tendría que abandonar el pueblo. Ese miedo al pueblo y al cura es similar al de otros personajes de Macgill como puede ser el de Norah Ryan en *The Rat-Pit* con la diferencia de que en este caso la pecadora no es Sheila, sino Doalty. Esta actitud de Sheila es bastante egoísta porque solamente piensa en ella y no en Doalty, que sufre por lo que ha ocurrido y porque ve que su novia no le ayuda en esos momentos difíciles, mostrándonos Sheila que su amor hacia Doalty no es verdadero. Sheila ve a Doalty como alguien que está loco por ella al igual que otros muchos hombres y le hace sufrir para alimentar su orgullo, defecto que no aprecia Doalty pero sí otros personajes:



“Catch ye not doin’anything and ye all alone with a girl,” said Dennon with a laugh. “But it’s no good, when it’s the girl Sheila. She’s as proud as the hills. I can’t stand her.”

(Glenmornan, pág. 161)

Estos otros personajes, como Dennon o su hermana, son los que más critican a Sheila, especialmente esta última, porque su hermano coqueteaba con Sheila y ésta no era precisamente de su agrado hasta el punto de llegar a considerarla como *the lowest of the low* en una clara alusión no a su condición social, sino también a una moral y a una ética regidas por el dinero. Resulta curioso que estos personajes ataquen a Sheila cuando Doalty a pesar de todo el daño y el perjuicio que le ha causado ella, no la critica, dando muestras de una gran educación y de respeto y amor hacia esa persona que quiere. Sin embargo, Sheila sí le ataca a él después de la maldición del cura:

(...) “ If ye had decent thoughts in yer head ye wouldn’t come here and talk about me marryin’ye, when ye are the talk iv the parish, because ye’re makin’fun iv eveybody about the place. Ye’re not everybody to do as ye like here, Doalty Gallagher!”

(Glenmornan, pag. 303)

Con estas palabras, Sheila parece querer convertirse en una víctima, que no es, porque el conflicto de Doalty es con el cura y no con ella, aunque éste lo extiende a toda la comunidad y Sheila pasa de ser una supuesta víctima del engaño de Doalty, que regresa a Irlanda para luego escribir historias sobre su gente y reírse de ellos, algo que sí ocurre con el personaje



de Oiney Leahy, a un verdugo que da el tiro de gracia a Doalty, rompiendo así cualquier relación de éste con ella, con su gente y con Irlanda.

Este personaje de Sheila es un personaje ficticio cuya caracterización sí puede tener elementos tomados de mujeres que Macgill conoció durante sus viajes o en determinadas etapas de su vida pero que para nada está directamente relacionado con su vida o con Margaret Gibbons, su mujer. Así pues, podemos decir que Sheila es el contrapunto de ficción a Doalty, su gran obsesión y un personaje muy influyente no solamente sobre Doalty, sino sobre la propia narrativa de la novela porque hay momentos en los que Sheila se erige en la protagonista principal de la misma, relegando a Doalty a un segundo plano.



5.2.1.3. Oiney Leahy

Oiney Leahy es uno de los personajes más entrañables de *Glenmornan* y uno de los que más polémica levantó en Irlanda por su carácter en la novela y por la manera en que Macgill lo presenta al público inglés

Macgill nos presenta a un hombre viudo, que trabaja en el campo y que en sus tiempos jóvenes perteneció a la *Hibernian Bible Society*, cuyo objetivo era la difusión de los evangelios por medio de la lengua irlandesa. Por este motivo y por destilar ilegalmente *potheen*, Oiney al igual que Doalty recibió una maldición del cura, aunque la segunda razón tuvo más peso que la primera porque fue denunciado por un tabernero que tenía ciertos contactos con la Iglesia católica y de ahí que Oiney sufriera ese castigo. A pesar de esto, el pueblo le quería mucho, sentimiento que no tienen hacia Doalty. La diferencia de actitudes para con uno y otro es que Doalty publica en el periódico historias sobre su gente para que un público sofisticado y burlón se ría de ellos mientras que Leahy es una persona del pueblo que no ataca a su gente, sino que es una persona dispuesta a ayudar a los demás y que enseña los evangelios a los chicos del pueblo, haciendo actividades que son beneficiosas para la comunidad y no perjudiciales como las de Doalty, que dañan la imagen de su gente.

Bajo las enseñanzas de Oiney, encontramos a un hombre iconoclasta que, según las leyendas de la gente del pueblo, destruía las sagradas imágenes (...*he had often stuck a red-hot dagger through the statue of the Virgen Mother*) y un rebelde social porque criticaba la autoridad de normas,



modelos y personas, incluida la del propio cura por el que siente una animadversión al igual que Doalty o Dermot:

(...)Aye, 'says I, 'if the priest iv the parish was here himself I could tell him things about his own doin's that ud make him redden to the butts iv his ears.

(Glenmornan, Pág.114)

Macgill quería sentirse identificado, de acuerdo con Edwards, con gente como Oiney que fueran rebeldes y no aceptaran imposiciones externas pero Macgill paradójicamente sucumbe a las mismas porque su éxito literario le lleva por otros derroteros diferentes. El deber de satisfacer a un determinado tipo de público obliga a Macgill a retratar a un Oiney que va a ser el hazmerreír de unos lectores por la manera en la que vivía mientras ellos tenían casas confortables y con unas condiciones higiénicas buenas porque pertenecían a las clases pudientes de la sociedad. Esta gente no solamente se reiría de la manera en que viven Oiney y muchos de los irlandeses y de la cual estarían muy contentos dada la rivalidad entre Irlanda e Inglaterra, sino que también se ríen de la ignorancia y las opiniones de Oiney sobre ciertos temas de conversación, como puede ser el trabajo de esas mujeres que salen desnudas en el periódico:

*"As far as I can see she's bare to the pelt," he said.
"Arms, legs, everything!"*

"No, not the legs," said Doalty. "She has got tights on, a tight pair of drawers, which are made to look as if they were not on." (...) She gets paid to do it," said Doalty. "She stands on the stage like that for fifteen minute or so every night, and the money she gets for a week would buy your farm or land twice over."



“Well, it’s money goin’ to loss,” said Oiney, shaking his head. “If a woman sib to me done that, the back iv me hand to her no matter what she’d make be it. Never would I let her get under me roof.”

(Glenmornan, pág. 173)

Oiney ve a esas mujeres que salen en el periódico desnudas como mujeres amorales que van contra la decencia y las buenas maneras que predica la Iglesia y que se supone que toda mujer de bien debería tener. Con estas últimas, el comportamiento caballeroso y el respeto hacia ellas por parte de Oiney y la mayoría de los hombres de la zona es excelente hasta el punto que el hecho de divertirse con una chica en una feria, muy populares en Irlanda, se limita a un breve coqueteo en una habitación sin ningún tipo de contacto carnal. El hecho de que un chico bese a una chica o viceversa es visto por Oiney como un pecado aunque él, al igual que mucha gente de Glenmornan, lleva hasta el extremo esta teoría y ve como un pecado el beso de una madre a su hijo o el besar a cualquier persona porque cree que el beso es una invitación a hacer algo que van contra la honestidad de las personas. Por esta rígida moral en asuntos sexuales y porque piensa que la naturaleza pecaminosa caracteriza a la esencia humana y que ésta dentro del propio individuo, debemos considerar a Oiney como un puritano que siendo consecuente con estas ideas, se reconoce un pecador porque se dedica a la destilación ilegal y a beber alcohol como hacen los *navvies* en *Children of the Dead End*. Sin embargo, él considera este pecado uno menor en comparación con otros como el de la carne:

“If it’s the drink that ye name, I’ll give way to ye and say that it’s a sin against God and man,” said Oiney. “But



then, Dennys, me boy, men were made to sin. Badness is in the body iv every man.

“So you think that the sin of the flesh is the worst of all?” Doalty enquired.

“It is then,” said Oiney. “The sin, and everything that gives rise to it, is bad. (...)

(Glenmornan, pp. 176-7)

Oiney piensa que este pecado al igual que otros muchos van a ser perdonados por Dios una vez que uno muera aún habiendo cometido los peores pecados porque la fe es lo más importante para una persona religiosa. Esta fe es la que lleva a Oiney de peregrinación al Lago Derg, un lugar de retiro espiritual donde se reúnen los católicos cada mes de mayo, dedicando tres días y tres noches a ayunar, orar y celebrar procesiones descalzos. Con estos actos, Oiney purga todos sus pecados, en especial aquellos relacionados con la bebida y con la destilación ilegal de alcohol, porque cree que tanto éstos como otros van a ser perdonados por Dios aún habiendo cometido los peores pecados porque la fe es lo más importante para una persona religiosa y eso es algo que nunca se pierde y si se ha perdido, vuelve en el momento de la muerte porque es algo innato. Estas actitudes son un auténtico ejemplo de verdadero cristianismo y de una buena interpretación de la palabra de Dios para el resto de los habitantes de Glenmornan y para el propio Father Devaney, que salva las almas de los feligreses si hay dinero de por medio y no por fe.

Esta fe y su defensa de los valores éticos y morales que rigen Glenmornan, unidos a una cierta rebeldía hacia ciertas personas y estamentos, hacen que el personaje de Oiney se convierta en una personaje



que despierta gran afecto entre su gente y también entre los lectores irlandeses. Éstos no tienen los mismos sentimientos hacia Macgill porque ven que Macgill ha traicionado y ridiculizado a su propia gente, hecho que es absolutamente imperdonable para ellos y se sienten directamente aludidos con el personaje de Oiney. Por esta razón, hacen que Oiney triunfe sobre Macgill, que una vez más y al igual que le ocurriera con la caracterización de Father Devaney, ve cómo sus personajes se le vuelven en su contra y le hacen pagar un alto precio: el rechazo de sus novelas y de su persona por la gente de Irlanda.



5.2.2. Personajes secundarios

5.2.2.1. Maura the Rosses

Maura es la madre de Doalty y de otros nueve hijos más, fruto de su unión con Connel Gallagher que murió de una rápida enfermedad. Maura tuvo que hacer frente a esta situación con gran valor y trabajar duro en la granja para sacar adelante a sus hijos, especialmente los menores porque los mayores ya habían abandonado Irlanda en pos de un trabajo. Maura no tenía predilección por ninguno de sus hijos en un gesto sensato porque era madre de diez de ellos y porque era consciente de que amar a un hijo más que a otro era un pecado. No obstante, Macgill muestra a una Maura que siente cierta debilidad por Doalty porque se porta muy bien con ella, enviándole grandes cantidades de dinero para que la granja saliera adelante y su familia no pasara hambre. Además, Maura siente pena por no haber tenido el suficiente dinero como para hacer de Doalty un cura (*But it's a pity that we couldn't make him a priest when he was here with ourselves. But we hadn't enough money to put him through.*, *Glenmornan*, pág. 17) Esta actitud coincide con la de la madre de Norah en *The Rat-Pit* de convertir a su hija en una monja, aunque en el caso de Maura, su idea no hubiera sido llevada a cabo por Doalty aún teniendo su madre dinero porque Doalty no creía en los curas en oposición a Norah que sí era una chica muy religiosa. Va a ser precisamente el cura el punto de discordia entre Maura y su hijo para mostrar Macgill una vez más el enfrentamiento entre los seguidores del cura y los que no lo son, incluso dentro de una misma familia.

Maura era el prototipo de católica que iba todos los domingos a misa, creía ciegamente en el cura y le veía como un ser superior a todo el resto.



Ella quiere inculcar esta idealización del cura a Doalty, que no sólo no acepta la visita de éste a su casa, hecho bastante inusual porque no iba a todas las casas que se lo pedían, sino que intenta hacer ver a su madre que el cura no es como ella piensa y le critica pero Maura es firme en sus convicciones y hace caso omiso a las palabras de su hijo:

(...)But his words seemed to make no impression on his mother. She listened, her hands resting on her lap, but Doalty felt that his words redounded from her as from a stone wall. She heard them, but she had her own convictions which nothing could shake or drive away.

(Glenmornan, pág. 131)

Esta disparidad de pareceres entre madre e hijo va a provocar la ruptura de su relación, especialmente cuando el cura ataca a Doalty desde el altar y Maura le rechaza porque confía más en el cura que en su propio hijo, mostrándonos Macgill la capacidad de influencia que tiene el cura y una actitud por parte de Maura que no es muy lógica desde el punto de vista de las relaciones afectivas porque elige la religión antes que su propio hijo. Estos comportamientos de Maura responden a que ella no quiere que su prestigio o la alta estima que tenía el pueblo y el cura sobre ella quedara en tela de juicio porque si apoyara a su hijo, el pecado de Doalty sería el suyo. Por esta razón, Maura prefiere condenarle ella también y seguir perteneciendo a esa sociedad intransigente con aquellas personas que tienen ideas contrarias a las de ésta.

Sin embargo, más allá de estas presiones sociales, Macgill nos presenta las frustraciones de una madre que ve cómo la idea de que su hijo fuera una persona religiosa que respetara la autoridad del cura y que se



comportara de acuerdo con las normas de la sociedad de la época se han evaporado y se encuentra con un hijo que critica tanto a los curas como a la sociedad y se comporta como cree en cada momento y no como le mandan. Maura se siente decepcionada por Doalty y transforma esa decepción y frustración en una agresividad verbal que es la que le lleva a echar a su hijo de casa y a decirle que no le importa si no vuelve a poner un pie en la misma.

Esta decepción con su hijo también viene provocada por el hecho de que Doalty se enamore de Sheila Dermody, que pertenece a una familia con la que Maura no tiene muy buenas relaciones porque esta familia tiene algo más de dinero que la de Maura y se jactan de ello, provocando su enfado y su ira porque la madre de Doalty era bastante envidiosa y hacía todo lo posible por tener las mismas comodidades en su casa que sus vecinos por guardar las apariencias:

Maura The Rosses did not think so. She wanted the house slated, not so much because it would be more comfortable, but because everybody in Glenmornan who thought anything of themselves, were getting done with the thatching and getting the slates on. And she did not want to be the last at the job, not now especially, as the "woman up there" was getting her house done.

(Glenmornan, pág. 194)

Todos estos sentimientos y rencillas parecen quedar olvidadas cuando la madre de Sheila está en sus últimas horas de vida y Maura permanece a su lado, cambiando por completo su actitud hacia ella hasta el punto de llegar a considerarla una buena mujer. Macgill parece querer



mostrar al lector la doble moralidad cristiana que tiene Maura que es capaz de reconciliarse con un “enemigo” y no perdona el error que ha cometido su hijo.

Este acto de Maura hay que verlo como una metáfora de la doble moral que también tiene el pueblo de Glenmornan que no condena ni al cura ni al prestamista ni al empresario pero sí condena con muchos menos motivos a un escritor que mostró la realidad de Irlanda y los problemas que la azotaban y eso es algo que no gustó, al igual que no le gustó a Maura que su hijo se riera de su gente y fuera condenado por el cura.

Maura es el personaje ideal para completar el dúo protagonista que forman Doalty y Sheila porque las ideas de Maura sobre determinados aspectos como la religión o las relaciones personales son opuestas a los de Doalty y su opinión sobre Sheila no es muy favorable, creando un foco de tensión entre madre e hijo que alcanza su punto álgido al final de la novela y que supone el “tiro de gracia” como se dice coloquialmente a un Dermot que no solamente pierde el amor de la chica a la que ama, sino que pierde el amor de una madre que no ve más allá de las convenciones sociales.



5.2.2.2. Lady Ronan

Lady Ronan es la madre de uno de los mejores amigos de Doalty durante su etapa en el periódico londinense. Esta mujer y sus hijos, al contrario que Doalty pertenecen a una clase social superior, pero esta diferencia no existe en el trato personal con él porque Lady Ronan le trata como si fuera uno más de sus hijos. Esta relación de confianza entre un personaje y otro es similar, según Dudley Edwards, a la que mantenía Macgill con Canon Dalton, antiguo tutor del rey Jorge V y canónigo en Windsor, que tuvo un papel importante e influyente en la carrera de Macgill.

Lady Ronan no ejerce esa influencia sobre Doalty pero sí sobre el conjunto de la novela porque la conversación que tiene con Doalty sobre su regreso a Irlanda y el consejo de seguir en el periódico donde Doalty es tenido en alta estima son un anticipo de lo que podía haber sido la vida del personaje principal de la novela que rechaza por regresar a Irlanda:

“Of course you would,” said Lady Ronan. “Your editor who came down here the other day was loud in his praises of you. Said that in a couple of years you would have made a great name for yourself.”

(Glenmornan, pág. 52)

El hecho de dar ánimos a Doalty, de tratarle como uno más de la familia y de alabar a Irlanda como hace Lady Ronan al principio de la novela es una estrategia que utiliza Macgill para tener contento a su público inglés al que van dirigida la mayor parte de sus obras y para mostrar a los irlandeses que no todos los ingleses son enemigos suyos y que hay gente inglesa como Lady Ronan que le gusta Irlanda, aunque la imagen que tengan del país sean la del turista y no la de la persona que en realidad



conoce la situación real del país. Lady Ronan utiliza unos estereotipos favorables, pero al fin y al cabo estereotipos basados en unas cuantas visitas guiadas a puntos concretos de Irlanda donde la percepción que se tiene del país es mucho más positiva que si se va a la Irlanda profunda y ve la pobreza de la época y las condiciones de los trabajadores del campo:

“I loved it,” said Lady Ronan, nodding her head with the decision of a verdict beyond repeal. “Everything was so nice, and the Irish I met so kind and good-humoured. But it always raining.”

(Glenmornan, pág. 49)

Doalty es el encargado de demostrarle cuál es la verdadera Irlanda, sobre todo en sus aspectos negativos, y esto es algo que no sentó muy bien al público irlandés que vio como todas sus miserias salían a la luz delante de una londinense. Estas palabras pudieron haber sido malentendidas por los lectores irlandeses que quizás vieron en ellas una cierta ironía y un ataque velado de Macgill hacia esa sociedad irlandesa que tanto criticó en *The Rat-Pit* y cuyas relaciones con el autor no eran precisamente las mejores. No parece ser este el caso porque Macgill en esta novela tiene a su alter ego, Doalty, que es el que critica, ataca y ridiculiza a alguna gente de su pueblo y no tiene necesidad de utilizar otro personaje para tales fines. No obstante, si hay algo que debió molestar en Irlanda en relación con este personaje fue la buena imagen que da Macgill de Lady Ronan en un momento en que las relaciones entre Inglaterra e Irlanda no eran demasiado buenas y la simpatía que muestra el autor por un personaje inglés porque esto era visto como una provocación y una traición hacia su gente, factor que terminará también influyendo en el veredicto del pueblo sobre Doalty.



Lady Ronan es un personaje secundario que puede pasar inadvertido para el lector porque no tiene continuidad a lo largo de la historia y aparece brevemente al comienzo de la novela pero que es importante en la historia del personaje principal, Doalty porque Ronan y sus hijos van a ser el punto de la novela donde va a haber un antes y un después en la vida de Doalty y éste va a pasar de tener un futuro próspero en Londres con el apoyo y la amistad de ellos a un futuro incierto que va a tener que afrontar completamente solo por tomar una decisión que era la más adecuada para él en aquel momento pero que resultó ser la equivocada.



5.2.2.3. Dennys the Drover

Dennys es un amigo de Doalty que vive en Glenmornan y que se dedica a la agricultura y a la ganadería. Es un gran tratante de ganado pero un mal trabajador en la granja porque su madre y su hermana le hacían todo el trabajo y su única labor era gastarse el dinero con sus amigos y múltiples novias. En este sentido, era bastante generoso y eso le acarrió una popularidad en el pueblo, sobre todo entre las féminas que le veían como un buen hombre para casarse con él, aunque Dennys era un hombre mujeriego que no tenía predilección por ninguna en especial a excepción de Eileen Nelly, una amiga de Sheila Dermod, con la que mantiene un fugaz romance.

Lo interesante de este personaje no son sus relaciones amorosas, sino la relación de amistad que tiene con Doalty porque para Dennys, es la mejor persona que ha venido al pueblo después de emigrar y le ve como uno más del pueblo porque piensa como ellos y no se siente superior a los demás en oposición a lo que piensa la mayoría de la gente. Además, Dennys demuestra ser un buen amigo cuando es el único que después de que Doalty recibe la maldición del cura está a su lado y le defiende cuando un grupo de hombres, entre los que se encuentra el futuro marido de Sheila, Owen Briney, arremeten contra él y le intentan agredir:

“Go for him, and tear him to pieces,” Drover Dennys repeated, and stepping towards Micky Neddy, he caught him by the scruff of the neck, swing him round with a mighty sep, and shoved him bodily through the door. (...) The last to leave was Owen Briney and Dennys helped him out with the iron toe-plate of his boot.

(Glenmornan, pág. 305)



Dennys ve a Doalty como un ídolo al que imitar porque éste no tiene miedo a nada y hace siempre lo que cree conveniente sin importarle el qué dirán. Dennys se siente identificado con estos comportamientos, siendo el único personaje de la novela que entiende la idea de Doalty-Macgill de que hay luchar y rebelarse contra los poderes que dominan el pueblo, y que la emigración, dada las condiciones socioeconómicas de Irlanda en aquella época, era la única salida para esa juventud que nada tenía que hacer allí:

(...) "I can't live here where there's nothin'. I'll have me bit iv land and I'll maybe marry and get old and never have seen anything. That is not the life for a young man. See Doalty Gallagher! He has been away and he came back, and he's not afraid iv anyone. Some may laugh at him, but what does he care? He has the laugh iv them all the time. He doesn't care for anybody, not even for the priest. We're all afraid iv the priest who is nothin' more or less than an old rascal. But Doalty! (...)And he's goin'abroad again; maybe the morra morn. If he goes I'll be with him."

(Glenmornan, pág. 309)

Dennys emigra con Doalty en busca de un futuro mejor, aunque Macgill no nos cuenta qué ocurrió desde el momento que dejan el pueblo hasta que se van a la guerra porque hubiera sido interesante conocer el desarrollo de esa relación amistosa entre ambos fuera de Glenmornan, sino que el último capítulo del libro es una carta que le envía la hermana de Dennys a Doalty para comentarle los acontecimientos más relevantes del pueblo, entre lo que se encuentra la muerte de su hermano en la guerra. Una vez más y al igual que le ocurriera a otros personajes de otras novelas, Dennys es víctima de un destino caprichoso que parece actuar en el



momento más inoportuno. El final que le da Macgill a este personaje es más esperado que el de otros personajes en otras novelas porque la guerra es una fuente de destrucción y las posibilidades de no salir con vida del campo de batalla hay que asumirlas como un riesgo de ese trabajo y esto es precisamente lo que le ocurre a Dennys. Cuando todo parecía ir bien en su vida y su sueño de dejar su pueblo y conocer otros lugares se había cumplido, las balas terminan con él. Macgill aprovecha la muerte de Dennys para criticar una vez más el sinsentido de la guerra, tomando a la madre de Dennys como una mensajera completamente válida para transmitir su mensaje porque ha perdido a un hijo y sus palabras expresan en la medida de lo posible el dolor y la pena causados por una muerte innecesaria:

*(...) and mother says that nobody knows what black war is as much as people that is left alone with nobody to help them and them that used to help them killed and ded.
(...) My mother dose not know what was the reason Dennys went away to the black war when he had his farm at home and nobody to say a word against him, but she thinks that he must have a terrible pain when he was dying...*

(Glenmornan, pp. 315-6)

Con la muerte de Dennys, Macgill vuelve a mostrar que el pobre no puede cambiar su destino porque ya está escrito desde que nace y que por mucho que intente esquivarlo e intentar hacer que sus sueños, por nimios que sean se cumplan, el destino siempre dará al traste con todas sus ilusiones y expectativas, quedando siempre al lector la duda de cómo habría sido la vida y el final del personaje si éste hubiera escogido otro camino diferente y es ahí donde su imaginación entra en juego.



5.2.2.4. Eileen Kelly

Eileen era una íntima amiga de Sheila Cannon con la que siempre iba al mercado y a misa. Al igual que Sheila, Eileen era una chica guapa y encantadora a la que se añade el factor que era un buen partido para los hombres jóvenes porque cuando sus padres murieran, ella se convertiría en la única heredera de una tierra que era una de las mejores del lugar. No obstante, Eileen era también una chica caprichosa y coqueta que le gustaba flirtear con los hombres, entendiendo flirteo como disfrutar de la compañía de esos chicos con algún abrazo o beso furtivo de por medio pero sin llegar a mantener relaciones sexuales porque Eileen era una chica católica y las relaciones sexuales antes del matrimonio estaban prohibidas.

En relación con este tema del matrimonio, resulta curioso que Eileen se comprometiera y case con una persona, Mick Neddy, que no es precisamente un buen cumplidor de las leyes ni divinas porque no cree mucho en Dios ni terrenales porque es un cazador furtivo y destila *potheen* de una manera ilegal:

(...) He had a great reputation in the glen, for he was a poacher of repute, who, in addition to poaching, was able to make potheen better than any other man in the four corners of the barony.

(Glenmoran, pág. 153)

Macgill hace una breve alusión al casamiento de Eileen al final de la novela pero es interesante ver cómo Eileen ha compartido momentos con Dennys e incluso con el propio Doalty y se convierte en la mujer de un hombre que es un bebedor y que es completamente opuesto a los otros dos. Este casamiento, más allá de un casamiento por amor, hay que entenderlo



como de conveniencia por dos razones fundamentales: en primer lugar, Mick Neddy es un hombre muy popular en el pueblo y esto pudo haber llamado la atención de Eileen que tenía ganas de ser popular y de ser más conocida en el pueblo si es que ya no lo era suficiente, aunque su popularidad se debe en parte también a Sheila que siempre iba con ella. Sorprendentemente, Sheila es la segunda razón por la que Eileen se pudo haber casado. Eileen sentía envidia de su amiga porque era más guapa que ella y llamaba la atención de la mayoría de los hombres de Glenmornan (*It's because ye're so good lookin', Eileen, who was more than a little envious of her beautiful friend, remarked, Glenmornan, pág. 43*) y si su amiga se casaba, ella se tenía que casar con quien fuera para equipararse con Sheila al menos en el estado civil y evitar comentarios malintencionados de la gente del pueblo en relación con su soltería, aunque su marido no fuera el paradigma ni de la legalidad ni de la belleza:

(...) was Mick Neddy, a red-haired, buck-toothed youngster, chewing thick black tobacco and spitting on the floor. (...)As he sat there, his moustache fringed with porter foam, he swung his legs carelessly from one side to another and blinked at the lamp.

(Glenmornan, pág. 153)

Con estos comportamientos, Macgill dibuja un personaje que va mucho más allá de estas actitudes porque bajo ellas, se esconde una mujer que tiene problemas de autoestima por vivir a la sombra de una persona como Sheila que la eclipsa por completo y busca en los hombres una vía de escape para reafirmarse como persona y como mujer. Este personaje debe mucho al personaje de Sheila porque Eileen no existiría sin ella y sería un



personaje lineal con la ausencia de ésta porque lo interesante de Eileen no es su historia, que no es muy amplia, sino los paralelismos que Macgill ha establecido entre una y otra. Los paralelismos no solamente sirven para mostrarnos los lazos de amistad que las unen y los sentimientos hacia otras personas y entre ellas mismas, que no siempre son positivos especialmente por parte de Eileen, sino también cómo sus vidas coinciden en muchas cosas, ya sea por avatares del destino o por acciones premeditadas, que proporcionan a la novela una trama secundaria no tan importante como la de la relación entre Sheila y Doalty pero sí interesante desde el punto de vista de las relaciones interpersonales entre personaje principal y secundario.



5.3. MOLESKIN JOE

El título de la novela debe su nombre al personaje de Moleskin, protagonista principal e indiscutible de la novela y uno de los personajes más recurrentes en las novelas de Macgill porque Moleskin aparece en *The Rat-Pit* y en *Children of the Dead End*, aunque en un papel secundario mientras que en ésta, la trama de la novela gira alrededor de él y de su historia de amor con Sheila Cannon.

El hecho de que un personaje solo lleve todo el peso de la historia, habiendo aparecido previamente en otras novelas, es una apuesta arriesgada por parte de Macgill: Macgill arriesga porque cambia, o mejor dicho, desarrolla la caracterización psicológica de Moleskin que pasa de ser una persona que no cree en el amor y es bastante irresponsable a ser una persona que busca y lucha por ese amor y se compromete con la mujer que ama y con su hijo en un acto sin precedentes que resulta bastante sorprendente si se han leído las otras dos novelas. Este cambio de actitud está en consonancia con los comportamientos de las personas que cambian o varían de acuerdo con determinadas circunstancias de la vida pero quizás, el lector vea roto su horizonte de expectativas al encontrarse con un personaje que no es el mismo que encontró en las otras novelas y sienta que Macgill ha traicionado la esencia del personaje para adaptarlo a una historia de amor o bien puede ocurrir el caso contrario y que ese lector se sorprenda para bien del cambio que ha experimentado el personaje.

La evolución psicológica de Moleskin es uno de los aciertos de Macgill porque convierte a Moleskin no en un personaje que se estanca en sus pensamientos y en sus ideas, sino que avanza y descubre por sí mismo que



algunas de esas ideas eran equivocadas. No obstante, esta evolución no sigue un orden lógico porque el Moleskin maduro lo encontramos en esta novela a la edad de treinta y tres años, siete años menos con los que aparece en *Children of the Dead End* y *The Rat-Pit*, publicadas antes que Moleskin Joe y donde Moleskin parece no haber madurado. Este cambio se debe a que Macgill tenía la intención de retratar una historia de amor durante mucho tiempo frustrada entre Moleskin y Sheila, que tiene solamente dieciocho años al comienzo de la novela, y deseaba reducir la diferencia de edad entre los personajes principales, aunque lo importante en realidad no es la edad de los personajes en sí, sino el triunfo del amor sea cuál sea la edad de los protagonistas.

Alrededor de esta historia de amor, hay otros dos personajes que son importantes porque están relacionados con Moleskin y Sheila e influyen en su relación. En primer lugar, tenemos a Isaacs, el hijo de Sheila, que, aunque no tiene un protagonismo directo en los diálogos porque es un niño pequeño que está empezando a hablar, sí lo tiene en la trama de la novela porque él va a despertar el instinto paternal en Moleskin y va a ser la pista que Moleskin va a seguir para encontrar a su amada. La aparición de un niño en la novela no es algo propio de *Moleskin Joe* porque también aparece un niño en *The Rat-Pit*, el hijo de Norah Ryan, aunque ambos comparten la misma misión en sus respectivas novelas: traen alegría y devuelven la ilusión a unos personajes que pasan por momentos difíciles y se convierten en el motor de su vidas. Sin embargo, Macgill da un destino diferente a cada uno porque mientras el hijo de Norah muere para acrecentar la tragedia de su protagonista, el hijo de Sheila encuentra el referente paterno en la figura



de Moleskin y es un niño feliz al igual que lo es Moleskin porque su búsqueda de Sheila ha sido fructuosa y ha descubierto su instinto paternal gracias a Isaacs.

El otro personaje que también es tiene un papel principal en la novela es Malcom Davis, el supuesto marido de Sheila porque no ejercía como tal y llevaba una vida de soltero, sin preocuparse ni de su esposa ni de su hijo. Malcom es la tercera pieza de este triángulo amoroso formado por Moleskin, Sheila y él mismo de una manera indirecta porque él no lucha por el amor de Sheila con Moleskin, sino que el hecho de que Sheila esté casada con Malcom es un impedimento, al menos desde el punto de vista religioso, para que la relación entre Moleskin y Sheila prospere. El personaje de Malcom recuerda a Alec Morrison en *The Rat-Pit* no ya en las relaciones amorosas donde el papel de Alec y su posterior influencia sobre Norah son mucho más relevantes, sino en la forma de ser donde el cinismo, la irresponsabilidad y el juego con las mujeres son sus señas de identidad.

A pesar de la influencia de estos personajes en Moleskin y Sheila, los primeros nunca llegan a arrebatar el protagonismo en la novela a éstos porque Macgill no quiere que ningún elemento externo a la propia relación, ya sean personajes o situaciones, desvíe la atención del lector del verdadero hilo argumental de la novela que es la relación entre sus dos personajes principales, unos personajes que triunfan en la propia novela y se convierten en los únicos personajes de las cuatro novelas de Macgill cuyas historias terminan bien, proporcionando una felicidad relativa que otros personajes como Norah, Doalty o Sheila Cannon ni siquiera encontraron.



5.3.1. Personajes principales

5.3.1.1. Moleskin Joe

Moleskin Joe es el personaje que más apariciones tiene en las novelas de Macgill porque aparece en tres de ellas, aunque con diferente protagonismo: en *The Rat-Pit*, Moleskin no pasa de ser un mero acompañante de Dermot en las últimas horas de Norah Ryan mientras que en *Children of the Dead End* se convierte en un personaje con un cierto peso en la novela porque es el compañero inseparable de Dermot. El Moleskin de esta novela no tiene muchos puntos en común con el Moleskin de su novela porque en la primera, Moleskin es el prototipo de navvy anárquico, bebedor, peleón y reacio al amor porque cree que la mujer es promiscua y que su compañía supone la perdición para éste y una condena segura al infierno:

“What did I always say about women!” said Moleskin, launching into the subject of the fair sex. “Once get into the hands of a woman and she’ll drive you to hell and leave you with the devil when she gets you there. How many fools can a woman put through her hands? Eh! How much water can run through a sieve? No matter how many lovers a woman has, she has always room for one more.(...)”

(Children of the Dead End, pág. 190)

Estas palabras no debieron gustar a la crítica feminista al igual que tampoco debieron gustar a Margaret Gibbons, la mujer de Patrick Macgill, aunque cuando se publicó la novela todavía no se habían casado. Este Moleskin era machista al igual que la mayoría de los hombres de la época y era un reflejo de una realidad pero podía ser peligroso hablar así de las mujeres porque podía romper con la buena imagen que tenía Macgill entre el



colectivo después de una novela femenina como es *The Rat-Pit* y podía granjearle más enemistades que se añadirían a la de la Iglesia y de las clases poderosas. Margaret le pudo haber aconsejado que variara algunos aspectos, en especial aquellos relacionados con las ideas de Moleskin sobre las mujeres y el amor, para ganarse también al público femenino, presentándonos Macgill a un nuevo personaje.

En *Moleskin Joe*, Macgill centra a su personaje en la búsqueda de un amor que conoció durante sus múltiples viajes, aunque este amor y sus pesquisas para averiguar donde se encontraba la mujer que amaba eran llevados en completo secreto por el protagonista, que no quería que nadie se enterara que estaba enamorado porque quería llevarlo en secreto para que nadie se entrometiera en su vida y no romper esa imagen de hombre duro que tenía de cara a aquellas personas que le conocían poco. Moleskin tenía fama de hombre duro, no tanto en esta novela como en *Children of the Dead End* porque no mostraba mucho sus sentimientos en público y siempre estaba dispuesto a utilizar sus puños para defender sus ideas porque pensaba que *the opinions of a a man who argues with his fist are always respected* (*Children of the Dead End*, pág. 105) o para conseguir lo que se propone, convirtiendo alguna de sus acciones en grotescas y divertidas:

In winter when work was scarce and store-swept hedgerows were poor sanctuary, Moleskin went on holiday. His manner of obtaining a holiday was very novel and quite effective. In some crowded thoroughfare he would walk up to a plate-glass window, shove his foot or fist through it and wait until the ubiquitous policeman appeared. Then, under another name, he would become a guest of his Majesty the



King, and have his winter residence in a hostel where food and clothing were supplied free.

(Moleskin Joe, pág. 5)

En su novela, el hombre duro que era Moleskin se convierte en una persona con sentimientos que se da cuenta de que en la vida hay cosas más importantes que el beber alcohol o jugar a las cartas y que el amor es una de esas cosas, un sentimiento nuevo que nunca antes había sentido, porque ni había querido a nadie ni nadie le había querido a él porque su madre le abandonó cuando era un recién nacido. Este desarraigo familiar parece tener consecuencias positivas en Moleskin por dos motivos principales: en primer lugar, el hecho de no tener familia supone una relativa ventaja para Moleskin que no tiene que justificar sus actitudes ante nadie, factor determinante y diferenciador con respecto a personajes de otras novelas, cuyas presiones sociales y familiares son un pesado lastre que les lleva a fracasar en la vida. En segundo lugar y gracias a Sheila, Moleskin se transforma en una persona completamente diferente que descubre unas sensaciones que nunca antes había experimentado:

Never had Moleskin felt like this before; never had the man's being surged to such an excess of emotion. Prior to this he had shunned the company of women. They had been as nothing to the man. And now his previous ideas and prejudices had all vanished. A woman had entered his life and he desired her above anything that he had known or dreamed of. The man's heart was in a turmoil, he found himself living in an atmosphere of pain, jealousy fear. She was to him the apple of Tantalus, within sight and out of grip. Her presence quieted him, but did not make him happy.

(Moleskin Joe, pág. 11)



En este fragmento Macgill compara a Sheila con la manzana de Tántalo y a Moleskin con este personaje de la mitología griega que fue condenado a estar colgado de un árbol y sufrir sed y hambre por haber matado y cocido a su hijo. El árbol estaba cargado de peras, manzanas, higos, aceitunas maduras y granadas, pero cuando estaba cerca de las frutas, el viento apartaba las ramas. En realidad, Moleskin veía a Sheila en un principio como algo inalcanzable pero que estaba muy cerca y eso le hacía sentirse infeliz pero a su vez le sirvió para darse cuenta de que tenía que intentar luchar por ella a pesar de todas las dificultades que esta tarea pudiera entrañar. Esta dualidad entre felicidad e infelicidad o entre optimismo y pesimismo es uno de los puntos clave en la personalidad de Moleskin y queda patente en el lema que enarbola allá por donde va: *'there's a good time comin, although we may never live to see it'*.

Esta filosofía cobra una especial relevancia al final de la novela gracias al final abierto de la misma donde Moleskin consigue estar con Sheila y su hijo, aunque se tiene que ir a trabajar fuera, quedando al lector con la duda de que pasaría cuando Moleskin regresara, si regresaba, y si su felicidad y la de los suyos se vería truncada. Macgill en esta novela no quiere que su héroe tenga el mismo final triste y desdichado que la mayoría de los personajes principales de sus otras novelas porque quiere que Moleskin, un navvy, que pertenece a los estratos más bajos de la sociedad, triunfe y demuestre a sus compañeros que los *navvies* también pueden conseguir sus modestos objetivos siempre y cuando se planteen uno en la vida. El único objetivo que tenían en la vida los *navvies* era trabajar, cobrar el dinero y gastárselo lo más pronto posible:



(...) His immediate needs were his constant reckoning. A thirty-six-hour shift never came amiss to him. There was money to burst at the end. But a year's labour of ten-hour days, labour continuous and cohesive, never entered into his scheme of things. For him, as for so many others, there was no objective, no end which was worth attainment.

(Moleskin Joe, pág. 5)

Al comienzo de la novela, Moleskin era como ellos pero el amor por Sheila le hace plantearse unos objetivos que le conducen a un cierto éxito personal. No obstante, este éxito se produce dentro del mundo de los *navvies* y no en la sociedad paralela a ellos, provocando que Moleskin siga fiel a su filosofía personal porque es consciente de que los *navvies* como él trabajan para desarrollar las ciudades y sus infraestructuras pero que ellos no iban a ser testigos ni partícipes de esos logros porque o bien o morían en la construcción o las sociedad y sus estamentos, entre los que se encuentra la Iglesia, les excluían. Para hacer esta crítica, Macgill dota a Moleskin de una vena humorística-filosófica para explicar conceptos como la creación del mundo y la actitud de Dios que si bien son tratados de una manera frívola por parte de Moleskin, tiene un toque de ingenio que hacen que el punto de vista de Moleskin con respeto a la religión sea menos directo que el de Doalty Gallagher en Glenmornan:

(...) That was Joe all over. One moment he was looking for God in Nature, and on the next instant he was looking for a shilling to stake on the gaming-table. Once in an argument with he called the world "God's gamblin' table," and endeavoured to prove that God threw down men, reptiles, nations, and elements like dice to the earth, one full of hatred for the other and each filled with a desire for supremacy, and



*that God and his angels watched the great struggle down
below, and betted on the result of its ultimate issue.*

(Children of the Dead End, pág. 224)

Macgill no recibió una crítica tan feroz ni tan dura por tratar como trata el tema de la religión a través de Moleskin porque el enfrentamiento con la Iglesia y con el cura no existe como tal, sino que Moleskin expone su particular punto de vista con respeto a ciertos temas relacionados con la religión sin atacar directamente a la Iglesia y a los curas y cuenta con la ventaja de no estar expuesto constantemente a la presión que ejercían los curas en los pueblos porque, aunque los *navvies* tenían un cura, éste era mucho más comprensivo, le veían mucho menos y tenía mucho menos influencia. Por otra parte, el hecho de que el personaje que critique a la Iglesia y también a la sociedad sea un *navvy* es una forma de Macgill de defenderse de posibles críticas y de dar voz a unos personajes que poco tenían que decir en la sociedad porque los *navvies* eran considerados como proscritos y a nadie le importaba lo que decían, lo que hacían ni lo que pensaban.

Estas malas relaciones con la sociedad son completamente opuestas a las que tenían Dermot Flynn con Moleskin, compañero de aventuras en *Children of the Dead End*. Flynn tiene mucho aprecio, respeto y cariño hacia Moleskin al que considera como un padre que le ha enseñado muchas cosas acerca de la vida como *navvy*, le ha enseñado a ser autosuficiente para saber defenderse en un mundo difícil y ha sido un gran apoyo para él en todo momento hasta el punto que Moleskin ayuda a Flynn a buscar a Norah Ryan. La intención de Macgill al presentar esta relación entre ambos



personajes es mostrar la camaradería y amistad existente entre personas que como Dermot o Moleskin buscan su sitio en la vida y cuyas actitudes y comportamientos, algunas veces deplorables, son fruto de unas determinadas circunstancias que no implican que sean malas personas. En el caso concreto de Moleskin, muchas leyendas circulaban en torno a él y era conocido por todos los *navvies* de Gran Bretaña, pero bajo una apariencia que no se corresponde con la verdadera realidad del personaje porque Moleskin era una buena persona, que es digna de confiar en ella y que hace todo lo que esté a su alcance porque aquellas personas que le necesitan, le quieren y le respetan y por las que él tiene los mismos sentimientos.

Este respeto y admiración es el que le tienen también los *navvies* que le ven como un líder al que hay que respetar y al que ninguno se atreve a llevarle la contraria. No obstante, ese respeto se lo ha ganado con sus actitudes pugilísticas y con el trabajo porque era un trabajador incansable, que solía trabajar tanto en los trabajos más sucios y difíciles como en los ilegales, destilando *potheen* por el que pagaban sus compañeros. Algún lector podrá considerar que este trabajo no es del todo ético porque Moleskin proporciona a sus compañeros una sustancia que no es buena para su salud y que les conduce a su propia destrucción pero no hay que olvidar, como ya hemos visto en el capítulo de los *navvies*, que el alcohol era una manera de evadirse de la realidad, aunque esto no exime a Moleskin de aprovecharse de alguna manera de la necesidad que tienen sus compañeros de beber y sacar un dinero extra por una actividad que le conducirá a la cárcel por la traición de Malcom Davies, que es el verdadero artífice de la idea de destilar



alcohol y que posteriormente será buscado por la policía. Moleskin intentará vengarse de Malcom matándole no ya por el hecho de haber estado en la cárcel por su culpa, sino porque es un obstáculo en su relación con Sheila pero cuando va en su búsqueda, se encuentra con ésta y la confesión de su amor hacia Moleskin le hace replantearse la idea. Moleskin va a tener otra oportunidad para vengarse de Malcom cuando la policía le tiene prácticamente acorralado pero Moleskin no la va a ejecutar, pensando también en Sheila porque sabe que si mata a Malcom, los sentimientos de Sheila hacia él van a cambiar porque ha matado a una persona que forma parte de su vida, con la que tiene un hijo y con la que sigue casada. Moleskin demuestra que está dispuesto a hacer todo por Sheila y le va a facilitar a Malcom su huída:

‘Tom Jones, or Malcom Davis, or whatever the hell you are, you´re about the dirtiest sneakin´cur o´the devil I´ve ever run against,´raged Moleskin. ‘Don´t speak to me, but shunt! Your wife, one o´them –he looked sideways at Marjorie whom he had recognised, and a dark flush overspread his face -‘your wife has asked me to give you a hand and clear you out o´this fix, and ´cos she´s asked me, I´m going to do´t , but shunt ´fore I forget myself. There are no cops on the bridge. Get across it and you´ll be safe.

(Moleskin Joe, pág. 168)

Este comportamiento responde al tópico del amor por encima de todas las cosas y de todas las circunstancias, incluso un enemigo, en pos de una amada, aunque resulta bastante llamativo verlo en un hombre como Moleskin que ha sido durante toda su vida un hombre de pelea y donde las buenas maneras han brillado por su ausencia. La manera en que Macgill nos



muestra la actitud de Moleskin ante Malcom puede resulta bastante forzada e ilógica porque la reacción, acorde con el comportamiento de Moleskin hubiera sido matarlo y dejar así vía libre a su amor con Sheila. No obstante, esto hubiera supuesto una tragedia no ya para Malcom, sino también para Sheila y Moleskin, rompiendo con la buena imagen y los buenos propósitos que había adquirido éste a lo largo de toda la novela y que sirven a Macgill para mostrar a un héroe cotidiano como es Moleskin, proveniente de los *navvies*, que rompe con la imagen que tenía antes los lectores de él y por extensión de muchos *navvies*, y le eleva a una categoría desconocida antes por la mayoría de los personajes de Macgill a excepción de Dermot Flynn: la de vencedor absoluto frente a las circunstancias de la vida y las presiones sociales, mostrando a las clases más altas de la sociedad que los que están por debajo de ellos en la escala social, son también personas que tienen sentimientos y que tienen su particular momento de gloria en la vida, aunque éste sea, la mayoría de la veces, efímero.



5.3.1.2. Sheila Cannon

Sheila es la amada de Moleskin y mujer de Malcom y es uno de los personajes principales de la novela porque parte de la trama gira en torno a ella. La trama de Moleskin no tendría ningún sentido si no existiera Sheila porque ella, o más bien su amor, es el objetivo que persigue Moleskin a lo largo de toda la novela, aunque Sheila también tiene su propia historia donde Moleskin juega un papel fundamental.

Sheila está casada con Malcolm Davies, el hijo del capataz de la obra donde trabajaba Moleskin, pero su matrimonio no era todo lo perfecto que Sheila quisiera porque Malcom era bastante enamorado y un vividor que utilizaba a las mujeres y terminaba abandonándolas. Esta historia tiene muchas similitudes con la de Norah Ryan en *The Rat-Pit* porque ambas mujeres se enamoran de las personas equivocadas y creen en el verdadero amor y en las buenas intenciones de sus chicos o también porque desean ascender en la escala social a través de ellos y tener una vida mejor que la que llevaban. Sin embargo, estas mujeres cuando las cosas no salen tal como ellas pensaban y fracasan en sus relaciones, recurren a sus amores de juventud, que en realidad son sus verdaderos amores como son Dermot Flynn en el caso de Norah y Moleskin en el de Sheila en un gesto que puede ser calificado como oportunista o como el triunfo del verdadero amor por caprichos del destino. Más bien parece ser la segunda opción porque Macgill quiere presentar al lector que el destino no se puede cambiar y que tarde o temprano, éste pone a cada persona en el sitio que le corresponde en la vida y en el caso del amor, con su pareja adecuada. Norah en *The Rat-Pit* no triunfa en el amor mientras que Sheila sí lo hace al confesar a Moleskin sus



sentimientos porque ella ya sabe los de éste, aunque como en todos los personajes de Macgill siempre hay alguna traba que impide la completa felicidad:

‘Don’t think evil of me, Joe, even I’ve said what I’ve never confessed to any soul before, hardly to my own,’ the girl pleaded. ‘I love you, Joe, God forgive me, I’ve always loved you since that night years ago, and maybe before that. That’s why I don’t want to be with you now.’ She paused and her dark liquid eyes look up at his. Her voice was strained with anguish. ‘It’s too late. It’s all over now, all over!’

(Moleskin Joe, pág. 146)

Estos impedimentos que pone Sheila a su relación con Moleskin tienen su origen en la propia Sheila, que es una mujer insegura que no se atreve a plantar cara o no sabe afrontar aquellas situaciones relacionadas con sus sentimientos. Ni siquiera la vemos hablar con Malcom a lo largo de la novela para intentar aclarar la situación de su relación ni tampoco tiene muy claro qué futuro va a tener su relación con Moleskin. Ella le quiere pero su principal problema son las luchas que se libran en su interior entre aquello que dicta el corazón y lo que dicta la razón y las tradiciones sociales:

Before he stood the man whom she loved, whom she had always loved, a man of flesh and blood, intense, magnetic. But about him were grouped other figures, shadows without substance; her husband, the priest, her long-dead mother, and a thousand other ghosts, upholders of a fervent faith and the age-long tradition in which her being was moulded. And these called to her across space and time, saying: ‘Beware! Go no further!’

(Moleskin Joe, pág. 188)



Las tradiciones y las presiones sociales parecen imponerse en un principio porque la sociedad de la época no vería con buenos ojos que Sheila se fuera con Moleskin estando casada con Malcom, aunque éste sí puede estar con otras mujeres, mostrando el doble rasero y el machismo de aquella sociedad. Un ejemplo claro de esta actitud la encontramos en el cura, que sermonea a Sheila y no a Malcom, para hacerla ver que tiene que aguantar a su marido bajo cualquier circunstancia y que no puede ser bígama por las consecuencias que esto pudiera tener en su vida:

‘Not at all, if it’s not evil happiness. But the greater happiness is that of the next world which will be yours if you bear your troubles with a brave heart and noble spirit. We all have our crosses, some heavier -’

(...) ‘When it is a matter of your own immortal soul I will speak as a priest. He was over-emphatic. ‘I have got to justify myself before God and I cannot say to you: “Go your own way! Marry a dozen men, if you want to. Be a bigamist, which is wrong in the eyes of the earthly law and means prison; be an adulteress, which is wrong in the eyes of God, and means damnation!” Then you have your son. Is he nothing to you -’

(Moleskin Joe, pp. 151-2)

Una vez más y como ya ocurriera con otros personajes, la Iglesia católica ejerce una fuerte presión sobre sus feligresas, entre ellas Sheila, que era una ferviente católica, sumisa al mandato de los curas y tenía que aceptar estos dictados sin ni siquiera planteárselos. Como ya le ocurriera a otros personajes y en momentos de dudas personales, Sheila se enfrenta a ese cura, que aunque nada tiene que ver con Father Devaney por ser mucho más cercano y ocuparse de los problemas de los *navvies*, solamente se rige



por la leyes eclesiásticas y divinas sin prestar atención a la situación personal de cada individuo y a la persona en su conjunto(*Father, it's a lot you, maybe, know about sins and rules and laws, but I'm thinkin' that you know very little about people at all. (Moleskin Joe., pág, 153)*) El intercambio de opiniones con el cura supone una liberación para Sheila que se centra en su hijo y el amor de Moleskin porque se da cuenta que la verdadera religión no es la teoría de los curas, sino la práctica de los buenos feligreses o de aquellas personas que, aún no teniendo una fuerte creencia religiosa, hacen todo lo posible por ayudar a aquellos que lo necesitan, estando ellos en una situación similar o peor a la suya como es el caso de Susan Saunders:

*'Of course, she's not good,' Sheila spoke angrily.
'Worse than Moleskin Joe is, if it comes to that. When I came in here this night, Father, without a home, with nothin', she says. "That's for you", Sheila pointed to the shakedown huddled against the wall. "But where will you sleep?" I asks her. "I'll go to the navvies and they'll give me blankets," and out she goes, barefooted, and she'll be back in a wee while.(...) Moleskin's not much good either. He one time was nearly drowned savin' me at Herminston. But, maybe, his life wasn't worth much, nor mine, if it comes to that!*

(Moleskin Joe, pág. 153)

En realidad, la vida de Moleskin no era mucho mejor que la de Sheila pero el primero cuenta con la ventaja de la libertad de actuar libremente sin estar atado a un marido al que se debe mientras viva ni a un hijo al que mantener. Este hijo es precisamente uno de los pilares fundamentales en la vida de Sheila porque es un motivo por el que luchar y mirar al futuro con un cierto optimismo, especialmente desde que Moleskin se erige en su padre



adoptivo, desempeñando las funciones que debería hacer su verdadero padre, Malcom Davies. Macgill nos presenta a una Sheila que es una buena madre, que se preocupa por su hijo aunque hay momentos puntuales en la novela donde su buena imagen queda dañada, sirviendo como ejemplo cuando abandona a su hijo a la puerta de la cabaña de los *navvies*. Este hecho es perfectamente criticable desde un punto de vista social y ético por el hecho de abandonar a un niño y dejarlo a su suerte, aunque en este caso concreto, Sheila sabía que Moleskin estaba entre ese grupo de *navvies* y que iba a estar bien atendido a pesar de que el ambiente de los *navvies* no fuera el más propicio para criar a un niño. Este niño se convierte en el nexo de unión entre Moleskin y Sheila porque gracias a él, Moleskin consigue llegar a Sheila y demostrar a ésta que está dispuesto a hacer cualquier cosa por ella, incluso a cuidar de su hijo.

Hubiera sido interesante el hecho de que Macgill hubiera escrito una secuela o una continuación de esta novela para ver la reacción de Sheila cuando se enterara de que su marido había muerto y de cómo afectaría esa muerte a su relación con Moleskin y el posterior devenir de la misma, aunque ya en esta novela podemos confirmar, de acuerdo con las palabras de Sheila, que si Malcom Davies muriera, hecho que ocurre pero del que Sheila no tiene noticias, ésta podría estar con Moleskin sin ninguna atadura, (*'If your man would die, before me, would you come to me then?' he asked. 'I would, Joe, ' was her simple admission, Moleskin Joe, pág. 188*) volviendo Macgill a mostrar una vez más, como ya le ocurriera a Norah o a su hermano Fergus, que la muerte es la solución para mucho de los problemas. En este caso, la muerte es una vía libre a la relación entre



Moleskin, el navy que cree en el amor y luchar por él sin temor a nada y Sheila, la chica encorsetada en las convenciones sociales que sigue fiel a unas normas establecidas que quiere romper pero que no se atreve, siendo ésta el complemento ideal de Moleskin porque en la oposición de caracteres es donde reside la esencia y al mismo tiempo, la dificultad de su historia de amor que da origen a la novela.



5.3.1.3. Isaacs

El pequeño Isaacs, hijo de Sheila y Malcom, es un personaje principal de esta novela no porque lleve el peso de la acción o porque la historia que se cuenta en la novela sea su historia, sino porque ejerce una gran influencia sobre aquellos personajes que están más cercanos a él, como puede ser el caso de Moleskin Joe. La aparición de Isaacs en la novela supone un punto de inflexión en la vida de Moleskin y vamos a descubrir una faceta inédita hasta ahora en la vida de este personaje: sus dotes como padre y la buena conexión que se establece entre ellos. Esta relación la podríamos catalogar de simbiótica: Isaacs necesita el cariño de un padre en el amplio sentido de la palabra porque Malcom Davies no lo es y Moleskin necesita un aliciente en la vida como es el cuidado de un niño que va a suponer su posterior reencuentro con Sheila y un cambio en su manera de ver la vida, rompiendo con la imagen previa que teníamos formada de Moleskin en los anteriores capítulos de esta novela y en *Children of the Dead End*:

From the start the stray child was everything to the exconvict, and his coming had a great influence on Moleskin. The rugged man had changed, had become transformed in one night. He shed his old life, his manner of living, as one, becoming healthy after illness, sheds the trappings of the invalid state. All that was life to Moleskin of old had become insipid and tasteless. Drink and cards were thrown aside, and the big man settled down to good honest grind. (...) He was nurse to Isaacs, schoolmaster and guardian, and as guardian he strove to make Windy Corner fit for the little occupant.

(Moleskin Joe, pág. 95)



La presencia de Isaacs no solamente cambia a Moleskin, sino que supone también un soplo de aire fresco para la mayoría de sus compañeros que ven al pequeño Isaacs como una mascota y hacen todo lo posible por contentar al niño que se ha ganado el cariño de todos y una posición privilegiada dentro de la jerarquía de los *navvies*:

From the beginning he was the pet and plaything of all. A whole job would come to an end when he appeared, pennies were given him, he obtained a heavy-hafted clasp knife from the Slogger, the Moocher would pull out his teeth for the boy to handle, then put them back in his mouth again. This raised the Moocher in the youngster's imagination. 'De man with the pull-out teeds!' he called him. No one else had such a faculty, not even Daddy Joe. The Moocher did it every time Isaacs ordered, for in the empire of Isaacs, which had an ocean (the reservoir), a country (the puddle heaps, slades and knolls), a light railway with traffic thereon and a fleet of ships (fashioned by the navvies in their spare time), no one dared disobey the capricious Emperor.

(Moleskin Joe, pág. 96)

Algunos críticos consideran que la representación de la buena influencia del pequeño Isaacs sobre los *navvies* resta credibilidad a éstos y raya en el empalago, la sensiblería y la insulsez. Si basamos la credibilidad en responder a ciertos estereotipos de personajes planos que no evolucionan, es perfectamente entendible esta afirmación pero como lo que Macgill pretende es mostrar cómo los *navvies* son personas que también tienen sentimientos positivos a pesar de lo delicado de sus situaciones personales, que necesitan alicientes en su vida y que pueden evolucionar desde un punto de vista emocional, esta afirmación carece de validez



alguna. Con respecto a las sensaciones que pueda tener el lector sobre las escenas en las que aparecen Isaacs y los *navvies*, éstas son personales y subjetivas pero no hay que dejarse llevar por un machismo radical que impide mostrar a los hombres sus sentimientos o su vena paternal e infantil ante un niño que ha sido abandonado a la puerta de la cabaña y que rompe con la apatía de la vida del navy y con la imagen que teníamos hasta ahora de este colectivo, siendo éste el trasfondo de todas estas críticas.

La comparación que hace Macgill de Isaacs con un emperador resulta simpática y quizás exagerada en la forma pero no en el fondo si analizamos cómo afecta Isaacs a la relación entre Moleskin y Sheila. Isaacs tiene un poder que ejerce no directamente porque es un niño pero sí indirectamente porque añade un impedimento al amor de su madre con el que llama *Daddy Joe* porque es hijo de Malcom Davies, convirtiéndose involuntariamente en el punto de desunión con Moleskin. Si Malcom Davies se enterara de que Sheila está con otro hombre, tendría la hipotética posibilidad de recuperarle y es hipotética porque Malcom Davies no quiere saber nada de Sheila ni de su hijo, perdiendo Sheila la custodia de éste. No obstante, el verdadero poder de Isaacs está en ser el artífice del reencuentro entre su madre y Moleskin y el cambio de actitud de Moleskin ante la vida que es el papel que Macgill le asigna en esta novela y que le hace ser un elemento importante en la estructura de la misma.

Este protagonismo e influencia de un niño sobre personajes adultos no es patrimonio exclusivo de esta novela porque en *The Rat-Pit* podemos apreciar cómo el hijo de Sheila le cambia la vida tanto en el momento de nacer como cuando muere, es decir, Norah pasa de la felicidad de tener un



hijo a la pena por perderlo y no tener ganas de vivir. La influencia de Isaacs no afecta negativamente a los personajes ni sirve para incrementar la tragedia personal de los protagonistas, sino que hace descubrir nuevos sentimientos y actitudes dentro de ellos, nunca antes experimentadas que muestran al lector cómo un niño puede cambiar la vida y convertir a unos personajes en otros completamente diferentes.



5.3.1.4. Malcom Davies

Malcom es el único hijo de Ganger Davis, el capataz de la obra donde trabajaba Moleskin. Su padre tenía grandes esperanzas de que su hijo fuera alguien en la vida y le envió a un colegio en el que obtuvo una beca. Posteriormente, fue a la universidad pero Malcom no era tan buen estudiante como su padre creía que era. El dinero que su padre le mandaba para comprar libros se lo gastaba apostando a las carreras de caballos y abandonó la universidad con un título menor. Empezó a trabajar en un puesto menor en un laboratorio farmacéutico hasta que se fue a la guerra y cuando regresó, cayó en desgracia porque perdió su puesto de trabajo y tuvo que dedicarse a otros trabajos, relacionados indirectamente con los *navvies*, véase destilación ilegal. Malcom Davies entra en contacto con Moleskin y éste se convierte en el porteador de las botellas desde la cueva, donde Malcom destilaba y se escondía, hasta donde estaban los *navvies*. Esta idea de destilar licor en el propio campamento de los *navvies* fue una idea de Malcom que pensó que si ellos no podían ir a las *public houses* a tomar alcohol, las *public houses* podían estar cerca de ellos, convirtiéndose en un negocio rentable para él y no para Moleskin porque sufrió la traición de éste:

Malcom Davis heard of the happenings and was much troubled. He could carry on for six months more, to the finish of the job, if the police did not disturb him. By that time he would have some six thousand pounds in his possession. Half that would go to Tom Jones, half to himself. But he did not intend to give any to the trustful Moleskin.

Something had to be given to the uniformed hounds however. A bone, and what better than throwing Moleskin to



them? Give Moleskin up, lie low for a fortnight, until all suspicion was over, and then start again. This was the plan of Malcom Davis.

The first move was successful. Moleskin was already on his way to prison. Tomorrow Malcom would leave the district, put most of his money in the bank, have a jolly good time and return to the still at the end of a fortnight.

(Moleskin Joe, pág.65)

Este comportamiento nos muestra que Malcom es un hombre sin escrúpulos y ególatra que solamente piensa en sí mismo y que no le importa lo que le pueda pasar a los que le rodean si él sale indemne de las situaciones que se le plantean a lo largo de la novela. Sin embargo, Malcom no va a poder escapar de la fatalidad del destino y va a tener una muerte cruel al caerse por un precipicio y golpearse en la cabeza, vengando el destino lo que Moleskin no pudo hacer por el amor que tenía hacia Sheila que le lleva incluso a intentar salvarle a pesar de su pésimo comportamiento con Sheila. Malcom era un hombre que le gustaban mucho las mujeres, aunque este amor duraba hasta que conocía a otra porque al igual que a Alec Morrison, el padre del hijo de Norah en *The Rat-Pit*, no le gustaban los compromisos y si Malcom Davies estuvo casado con dos mujeres a la vez en un claro caso de bigamia, fue quizás por las convenciones sociales de la época porque Malcom era consciente de lo que suponía estar casado y los inconvenientes que acarrearía este estado civil:

As with the first, he regretted the second marriage contract almost as soon as it was made, although the first few days and the few others which made up his leave from the battlefield had a certain piquancy of their own. Simple



and unlettered, the girl nevertheless managed to be interesting for a time, but when the war came to an end Malcom realised that from then on she would always be his – his company noon and night, waking and sleeping. He had to take him wherever he went, his house hers, his table hers, his bed hers. Then would come children –and these he hated. Squalling ragamuffins! He had been caught in a snare.

(Moleskin Joe, pág. 62)

Malcom, al igual que Alec Morrison, son dos hombres que no asumen sus responsabilidades como padres porque los hijos que tienen son no deseados, fruto de una noche de pasión, y supondrían una carga, una mala imagen de cara a la sociedad y una unión de por vida con una persona de la que no estaban realmente enamorados, aunque al no pertenecer al mundo de los *navvies*, estos deslices se podían obviar. Si hubiera que hacer alguna matización entre las actitudes de ambos, habría que decir que Alec, el personaje de *The Rat-Pit*, ofrece a Norah una cierta cantidad de dinero para ella y su hijo mientras que Malcom no ayuda a Sheila de ninguna manera porque no sabe que tiene un hijo y, aunque lo supiera, no la ayudaría porque no le gustan los niños y porque prefiere vivir sin rendir cuentas a nadie. Las mujeres y en este caso concreto Sheila, son las que sufren la desidia y la indolencia de hombres que no están a su mismo nivel social porque los hombres como Moleskin perteneciente a las clases bajas de la sociedad al igual que ellas tienen otro concepto del hecho de ser padre y las responsabilidades que esto conlleva, convirtiendo Macgill la mala disposición de Malcom hacia su hijo en una ventaja para Moleskin, que cuida al pequeño Isaacs como si fuera suyo propio y le da una buena imagen a Sheila.



Malcom no solamente es un mal compañero y un mal esposo y padre, sino que también hay que catalogarlo como un mal hijo porque se aprovecha de la buena voluntad de su progenitor que como cualquier buen padre, hace todo lo posible para ayudar a su hijo, malgastando el dinero que le mandaba éste con mucho esfuerzo, mostrándonos Macgill que el personaje de Malcom no tiene ningún respeto hacia su familia y que la falta de comunicación y confianza entre Malcom y Ganger Davies es evidente porque el primero no le dice a su padre cuál es la situación en la que se encuentra por dos razones: la primera, porque Malcom quería seguir llevando el ritmo de vida que tenía donde gastaba el dinero fácil según se lo mandaba y la segunda, porque no podía defraudar las expectativas que tenía depositada su padre sobre él. En realidad, las defrauda porque su vida no es como aparenta y es perseguido por la policía por destilar ilegalmente licor y cuando su Ganger Davies se entera de quién es realmente su hijo, éste no lo acepta porque tiene una concepción idealizada de él que no se corresponde con la realidad:

‘Aye, Malcolm, my laddie, you look a fine bit of a wee soldier!’the old man rambled, pressing an imaginary head that had location some three feet from the ground. ‘All the books you have to read, and I bought them all for you. Now, come and tell your old daddy what you’re goin’to be when you’re a big man! A gentleman? That’s it, my boy, that’s it! I’ll be Mummy to you and I’ll be Daddy to you, and I’ll make you a gentleman!... The polis after you!’he screeched hysterically. ‘Them! When you were an officer they saluted you! Dead! It’s a lie, a damned lie!

(Moleskin Joe, pp. 171-2)



Todos estos comportamientos de Malcom sirven a Macgill para realzar la honradez de aquellos *navvies* y aquellas personas como Moleskin y Sheila que, aunque no tienen dinero ni oportunidades de mejorar socialmente, conservan su ética y su buena fe, valores de los que Malcom carece porque su única meta en la vida es sacar el máximo beneficio posible de las situaciones sin importarle los sentimientos de las personas y recibe su justo castigo no de estas personas, sino de la propia vida.

Malcom es, en definitiva, el antagonista de la novela y un personaje que con su manera de ser y comportarse, convierte a Moleskin en héroe y en el ganador de una batalla que, hasta ahora, había siempre ganado el poderoso y sirve al autor para acrecentar más las diferencias de caracteres entre uno y otro, o lo que es lo mismo, entre la honradez de las clases trabajadoras representadas por Moleskin y la falsedad y el engaño de ciertos sectores de la sociedad de la época con Malcom como figura representativa.



5.3.2. Personajes secundarios

5.3.2.1. Susan Saunders

El personaje de Susan guarda muchas similitudes con los personajes de Gourock Ellen y Sheila Carrol en *The Rat-Pit* porque son mujeres que también pasan por malos momentos personales al igual que las protagonistas principales de las novelas, ya sea Norah Ryan o Sheila Cannon, pero hacen todo lo posible por ayudarlas.

Susan es una mujer que ha estado casada dos veces y que no ha tenido suerte en sus matrimonios porque el primero se ahogó y el segundo murió por culpa de la bebida. Estas tragedias personales la llevan a buscarse la vida, trabajando en lo que surge sin importarles el tipo de trabajo porque es una mujer bastante fuerte, tanto física como psicológicamente. Susan llega al campamento donde estaba alojado Moleskin, a quien conocía ya, a pedir trabajo como lavandera, trabajo que finalmente le dan. El hecho de que ambos se conozcan es una ventaja para Moleskin porque va a dar buenas referencias sobre éste a Sheila, si acaso ésta tuviera alguna duda sobre su amor hacia Moleskin. Quizás, la duda no exista a este respecto pero sí con respecto a cómo ve la Iglesia su relación con Moleskin por ser una mujer casada. Es en estos momentos de desasosiego e incertidumbre donde Susan juega un papel importante porque Susan es la voz de la experiencia y va a mostrarle a Sheila un punto de vista diferente al que ella tiene, más cercano al sentido común que al sentimiento religioso, aconsejándola que se deje llevar por sus sentimientos y rompa con todos esos prejuicios sociales y religiosos, motivados estos últimos por la



hipocresía de la Iglesia en considerar matrimonio a su inexistente relación con Malcom:

It's the way of the world,'said the old woman. 'What would get a cat off would hang a buck-navvy... He's a good man, Joe, and if that isn't a gentleman any day of the week ask me another. Go with him, take Cunnin' Isaacs, and work out your own salvation, lassie.'

'It's not so easy, Susan.'

'I know what's holdin' you. The old woman got to her feet. 'It's because your church says that a marriage is sacred. But a marriage like yours is not, never was and never will be, it's a sin against God and woman. Follow your heart, lass, and have courage.'

(Moleskin Joe, pp. 181-2)

Esta diferencia de caracteres y de pareceres aparece en otras de las novelas de Macgill, aunque si hubiera que elegir alguna donde esa diferencia de caracteres se aproxime a la de los personajes de estas novelas, esa sería *The Rat-Pit* y más concretamente en los personajes de Gourock y Norah. Tanto en una novela como en otras, las dos protagonistas principales son chicas muy católicas, que pasan por una serie de vicisitudes y se encuentran con mujeres que se van a convertir en su apoyo, aunque el mundo de estas mujeres se rige por otros valores, completamente diferente a los suyos. Gourock va a apoyar a Norah y Susan a Sheila, o lo que es lo mismo, la racionalidad con ciertos toques de individualismo va a complementar una religiosidad ferviente que impide actuar a los personajes libremente y ser felices. No obstante, la diferencia entre Susan y Gourock o Sheila Cannon es que Susan, a diferencia de las otras dos, ejerce un papel



de asesora amorosa que la hace ser partícipe indirecta de la relación entre Moleskin y Sheila mientras que las otras dos son buenos complementos para ayudar a Norah a superar su crisis existencial.

Este rol que asume Susan es inesperado para el lector porque su primera aparición en la novela es efímera y éste no atisba la importancia de este personaje hasta que no ha concluido la lectura de la novela porque si bien Susan no es un personaje principal, es un secundario necesario que pone el contrapunto a las ideas de otros personajes, les muestra su manera de ver la vida y lo que es más importante, hace su aportación al triunfo de la historia de amor de Sheila y Moleskin.



5.3.1.2. Father Nolan

El cura es siempre un personaje recurrente en las novela de Macgill y Moleskin Joe no podía ser menos, aunque en este caso concreto, Father Nolan no recibe una crítica tan dura como la de Father Devaney en *The Rat-Pit* y *Glenmornan*.

Father Nolan es un cura que va a visitar a los *navvies* para ofrecer sus servicios religiosos a aquellos que más creían y para intentar convertir al catolicismo a aquellos que creían en Dios a su manera, como era el caso de Moleskin, y no en el Dios que promulgaba la Iglesia. Esta actitud de acercamiento a los *navvies* permite a Father Nolan ver la realidad de éstos y una manera de intentar reconducir sus vidas, teniendo como base una fe que muchos tenían perdida. Father Nolan siente compasión por ellos y no se enriquece como Devaney, pero su discurso es igual que el de éste: se muestra implacable con aquellos comportamientos y actitudes contrarios a los que ellos promulgan como es el caso del amor entre Sheila y Moleskin que no es bien visto por Nolan porque está casado con Malcom y el sacramento del matrimonio es sagrado aún cuando la actitud del marido no se ajuste a los principios básicos de ese sacramento. Nolan intenta que haya un acercamiento entre Sheila y Malcom y le pide a ella que perdone a su marido y retomen su relación como si no hubiera habido ningún problema entre ellos:

‘I have that, Nolan told her. ‘He has been hard on you, the way that he’s left you, but if you can let him see you now, with the little child, he’ll come to you again, and the three of you will settle down together, forgetting all the past and be as happy as the flowers in May. He didn’t know his



own mind at the time he left you. That was the army. It spoilt a lot of young men. But now they're settling down, and when I bring the two of you together tomorrow-

'I don't want to see him again!' said Sheila.

'But you've come to look for him! A look almost of bewilderment showed on the face of the priest. And now you don't want to see him! I don't understand.

(Moleskin Joe, pág. 149)

Esta actitud de Nolan al intentar forzar una situación que no tiene solución no por culpa de Sheila, sino por culpa de Malcom sirve a Macgill para mostrarnos que Nolan hace muy bien su trabajo y se muestra firme en su propósito pero también para mostrar la ceguera de un cura y por extensión de una Iglesia radical que no ve la realidad de una chica católica que no recibe ninguna ayuda por parte del cura y tanto la actitud de éste como de la jerarquía contribuyen a hundirla un poco más en sus propias crisis. A este comportamiento, hay que añadir la hipocresía de Nolan que al igual que otros curas de Macgill tiene comportamientos que van contra lo que predicán y contra los mandamientos de la Ley Divina, intentando buscar una justificación que no es aceptada por los feligreses como Sheila, no por la justificación en sí, sino por el agravio comparativo que se establece entre una acción y otra donde la del cura sí es aceptable y la de Sheila no lo es:

'Wasn't it a sin, Father, for you to use a bayonet?' asked Sheila. Despite the simplicity of her outlook, she was quick to work an advantageous moment to her own purpose. 'If you sinned, how do you expect -'

'But you don't understand, my child,' said the priest. 'Twas different with me. The occasion, the circumstances, a matter of life and death –and one does not think!'



'If one doesn't think, it's no sin!'

'Well, my child, it all happened on the spur of the moment. It could not be avoided.'

'Can love be avoided?' asked Sheila.

'Oh, that's another matter!'

(Moleskin Joe, pág. 151)

Con esta actitud, Nolan consigue que Sheila sienta un rechazo hacia el cura y su actitud pero el poder de Nolan y de la Iglesia es tal que Sheila se va a arrepentir y no va a atreverse a saltarse las normas religiosas e irse con Moleskin, personaje que le decía directamente lo que pensaba de la religión y en especial de la católica y como es lógico, estas afirmaciones hacían bastante daño a Nolan porque veía en su fuero interno que no estaba realizando bien su trabajo de llevar por el camino católico a todos esos *navvies* que no creían en Dios:

'You mean to tell me that it was any good being anything like that before the war?' the priest was aghast.

'D'you mean to tell me that it was any good being anything like that before the war?' asked Moleskin. 'I lived my life in my own way and have pulled through. I've heard the parsons spout, but what they say carries no weight nowhere.(...) No, Father, it's without sense. Tip that tippie into your gullet and you'll know that there's a good time comin' though you may never live to see it.'

'No, Joe, you confirmed unbeliever. I'm not drinking,' said the priest with a smile. 'I'm not saying that you are a bad man, for you are not, and the only consolation I have for not asking you years ago if you were a Catholic born, is in the fact that the time you spent at Mass saved you from getting into mischief.'



‘Look here, Father,’ said Moleskin, springing to his feet. ‘I’ll make a bargain with you and call it square. I’ll be a Catholic again, for two months, if you drink up what’s in the billy-can.’

‘Moleskin Joe!’ reprimanded Father Nolan.

(Moleskin Joe, pág. 56)

Este ejemplo resulta interesante porque, a pesar de que Moleskin le dice a Nolan que no es católico y que está más interesado en destilar licor que en lo que dicen los curas, el cura no le maldice ni le condena al infierno por estas afirmaciones al contrario que le ocurre a Doalty con Father Devaney que por cuestionar su poder, le pone en evidencia delante de todo el pueblo. La principal diferencia entre uno y otro se basa en el hecho de que Devaney tiene como feligreses a una sociedad que tiene muy presente la idea de la condena si no hacen lo que el cura les ordena mientras que Nolan tiene unos feligreses que están excluidos de la sociedad y que ya están condenados al infierno porque sus vidas son lo más parecido a este lugar. Puede sorprender al lector cómo Macgill ha desarrollado al personaje de Nolan y las diferencias que existen entre este cura y otros porque al Father Devaney de *The Rat-Pit* y *Glenmornan*, Macgill le hace una crítica feroz y le presenta como un cura avaricioso cuyo pretexto es la religión para lucrarse mientras que Nolan aparece como un cura cercano, que intenta ayudar siempre de acuerdo con sus principios que comparte con Devaney. Macgill podía haber seguido atacando a la Iglesia y a los curas en sus posteriores novelas como lo hizo en *The Rat-Pit* y *Glenmornan* porque ya estaba sentenciado por la Iglesia católica y ya no tenía nada que perder pero el hecho de estar casado con una mujer emparentada familiarmente con el



clero, le frenó a la hora de criticar porque le podía acarrear problemas personales y afectar a la carrera literaria de su mujer. Así pues, Macgill opta por presentar a un cura como Nolan diferente en actitud hacia la gente para no herir sensibilidades dentro de su propia familia pero con la misma esencia de sus predecesores porque así era el comportamiento de los curas que Macgill conocía de primera mano y porque Macgill no quería traicionar sus ideas y defraudar a esos lectores fieles que ven el valor y el coraje de un autor que se atreve a criticar a los “intocables” de la sociedad de una manera directa a pesar de que esto le llevara a ser considerado un escritor maldito.



5.4. CHILDREN OF THE DEAD END

Esta novela es, sin lugar a dudas, la novela más exitosa de Macgill y una de las más interesantes desde el punto de vista de los personajes porque la mayor parte de la historia es la del propio Macgill que tiene a Dermot Flynn como su alter ego en la novela. Esta autobiografía, donde Patrick también se permite sus licencias narrativas, permite a los estudiosos de su obra conocer la vida de Macgill y cómo se gestó su carrera literaria porque Macgill se decidió a escribir su historia cuando su vida había cambiado de dirección: él no podía imaginar que iba a pasar de ser un *navvy* a convertirse en un escritor con fama después de presentar el manuscrito a los editores en enero de 1914. Además, permite analizar los aspectos de Macgill que tienen los personajes de otras novelas y establecer una comparación entre los personajes de *Children of the Dead End* y sus otras obras, aunque Dermot Flynn, el protagonista absoluto e indiscutible de la primera, va a ser el más cercano al autor por delante de Doalty Gallagher, protagonista de *Glenmornan*.

Aparte de las posibles comparaciones que se pudieran hacer entre unos personajes y otros, la historia de *Children of the Dead End* es la historia del propio Macgill que entra en los elementos más íntimos de su personalidad y presenta al lector un amplio panorama de su vida, no sólo relatando los acontecimientos, sino identificándose con cada uno de ellos. Al escribir una autobiografía, Macgill no necesita ficcionalizar como en otras novelas, modelando historias para adaptarlas a unos personajes que si bien pudo haber conocido, tienen mucho más de ficción que el propio Flynn porque la historia de Flynn es la suya propia.



El hecho de que el primer libro de Macgill sea una especie de autobiografía con toques de ficción y sea todo un éxito de ventas hace pensar que más allá de la autobiografía con todas sus características y recursos literarios, hay un cierto interés comercial en ella. Macgill, al convertirse en personaje principal de la novela al abrigo de Dermot Flynn, muestra su vida a un público potencial que va a ver cómo el autor pasa por diferentes etapas hasta convertirse en un escritor profesional sin tener ningún tipo de estudios, sino siendo autodidacta. La historia de Macgill resulta llamativa e interesante, no solamente para aquellas clases bajas de la sociedad, sino para las clases media-altas de la sociedad que eran los principales destinatarios de las novelas de Patrick, factor que unido a una buena campaña de distribución y publicidad dirigida por Herbert Jenkins, buen conocedor de cómo funcionaba el mercado editorial y de los gustos de los lectores, hicieron que la novela se convirtiera en un éxito de ventas que quizás con otro tipo de novela no hubiera conseguido.

Macgill utiliza el personaje de Flynn para desdoblarse en dos personas de acuerdo con el tipo del lector: si el lector no conoce nada de la vida del autor, la historia para él será la de Dermot Flynn mientras que si se conoce la vida de Macgill, la historia de Dermot será la del propio Patrick. Esta interrelación entre el personaje y el autor puede llevar al lector de a pie a una magnífica confusión entre aquellos elementos y aquellas escenas que forman parte de la verdadera vida de Macgill y aquellos elementos ficticios que el autor cree conveniente añadir como la búsqueda por parte de Dermot de Norah Ryan y que sin embargo, parecen cercanos a su vida. El personaje de Flynn no solamente está al servicio de Macgill por ser su otro yo en la



novela, sino que también sirve a Macgill para presentar a una serie de personajes, basados en gente que él conoció, que no serán la primera vez que aparezcan en su narrativa porque van a aparecer en sucesivas novelas como protagonistas principales, aunque el papel de éstos en *Children of the Dead End* sea de mero complemento al gran protagonista, Dermot Flynn. El verdadero valor de este personaje no es que despunte por encima de los demás en la narrativa o su historia polarice toda la novela, sino que el verdadero éxito de este personaje se basa en que bajo la careta de Dermot, se esconde la del propio autor. Este privilegio no lo tienen otros personajes que, si bien tienen retazos autobiográficos de Macgill, son protagonistas de sus propias historias y no de la vida de un autor que en esta ocasión no es traicionado por sus propios personajes como le ocurre en Glenmornan con Doalty Gallagher y las críticas que recibió por su forma de ser. Aquí el personaje es el propio Macgill porque cuenta parte de su vida. Aunque Macgill cuenta su propia historia, Macgill no ocupa el centro de la escena y esto es, según Burnett, lo que hace al libro "*greater than the man*". Las perdurables memorias de *Children of the Dead End* son las de Macgill y la de aquellos niños y niñas que iban a la feria de esclavos e intentaban parecer mayores para ser contratados, o las peticiones de dinero de la madre de Macgill cada vez que un nuevo miembro venía a la familia, la inocencia de Norah Ryan y sobre todo, la vida y muerte de aquellos *navvies* entre los que se encontraba Macgill.



5.4.1. Personaje principal

5.4.1.1. Dermod Flynn

La historia de *Children of the Dead End* es la de este personaje que cuenta su vida desde su infancia en Donegal hasta que empieza a trabajar para un periódico, sin pasar por alto sus trabajos como granjero, su emigración a Escocia para trabajar como navvy y su reencuentro con su amor de juventud, Norah Ryan. Esta vida, a excepción de su búsqueda de Norah Ryan, que forma parte de la ficción de la novela, es la de Patrick Macgill y lo interesante no solamente es la vida en sí, sino como a través de Flynn, Macgill muestra un mundo, el del navvy, que conocía a la perfección y las reflexiones sobre determinados temas como pueden ser la explotación del trabajador o la propia religión en una primera persona narrativa que la diferencia de las otras novelas y que nos permite ver las interioridades del personaje, sin interferencias de una narrador en tercera persona que establece una distancia entre lector y personaje.

La narración en primera persona permite al lector ver la evolución de Dermod desde un punto de vista físico y psicológico porque pasa de ser niño a adulto en un corto periodo de tiempo, teniendo que madurar a un ritmo forzoso porque se da cuenta de que si quiere salir adelante, va a tener que ser más fuerte que los demás en todos los sentidos. Dermod va a saber lo que es el sufrimiento en la vida y va a contemplar que no es el único en esa situación porque hay gente en iguales o peores condiciones que la suya por culpa de las clases poderosas de la sociedad y Dermod se rebela contra este poder, buscando una solución en el socialismo al igual que Macgill:



(...) I had suffered a lot myself: a brother of mine had died when he might have been saved by the rent which was paid to the landlord, and I had seen suffering all around me wherever I went; suffering due to injustice and tyranny of the wealthy class. When I heard the words spoken by the socialists at the street corner a fire of enthusiasm seized me, and I knew that the world was moving and that the men and women of the country were waking from the torpor of poverty, full of faith for a new cause. I joined the socialist party.

(Children of the Dead End, pág. 140)

La rebelión de Flynn no solamente abarca al empresario explotador, sino que la religión y la actitud castigadora e hipócrita de la Iglesia católica con los más desfavorecidos y la impunidad de los empresarios son también el centro de sus críticas:

(...) A missionary canvasses the working classes for their souls just in the same manner as a town councillor canvasses them for their votes. I have heard of workers' missions, railway missions, navvies' missions and missions to poor heathens, but I have never yet heard of missions for the uplifting of M.P.'s, or for the betterment of stock exchange gamblers; and these people need saving grace a great deal more than the poor untutored working men. But it is in the nature of things that piety should preach to poverty on its shortcomings, and forget that even wealth may have sins of its own. Clergymen dine nowadays with the gamblers who rob the working classes; Christ used the lash on the gamblers in the Temple.

(Children of the Dead End, pág. 257)



Como hemos podido observar en estos dos fragmentos de la novela, Flynn es un inconformista que dice lo que piensa sin importarle las posibles represalias que sus palabras pudieran tener porque un navvy como él tenía poco que perder en la vida. Flynn es de los pocos personajes de Macgill que atacan directamente y sin concesiones tanto a la Iglesia como al empresario explotador porque otros personajes como Doalty Gallagher se ceban exclusivamente en su ataque a la Iglesia, quizás también influido por el hecho de que está en un ambiente rural donde los *navvies* no tienen el protagonismo que alcanzan en esta novela y donde lo más flagrante es la actitud de Devaney. Sin embargo, hay otra diferencia sustancial en cómo hacen la crítica uno y otro porque, aunque la dos son críticas, la de Doalty se convierte en un enfrentamiento personal con el cura precisamente por criticarle y cuestionar su poder mientras que las críticas que hace Flynn hay que considerarla no un ataque personal a ciertos empresarios o curas, sino al colectivo en general y a la sociedad de la época. Ésta practicaba una doble moral basada en criticar los defectos ajenos, no criticar los propios y no ser conscientes de los mismos como Flynn critica por enésima vez:

(...) These, like navvies, are outcasts and waifs of society. They are despised by those who hide imperfections under the mask of decency, men and women who are so conscious of their own shortcomings that they make up for them by censuring those of others.

(Children of the Dead End, pág. 264)

Dermod parece erigirse en una voz en el más amplio sentido de la palabra que destaca por encima de la de sus compañeros, no solamente por sus ideas, sino también por la manera en que intenta hacer reflexionar a la



sociedad sobre su problemática y la de sus compañeros a través de sus novelas. Flynn al igual que Macgill escribe poemas mientras trabaja como navvy y los envía a los editores que se deciden a publicar sus libros porque ven un cierto potencial en ellos. Flynn se dedica a contar su historia y la de sus compañeros, pero algunos de éstos no entienden la nueva situación de Flynn porque ellos tienen otros conceptos de la vida, entre los cuales no se incluye ganarse la vida trabajando para los periódicos y estas ideas causan un cierto desasosiego en Flynn que llega incluso hasta sentirse culpable porque cree que les ha traicionado:

The acceptance of my store gave me no great delight; I often went into greater enthusiasm over a fight in the Kinlochleven ring. But outside a fight or a stiff game of cards, there are few things which cause me to become excited. My success as a writer discomfited me a little even. I at first felt that I was committing some sin against my mates. I was working on a shift which they did not understand; and men look with suspicion on things beyond their comprehension. A man may make money at a fight, a gaming table or at a shift, but the man who made money with a dirty pencil and a piece of dirty paper was an individual who had no place in my mates' scheme of things.

(Children of the Dead End, pág. 228)

Esta justificación del binomio Macgill-Flynn resulta cuanto menos llamativa y se presta a dos interpretaciones completamente opuestas: por un lado, Macgill tiene ese sentimiento de traición por la importancia que tiene la camaradería y el sentimiento de pertenencia a un grupo dentro del mundo de los *navvies* y él siente que ha faltado a ese código porque va a pasar de ser un navvy a ser un escritor, enterrando una parte de su vida y lo que es



peor a los ojos de un navvy, pasa a formar parte de esa sociedad que le excluye, aunque él siga escribiendo sobre sus aventuras como *navvies*. Por otra parte, el lector de Macgill puede pensar que Macgill cuenta su historia como navvy y la de sus compañeros para mostrar a la sociedad como eran éstos y sacar así un beneficio económico, invadiendo la privacidad del grupo y vendiendo sus historias porque tanto la novela que escribe Macgill como los artículos de Flynn cuentan la historia de ellos mismos y por extensión de sus compañeros. Más allá del mero beneficio pecuniario, Macgill y Flynn logran que el tema de los *navvies* esté de actualidad en aquella época y que la gente se interese por sus historias, mostrando admiración y una cierta sorpresa, sobre todo entre sus compañeros, por cómo un navvy como ellos que prácticamente no ha ido a la escuela puede escribir esos artículos para el periódico:

For all that, the editor's letter created great stir amongst my mates. It passed round the shack and was so dirty on coming back that I couldn't read a word of it. Red Billy said that he could not understand it, and that I must have copied what I had written from some other paper. Moleskin Joe said that I was the smartest man he had ever met, by cripes! I was. He took great pleasure in calling me "that mate of mine" ever afterwards. Old Sandy Macdonald, who had come from the Isle of Skye, and who was wasting slowly away, said that he knew a young lad like me who went from the Highlands to London and made his fortune by writing for the papers.

(Children of the Dead End, pp. 228-9)

A pesar de todos estos parabienes, Flynn no se encuentra cómodo trabajando para el periódico que, en teoría, suponía un cambio de vida a



mejor porque dejaba el mundo de los *navvies* pero se da cuenta que el mundo editorial y periodístico es un mundo hipócrita donde las críticas de artículos y libros se hacían de una manera subjetiva, basándose en quién era la persona que los escribía y no en los textos en sí. En el periódico, el periodista no tenía derecho a expresar su propia opinión, sino que tenía que seguir la línea ideológica marcada por el editor y aquel escritor que fuera contrario a la ideología política del periódico se le criticaba sin ni siquiera leer su obra, en un claro ejemplo de cinismo y falta de rigor profesional:

“It’s bad policy to read a book before you review it,” he answered. “It is apt to give rise to prejudice. This volume,” taking up one in his hand as he spoke, “The Woman who Fell, is written by a personal friend of the editor. I must review it favourably. This one, In the Teeth of the Tempest, is written by a strong supporter of the Liberal Government. The Dawn is tory, the author is liberal, therefore his work must be slated. See?”

“But your own opinion_”

“What the devil do I need with an opinion of my own?”

(Children of the Dead End, pág. 277)

Con la actitud de Barwell, el compañero que no lee los libros y los critica, Macgill ataca a todas aquellas personas que se dejan llevar por una serie de comentarios desfavorables dictados desde un púlpito o desde la silla de un empresario y parece adelantarse en esta su primera novela a todas las críticas que va a recibir por parte de su gente, que sin ni siquiera haber leído sus novelas, le critican por mandato divino porque su opinión va contra la establecida y asumida por el pueblo. El trabajar en el periódico sirve a Flynn para comprobar que el mundo del periodismo no permanecía



ajeno a la hipocresía de la sociedad y que había muchos intereses creados que otorgaban al editor el poder de hundir la carrera literaria de cualquier escritor. Sin embargo, la lección más importante que aprende Flynn es que el mundo del periodismo es artificial e irreal y que él se sentía extraño e incómodo en un mundo que no era el suyo porque él era un navy que echaba de menos a sus compañeros y la libertad que proporcionaba no estar sujeto a las reglas de la sociedad:

*At the office of the Dawn I was reticent and backward.
I lacked the cleverness, the smartness and readiness of
expression with which other members of the staff were gifted.
I had come into a new world, utterly foreign to me, and often I
longed to be back again with Moleskin Joe on some long
road leading to nowhere.*

(Children of the Dead End, pág.281)

Este deseo de libertad y lealtad a sus principios le hicieron abandonar este trabajo porque no le gustaba cómo funcionaba el periodismo y lo que es más importante, porque la fama y el dinero no estaban entre sus prioridades, sino las personas que de una u otra manera formaban parte de su vida, entre las que se encontraba Norah Ryan, su único y gran amor. Flynn sentía la necesidad imperiosa de buscar a Norah para estar a su lado y hacerla feliz, aunque el hecho de no saber dónde se encontraba ni cómo se encontraba le causaba un gran desasosiego interior, mostrando al lector el lado más sentimental de un personaje que, a pesar de la autosuficiencia que ha mostrado durante toda la novela para afrontar los problemas, necesita el apoyo de su fiel amigo, Moleskin Joe:



(...) There in the ragged bed, with Joe stripped naked to the buff, and hald drunk, sitting beside me, I told the story of my love for Norah, our parting, her shame, and my weary searching for her through the streets of Glasgow. Much of the story he knew, for I had told it to him in Kinlochleven long before. But I wanted to unburden myself of my sorrow, I wanted sympathy, I wanted the consolation of a fellow-man in my hours of worry.

(Children of the Dead End, pág. 291)

Moleskin Joe es la persona que más le va a ayudar a lo largo de toda la novela no porque le ayuda a conseguir trabajo, sino también porque va a enseñarle lo dura que es la vida del trabajador y va a estar a su lado en momentos difíciles. No obstante, esta relación de amistad parece romperse en ciertos momentos de la novela no porque existan desavenencias entre ellos, sino porque la vida del *navvy* es errante y cada uno tiene que elegir un camino en la vida: Moleskin se va a Carlisle mientras que Flynn se va a Glasgow a trabajar en el ferrocarril. El hecho de no tener un domicilio fijo implicaba que no se podían cartear, existiendo la posibilidad de que nunca se volvieran a ver, pero el destino vuelve a ser caprichoso en las novelas de Macgill y se reencuentran en Glasgow justo cuando más lo necesitaba Flynn que estaba buscando desesperadamente a Norah. Moleskin conocía la historia de amor entre ambos y se ofrece a ayudar a su amigo, demostrándole que a pesar del tiempo, su amistad sigue perdurando:

“I´m goin´to help you to find your wench, Dermod,” he said. “That´s better than gettin´drunk, though I´d prefer gettin´drunk to gettin´married.”

“But _____”



“Don’t but me!” roared Joe. “I’m goin’ to give you a hand. Do you like that or do you not?”

“I’ll be more than glad to have your help,” I answered; “but _____”

“No more damned buts, but let’s get to business. (...)

(Children of the Dead End, pág. 292)

En realidad, Moleskin va a ser el artífice del reencuentro entre Flynn y Sheila, pero éste va a ser un reencuentro con sabor amargo porque tanto Sheila como Flynn son conscientes de los errores que cometieron en el pasado al no estar juntos y tomar diferentes caminos en la vida que les vuelven a reencontrar cuando ya es demasiado tarde. Más allá de esta situación, Macgill nos presenta el reencuentro entre ambos personajes como una liberación interna para ambos que va a hacer que sus conciencias queden tranquilas y no tengan remordimientos durante el resto de sus vidas porque hubiera sido imperdonable para Flynn no ayudar a Norah, aunque solamente fuera para estar con ella en sus últimas horas y a ésta no ver a Flynn, confesarle todo su amor, pedirle perdón por el sufrimiento que le ha causado y poder morir en paz consigo misma. Flynn le concede ese perdón porque es un caballero enamorado que es consciente de que Norah es víctima de situaciones puntuales, como su relación con Alec Morrison donde se mezclan la inocencia de Norah con la fuerza del amor, un concepto de “amor” por parte de Morrison que no tiene nada que ver con la idealización que tiene Flynn de Norah:

It was a love without any corporal end; its greatest desire did not turn to the illusive delights of the marriage bed. My love had none of the hunger of lust; it was not an appetite which might be satiated –it was something far holier and



more enduring. To me Norah represented a poetic ideal, she was a saint, the angel of my dreams. (...) But all love of women leads to passion, and poetry or music cannot follow beyond a certain boundary. There poetry dies, music falters, and the mark of the beast is over man in the moments of his desire. But my love for Norah was different. To me she represented a youthful ideal which was too beautiful and pure to be degraded by anything in the world.

(Children of the Dead End, pág. 268)

Esta manera de expresar los sentimientos más cercano a un poeta que a un *navvy*, más propio de Macgill que del propio personaje, sirven al autor para mostrar al lector que los *navvies* y uno en concreto, Flynn, tiene una gran sensibilidad en el tema del amor y lo que es más importante, es un elemento que le diferencia de sus compañeros, humaniza al personaje porque no ve a las mujeres como objeto sexual como hacían mucho de sus compañeros y aporta a la historia un romanticismo inaudito por ser hombre y *navvy* en una sociedad machista como la de la época.

Estos sentimientos pueden resultar llamativos al igual que lo es el final de la novela que termina con la muerte de Norah, que ocupa el centro de la escena junto a Flynn, aunque el peso dramático lo lleve la protagonista femenina y su figura emerja sobre la de Flynn en momentos puntuales. Cuando Norah muere se cierra una etapa de la vida de Flynn y empieza otra, en el caso de Macgill empieza a trabajar en el castillo de Windsor junto a Canon Dalton, pero cómo prosigue la vida de Flynn el lector lo desconoce porque la novela termina con los rezos de Moleskin, Ellen y Flynn ante el cuerpo inerte de Norah:



Ellen and Joe went down on their knees beside me. Outside the sounds of the city were loud in the air. An organ-grinder played his organ on the pavement; a crowd of youngsters passed by, roaring out a comic song. Norah lay peacefully in the Great Sleep. I could neither think nor pray. My eyes were riveted on the dead woman.

The candle made a final splutter and went out. Inside the room there was complete darkness. Joe hardly breathed, and knowing a prayer, he was silent. From time to time I could hear loud sobs, the words of a great prayer - the heart prayer of a stricken woman. Gourock Ellen was weeping.

(Children of the Dead End, pág. 305)

Este final abierto de la novela no deja de ser una más de las ambivalencias que aparecen en las otras novelas y que también se reflejan en *Children of the Dead End* no solamente por el final que permite a Macgill no cerrar las puertas a una futura continuación de la novela, hecho que en realidad no ocurre, y a cada lector imaginar su propio final, habiendo tantos finales como lectores, sino también por la manera en que se mezclan Macgill y Flynn para convertirse a veces en una misma persona y otras en dos personas completamente diferentes, mezclando magistralmente ficción y realidad. Es tal la maestría con la que Macgill emplea esta técnica que algunas veces el lector puede llegar a extrapolar elementos de la vida de Flynn a la de Macgill como puede ser el amor de éste por Norah Ryan que no es ningún amor del propio autor, sino que la historia está basada en casos cercanos que conoció el autor, no por su propia experiencia.

Flynn le debe mucho a Macgill porque si Macgill no hubiera proyectado en él parte de su vida, hubiera sido un personaje como los



demás, es decir, un personaje con toques de Macgill, pero sin llegar a convertirse como Flynn en su alter ego dentro de la novela, convirtiendo a Flynn en el personaje más relevante de la novela que protagoniza y también en el más destacado por encima del resto de personajes de sus otras novelas. No obstante, Macgill también tiene que agradecerle a Flynn la fama que le proporcionó su historia porque la clave de la novela reside en el personaje y sus historias, aunque también hay que valorar cómo el personaje está al servicio de Macgill para ejercer de interlocutor entre el propio autor y el lector y poder expresar sus sentimientos y opiniones oculto bajo un personaje que en realidad es él mismo.



6. LUGARES E INFLUENCIA SOBRE LOS PERSONAJES

Un lugar, más allá de ser un espacio ocupado o que puede ser ocupado por un cuerpo cualquiera o de un sitio o paraje, se convierte en un elemento que influye en el ánimo y comportamiento de una persona, tanto de una manera directa como indirecta. Si una persona tiene depresión y permanece encerrada todos los días en su casa sin salir a la calle ni relacionarse con nadie, la casa se le va a venir encima en un sentido metafórico porque va a contribuir a incrementar su sentimiento de encierro en su mundo interior. Por otra parte, si alguien viaja a un determinado lugar y tiene una experiencia desagradable, la experiencia va a estar unida siempre a ese lugar y cuando se le recuerde el nombre de este sitio, lo va a asociar inmediatamente con esa experiencia. No obstante, la gravedad del problema y el carácter de la persona van a contribuir a que la influencia de lugar sea más o menos fuerte como podemos comprobar en los personajes de Macgill, que, aunque sean ficción, no dejan de tener elementos propios del autor y de personas reales que él conoció, siendo éste uno de los puntos fuertes de su narrativa: su capacidad para hacer cercanos al lector unos personajes con sus alegrías y sus penas, sus éxitos y sus fracasos. Todos los personajes de Macgill pasan por determinados problemas y situaciones que tienen lugar en determinados espacios, ya sean abiertos o cerrados, marcando sus vidas de una manera diferente.

En primer lugar, vamos a analizar cómo los lugares van a afectar a Norah Ryan, la protagonista de *The Rat-Pit*. Norah Ryan va a pasar por una serie de lugares que van a marcar diferentes etapas en su vida y cada uno con una significación muy especial. Estos lugares son su pueblo natal, el



campo de recolección de patatas y *the rat-pit* en Escocia. El pueblo, entendiéndose como pueblo no solamente los edificios, sino también sus habitantes, es un espacio abierto donde Norah se siente cómoda porque es el lugar donde nació y vive su madre, uno de los principales puntos de apoyo de su vida. No obstante, el pueblo es un espacio cerrado donde todo lo que sea contrario o ajeno a unos comportamientos predeterminados va a suponer la exclusión del grupo social y del pueblo. Norah va a echar de menos este lugar cuando se va a recoger patatas a Escocia porque va a un lugar desconocido y esto es algo que asusta al ser humano. El tren y el barco que toman para desplazarse van a ser espacios de sentimientos encontrados porque rompen con las rutinas de sus vidas y les aleja de sus seres más queridos y a su vez le acerca a un futuro, que en realidad no va a ser el esperado por ellos. En el caso concreto de Norah, el campo de recolección va a ser un lugar que va a marcar su vida porque va a tener una libertad que no tenía antes en su pueblo, aunque también se va a convertir en un estigma que le va a acompañar hasta su muerte porque allí, o más exactamente en un establo, es donde se va a quedar embarazada de Alec Morrison. Este embarazo provoca que Norah vea a su pueblo como un lugar lejano al cual no puede regresar porque sería repudiada y se acerca a Glasgow, concretamente a *the rat-pit*, un alojamiento para mujeres en condiciones infrahumanas como el propio Macgill nos comenta en el prólogo de la novela:

‘In the city of Glasgow there is a lodging-house for women known as ‘The Rat-pit’. Here the vagrant can get a nightly bunk for a few pence, and no female is refused admittance: the unfortunate, the sick, the work-weary



congregate under the same roof, breathe the same fetid air and forget the troubles of a miserable existence in strong drink, the solace of the sorrowful, or in heavy stupor, the slumber of the toilworn. The underworld, of which I have seen and known such a lot, has always appeared to me as a Greater Rat-pit, where human beings, pinched and poverty-stricken and ground down with a weight of oppression, are hemmed up like the plague-stricken in a pest-house.

(The Rat-Pit, Foreword)

Este lugar cerrado y paradigma de la marginalidad no es el ambiente más adecuado para Norah y su hijo, pero no había otra salida. Su estancia aquí va a agudizar las crisis existenciales de Norah porque va a perder su dignidad como mujer tras dedicarse a la prostitución, se va a encontrar con su hermano como cliente, se va a martirizar con el hecho de no volver a Irlanda y su hijo se va a morir. Todos estos acontecimientos hacen mella en una Norah que se ve sola, encerrada entre cuatro paredes, luchando por sobrevivir ante una situación y un lugar que no son los que ella hubiera deseado nunca y que, por la fragilidad de su carácter, la superan y la conducen a su destrucción. No obstante, también hay momentos buenos en *the rat-pit* que contribuyen a levantar el ánimo de Norah como pueden ser el conocer a Sheila Carrol y la visita de Dermot Flynn que la hacen salir de esa prisión interior y exterior donde vive, aportándole un halo de ilusión en una vida tan desdichada como la suya.

La habitación junto con la calle es el único mundo afectivo que tienen estas mujeres y dentro de ese mundo, se crea una especie de camaradería que de otra manera no se hubiera dado en la calle, un lugar abierto donde cada persona intenta hacer su vida de una manera individualista. La calle



puede parecer un lugar donde los personajes encuentran una cierta libertad de movimiento y se sienten de alguna manera libres, pero la calle que nos presenta Macgill es un lugar que hunde a los personajes en sus propias miserias, magnificando sus crisis personales y mostrándoles que están solos en un gran desierto urbano que les absorbe:

She was coming back from the post office and the loneliness weighed heavily upon her. She thought of the letter on its way to her own country. Soon the little slip of paper would be in the old home, would be pressed by her mother's fingers; and she, poor little suffering Norah, would still be hemmed up in her narrow room, for all the world just like a bird prisoned in its cage; hearing nothing but the vacant laughter and sound of scurry and scuffle on the stairs and streets, and seeing nothing but the filthy lanes, the smoky sky, and the misery and squalor of the fetid Cowcaddens.

She went into a public house and purchased a bottle of whisky. That night she got drunk and even happy; but the happiness was one of forgetfulness.

(The Rat-Pit, pág. 288)

En este fragmento, Macgill presenta otros dos lugares que son importantes para Norah como pueden ser su *home* y la *public house*. Norah a lo largo de la novela piensa en su hogar porque cuando emigra, siente que esos elementos que le han rodeado durante una cierta etapa de su vida son más queridos cuanto más lejos está uno de ellos pero a la vez, le hacen sentir mucho más triste porque sabe que no va a poder regresar. La mejor manera de olvidar estas penas es emborrachándose que no es una solución al problema, pero sí es una ayuda para olvidarlo, aunque sea



momentáneamente y es precisamente en una *public house* donde Fergus, el hermano de Norah, intenta también olvidar que su hermana ejerce la prostitución. Estas *public houses* no solamente aparecen en *The Rat-Pit*, sino que también las encontramos en *Moleskin Joe* y *Children of the Dead End*, donde los *navvies* estaban todo el día bebiendo en estos lugares que les proporcionaban la medicina para olvidar las penas. Resulta paradójico que los *navvies*, esos hombres anárquicos, peleones y jugadores de cartas, que trabajan al aire libre y que son libres, físicamente hablando, tengan también problemas y los solucionen bebiendo. Los *navvies*, al igual que los recolectores de patatas trabajan en espacios abiertos y vagan de un lado para otro con una cierta libertad que no tienen otros personajes de Macgill como aquellos que trabajan en las fábricas, encerrados muchas horas en un mismo lugar que les enajena psicológicamente y les mina físicamente:

All day long they worked together in the murky cavern sorting the rags. The smell of the place was awful, suffocating almost; the damp and mouldy rags gave forth an unhealthy odour; dust rose from those that were drier and filled the place and the throats of the workers. Each woman knew every wrinkle of her neighbour's face, on all the yellowish white and almost expressionless faces of the spectres of the cellar.

(The Rat-Pit, pág. 251)

Estos trabajadores son esclavos de sus lugares de trabajos al igual que el resto de personajes, pero existe una gran diferencia entre trabajar al aire libre y en un espacio cerrado no solamente ya por motivos de salud, sino por la sensación de libertad que este provoca en el trabajador. No obstante, la libertad que tienen los *navvies* en su trabajo y en su vida se



limita a un perímetro que les separa de la ciudad y por extensión de la sociedad. Al estar excluidos, los *navvies* no pueden vivir en la ciudad y se tienen que refugiar en sus chabolas, un espacio degradante que es una fuente de problemas y peleas entre los distintos miembros de la misma, unos problemas que vistos desde fuera son nimiedades, pero que desde dentro sirven para marcar las distancias entre los débiles y los fuertes, siendo Moleskin Joe uno de éstos últimos:

(...) The angry voice of Joe awakened me, and I heard him expostulate with Hell-fire on the unequal distribution of the blankets. (...) Joe replied with an oath and a vigorous tug at the blankets. In turn my other bedmate pulled them back, and for nearly five minutes both men engaged in a mad tug-of-war.

(Children of the Dead End, pág. 194)

Las chabolas también eran una especie de casino donde los *navvies* jugaban para olvidar sus problemas e intentar conseguir algún dinero, aunque la mayoría de las veces lo perdían todo en el juego. El ambiente de la chabola, donde todos están en la misma situación y les gusta el juego, hace que los *navvies* se conviertan en ludópatas porque no tienen cosas mejores que hacer y porque no hay otros lugares adonde ir, convirtiéndose la chabola en una parte importante de sus vidas, que más allá de un plástico con cuatro estacas, era su verdadero hogar. Los *navvies* estaban acostumbrados a estos sitios y cuando tienen que dejarlo como le ocurre a Flynn al trasladarse a vivir a Londres, no se adaptan a la nueva situación porque echan de menos la camaradería que se establece entre los habitantes de una misma chabola por lo reducido del espacio y por el tiempo



que tienen que pasar juntos y porque en la ciudad, en este caso Londres, no existe la libertad que existe en el campo y el trabajo en una oficina nada tiene que ver con el trabajo de *navvy* que había desempeñado Flynn durante toda su vida:

(...) My heart went out to the old mates and the old places. I had a longing for the little fire in the darkness, the smell of the wet earth, the first glimpse of the bend in the road, and the dream about the world of mystery lying round the corner. When I went across Blackfrars Bridge, or along the Strand, on a cold, bracing morning, I wanted to walk on ever so far, away- away. Where to-it didn't matter. The office choked me, smothered me; it felt so like a prison. I wanted to be with Moleskin Joe, and often I asked myself, "Where is he now?(...) Often I longed to see him again and travel with him to new and strange places.

(Children of the Dead End, pág. 282)

Esta melancolía y recuerdo de los lugares pasados no solamente es propia de Norah o Flynn, sino que también hay que incluir en este grupo a Doalty Gallagher, protagonista de *Glenmornan*. Al igual que le ocurre a Flynn, Doalty quiere regresar a su pueblo, un espacio abierto igual que Londres, pero con la salvedad de que su gente está allí, cargando al pueblo de un contenido emotivo que no tiene la ciudad. Sin embargo, el pueblo y en especial dos lugares, su propia casa y la iglesia, se van a convertir en dos lugares de referencia e importantes en la vida de Doalty. El primero va a ser única y exclusivamente su casa que no es sinónimo en este caso de hogar porque su madre le critica y rechaza porque ataca a los curas y se convierte en una "enemiga" más de su propio hijo hasta el punto que le dice que no



vuelva a pisar más su casa. No obstante, esta decisión es bastante importante desde el punto de vista del argumento porque va a marcar el sino de Doalty, pero desde el punto de vista narrativo, esta decisión no es de vital importancia para el devenir de la acción principal porque la mayor parte de la acción de Doalty transcurre en el campo, en casa de Sheila o de Oiney Leahy y en la propia calle, quizás intentando evadir el poder que su madre intentaba ejercer sobre él e intentando buscar la libertad, la tranquilidad y la paz que venía buscando desde Londres:

The fresh life of the glen and mountain was a tonic to young Doalty Gallagher. He lived content and was happy. After breakfast he went out to his work on the fields or hills, gathered in the turf and helped to build them in big stacks on the high hillocks of the spread-fields. His brother Teague worked with him and this youngster was a bit surprised at Doalty's readiness to take part in the labour of the farm. Maura the Rosses was a little bit annoyed.

(Glenmornan, pág. 128)

La crítica de la madre de Doalty contra su hijo viene motivada por las palabras del cura en la Casa del Señor, que supuestamente debería ser un espacio abierto a todo aquel que se quisiera acercar a escuchar la palabra de Dios, aunque por la enemistad entre Doalty y el cura se convierte en un espacio cerrado más cercano a un juzgado que a una iglesia. Este lugar no es un lugar más, sino que es el lugar de reunión de un pueblo creyente en Dios y las palabras del cura que, unidas a toda la simbología que encierran las iglesias, hacen que el mensaje de éste tenga mucha más fuerza y consecuencias como le ocurre a Doalty. El hecho de ser vilipendiado desde el altar es la peor cosa que le podía pasar a un habitante del pueblo y Doalty



lo sufre porque su sueño de permanecer en Irlanda, trabajando su granja se va a romper, pero a su vez va a recuperar otra vez la libertad porque Doalty es un ser libre, tanto en actos como en pensamientos, que no puede estar encorsetado en unos determinados patrones de comportamiento impuestos por otras personas y por este motivo, abandona el pueblo para ir al campo de batalla y enrolarse como soldado en el ejército.

Esta influencia de los lugares sobre los personajes habría que llevarla mucho más allá de la mera ficción y extrapolarla al propio Macgill que también se vio marcado por los lugares en los que estuvo. Éstos le ayudaron a desarrollarse como persona y como escritor, factor que le permitió plasmarlos en sus novelas. ¿Qué hubiera sido de Macgill si no hubiera sido un *navvy* errante por los campos de Escocia? ¿Tendrían sus novelas tanto éxito como tuvieron? Si no hubiera estado en Windsor Castle con Canon Dalton, ¿hubiera adquirido los conocimientos que adquirió? Si no hubiera criticado a Irlanda, ¿hubiera podido volver a su país en vez de emigrar a Estados Unidos? Estas preguntas y otras muchas se le plantearán al lector, aunque la solución a primera vista no parece fácil por lo que el destino tiene de caprichoso, pero si nos atenemos a datos, estas vivencias fueron su principal inspiración literaria. El hecho de vagar por Escocia como un *navvy* le sirvió para conocer de primera mano la vida de esta gente y los lugares por los que se movían; el trabajar en un periódico le sirvió para conocer por dentro el mundo del periodismo; su estancia en Windsor Castle le ayudó a mejorar socialmente; su participación en la 1ª Guerra Mundial nos proporcionó un punto de vista privilegiado del conflicto y su marcha a Estados Unidos no le proporcionó el éxito y el beneficio que buscaba. Estos



lugares forjan no solamente su biografía, sino también una carrera literaria que une personajes y lugares como piezas de un rompecabezas perfectamente encajadas que, a su vez, encajan con su propia vida y así habría que entenderlo porque si no asociamos a Macgill con personajes y lugares, no estaríamos hablando de Macgill, estaríamos hablando de otra persona y de otro autor diferente porque el éxito de sus novelas se basa en cómo plasma su propia vida en la novelas, sus personajes, las descripciones del entorno y la influencia de éste, que no solamente afecta a los protagonistas de las historias, sino que le afectaron también a él en primera persona.



7. RELACIÓN ENTRE LOS NOMBRES DE LOS PERSONAJES Y SUS COMPORTAMIENTOS

Los nombres propios sirven para designar a seres inanimados y animados que nuestros padres nos ponen cuando nacemos y muchas veces, no sabemos por qué extraña razón, el significado etimológico de nuestros nombres guarda relación con nuestros caracteres, convirtiendo a nuestro nombre en una palabra cargada de una importancia que va más allá de la asociación entre una persona determinada y un nombre. El autor de una novela, en este caso concreto Macgill, tiene la ventaja de desarrollar el carácter del personaje y luego buscarle un nombre apropiado que case con ese personaje mientras que los padres, primero ponen el nombre y luego el niño desarrolla su personalidad, influenciada por una serie de factores que quizás puedan coincidir con la etimología del nombre, aunque algunos sociólogos creen que los nombres no tienen un significado psicológico a menos que vaya asociado a una experiencia significativa y es aquí donde debemos centrar la atención y ver cómo los nombres de los diferentes personajes de Macgill están íntimamente relacionados con sus nombres.

En primer lugar, la etimología del nombre de la protagonista principal de *The Rat-Pit*, Norah, es el opuesto a su comportamiento en la novela. El nombre de Norah, proveniente del latín y que significa "honor", se lo aplica Macgill a este personaje para crear una paradoja entre las actitudes de la chica y su nombre. Norah es una chica que hace honor a su nombre ante los ojos de su madre y de la gente del pueblo, pero la realidad es otra porque Norah, al ser madre soltera sin estar casada y dedicarse a la prostitución, no es precisamente el mejor paradigma de las buenas maneras desde un punto



de vista moral. No obstante, si el lector busca en el DRAE la palabra honor, encontrará en una de sus acepciones “honestidad y recato en las mujeres, y buena opinión que se granjean con esta virtudes”, requisitos que Norah no cumple y habría que considerarla como una mujer deshonrosa, pero si la definición de honor es “gloria o buena reputación que sigue a la virtud, al mérito o a las acciones heroicas, la cual trasciende a las familias, personas y acciones mismas de quienes se la granjea”, Norah se merece el nombre que Macgill le da. El nombre sirve al autor para hacer un homenaje a otras mujeres que como Norah hacen todo lo posible por salir adelante con sus hijos, aunque tenga que hacer actividades que van contra el decoro y que la sociedad de la época no comprende, acentuando más la gesta de esta mujeres que, si no alcanzan la gloria en la tierra, sí la alcanzan cuando mueren.

Otro de los personajes cuyos actitudes y nombre están en una completa oposición es el de Alec Morrison, el padre del hijo de Norah. El significado etimológico de su nombre es “ayudante o defensor de la humanidad” y al principio de la novela sí lo parece cuando empieza a pensar en cómo cambiar el mundo y la situación de aquellas personas que van a trabajar a la granja de su padre:

What struck the young man forcibly at that moment was that the people were like himself; that under certain conditions he might be just as they were, even like the man lying under the dirty bag by the side of the pock-marked harridan; and that man under favourable conditions might be himself, Morrison, and full of glorious dreams for the betterment of the race to which he belonged.

(The Rat-Pit, pág. 166)



Sin embargo, lo único que hace este personaje es hundir más en la miseria a esas personas que luchan por subsistir como es el caso de Norah Ryan. Ésta pasa de ser una muchacha trabajadora y respetada por su familia y sus compañeros a ser una mujer mancillada en su honor y repudiada por toda la sociedad gracias a un hombre cuyas ideas solamente se sustentan en buenas palabras y pocos hechos. Si Morrison hubiera sido consecuente con sus ideas, habría ayudado a Norah, desde un punto de vista moral, a afrontar la nueva situación a la que se enfrenta esta muchacha, una chica joven embarazada y sin un futuro claro ni para ella ni para su hijo, pero lo único que se le ocurre a Morrison es ofrecerle dinero para calmar el remordimiento de su conciencia porque cree que el dinero todo lo puede solucionar y comprar. Esta caridad, que practica “el defensor de la humanidad”, encuentra su crítica más directa en su compañera sentimental que no ve la caridad como la mejor solución a los problemas que afectan a la sociedad de la época, en especial a las clases bajas:

‘In an outhouse near by, he told her. ‘It’s terrible the abyss to which some people sink, he went on. ‘How many of these derelicts might be saved if some restraining hand was reached out to help them, if some charitable soul would take pity on them.

‘When did you begin to look upon charity as a means of remedying social evils?’ asked the girl almost fiercely. ‘Charity is a bribe paid to the maltreated so that they may hold their tongues.’

Morrison, as was his custom when the girl spoke in that manner, became silent.

(The Rat-Pit, pág. 211)



Dentro de esas clases bajas, encontramos a una mujer llamada Sheila, cuyo nombre etimológicamente significa “ciega”, que se convierte en el mejor apoyo de Norah en la *rat-pit*. Macgill no caracteriza a este personaje con este nombre porque ésta sea ciega físicamente hablando, sino en un sentido metafórico porque la ceguera de esta mujer no está dentro de sí, sino que está en el mundo que la rodea, que le pone una venda y la condena como a Norah a vivir en condiciones infrahumanas acompañada de su hijo. Sheila, al igual que la mayoría de las madres que aparecen en las novelas, está cegada de amor por su vástago, al que intenta sacar adelante como puede y la dejan. La muerte de su hijo la sume en una depresión que termina con su propia muerte en unas circunstancias que nos vuelven a mostrar una vez más las paradojas de Macgill, confirmando la relación existente entre nombre y el comportamiento o final de un personaje, en este caso Sheila, que muere atropellada por un tranvía al cruzar la calle y no percatarse de la presencia de éste:

‘A woman was run down by a tram-car,’ said the policeman, speaking through his heavy moustache, when Norah gave him admittance; ‘she was killed instantly ... She had a slip of paper ... this address ... maybe you can identify. (...) At the police mortuary she recognised Sheila Carrol. The dead woman was in no way disfigured; she lay on a wooden slab, face upwards, and still, so very still!

(The Rat-Pit, pág. 248)

Los personajes de Sheila y Alec deberían haberse intercambiado los nombres para que éstos estuvieran más en consonancia con su carácter porque la “ayudante de la humanidad” es realmente Sheila que hace todo lo



posible por ayudar a Norah y hacer verla que el futuro está lleno de esperanza y predica con el ejemplo mientras que Alec hace bueno el refrán español de “no hay peor ciego que el que no quiere ver” porque vive de espaldas a una realidad que le es bastante próxima y que tiene la intención de arreglar, pero que no la lleva a cabo porque sus intenciones son meras teorías para poder lucirse delante de su círculo social y mostrar su lado más solidario e hipócrita.

Este nombre de Sheila no es exclusivo de *The Rat-Pit*, sino que encontramos otra Sheila en *Moleskin Joe* que también hace honor a su nombre. Sheila es la amada de Moleskin y la mujer de Malcom Davies y es una mujer “ciega” porque, a pesar de todo el daño que le ha hecho su marido, sigue estando cegado por la idea de que cuando una chica se casa, se casa para siempre, vayan las cosas mal o bien y no existe posibilidad alguna de romper ese matrimonio. Por otra parte, Sheila no ve en un principio todo lo que Moleskin hace por ella y el amor que le profesa porque su pensamiento solamente está centrado en su unión matrimonial y sus consecuencias:

*‘Church of England for me the next war,’ said
Moleskin, voicing a verdict beyond appeal. ‘But why do you
ask me if I’m a Catholic, Sheila?’*

*‘Because, if you were, you wouldn’t ask me why
haven’t I the free hand. In the church one is married for life. I
gave my word to a man and I’m his till death. It’s wrong
havin’ your here; it’s sin, a dark sin.’*

(Moleskin Joe, pág. 186)



En la sociedad de la época hay muchas Sheilas que se dejan llevar por las convenciones sociales y son víctimas de una ceguera crónica que les impide ver más allá de las convenciones y valorar a la personas por lo que son, no por sus circunstancias. Esta misma sociedad es la que aparta a los *navvies* y les condena a lleva una vida alejada de la civilización, pero éstos son más libres que los primeros por la anarquía en la que viven. Uno de los personajes que mejor representa este espíritu de libertad es Dermod, cuyo nombre significa “hombre libre” o “libre de envidia” y es el máximo exponente de la filosofía de unos *navvies* ajenos a cualquier regla. El nombre del alter ego de Macgill en *Children of the Dead End* y sus actitudes son utilizados por el propio autor para demostrar a la sociedad que él también es libre no solamente en su vida personal porque el también fue un *navvy*, sino desde un punto de vista literario porque trata en la novela ciertos temas que otros autores quizás no se hubieran atrevido a tratar por miedo a posibles represalias de la sociedad.

Uno de los personajes que sufrió el ataque y las represalias de su pueblo y que comparte con Macgill ciertos aspectos de su vida es Doalty Gallagher en *Glenmornan*. Doalty es un nombre de origen no irlandés y éste va a marcar su vida porque regresa a su querida Irlanda y allí la gente no le trata como uno más, sino que le hacen la vida imposible hasta que se tiene que marchar del pueblo por considerar éste que Doalty estaba atacando a su gente y había venido desde fuera a romper la armonía del pueblo y a cuestionar el poder del cura. A Patrick Macgill le va a ocurrir lo mismo que a Doalty y no se le va a perdonar que criticara los poderes de la época y los vicios que aquejaban a Irlanda, aunque hay una gran diferencia entre



personaje y autor: el nombre. No existe nombre más irlandés que Patrick, patrón de Irlanda, y lo que es más importante, Patrick se sentía como un irlandés más que se enorgullecía de ello y que intentó volver a su casa, pero no lo consiguió.

En la novela protagonizada por Doalty Gallagher, encontramos otros nombres de personajes que tienen que ser analizados para ver si existe una consonancia entre nombre y carácter y cómo se interrelacionan con Doalty. El primero de estos nombres es el de la madre de Doalty, Maura. Maura es un nombre de origen latino cuyo significado es “oscuro”, un adjetivo muy adecuado para definir la personalidad de esta mujer que creía en otras criaturas con poderes sobrenaturales a la par que era bastante supersticiosa:

Maura was very devout and not in the least emotional; but she believed in fortune-telling, charms, omens, ghosts, fairies. To her there were no kind fairies, though she always spoke of them as good people or gentle folk, styling them “gentle” or “good” merely to placate them. (...) Maura did not like red-haired women and knew that if she met a red-haired woman on the way to market the day would be bad for a bargain. She would not go outside the door of her house on All Soul’s Eve, for she did not want to see the dead passing by. She knew that Eamon the Drover’s people, next door neighbours but one to her they were, always drank seven drops of blood from a black cat on the day they were born. (...) This family had the evil eye, so also had two other families in Glenmornan. If they looked on your stock it would never thrive.

(Glenmornan, pp. 21-2)



Este oscurantismo también está presente en su carácter y en su comportamiento con Doalty porque tiene una serie de actitudes irracionales al menos desde el punto de vista de Macgill y desde las sociedades actuales, sirviendo como ejemplo el hecho de expulsar a un hijo de su propia casa porque el cura le ha maldecido desde el altar o la envidia que siente por su vecina cuando ésta cambia el tejado de su casa y decide pedir dinero a Doalty para cambiarlo ella también por mero capricho. Todas estas actitudes vienen motivadas por una necesidad de aparentar ante la gente y ocultar esa oscuridad, entendiendo oscuridad como “bajeza en la condición social”, que no puede soportar, buscando un protagonismo que sea público y notorio como el hecho de repudiar a su hijo para salvarse del desprecio de una sociedad que la habría condenado también si no hubiera hecho lo que hizo.

En oposición al nombre de Maura, encontramos en la misma novela el de Eileen, que es una amiga de Sheila y de Doalty. Eileen etimológicamente significa “la que trae luz” y la aporta a la novela porque es una chica muy guapa que tiene un halo especial que la hace atractiva ante los hombres, incluso para el propio Doalty que, aunque está enamorado de su amiga, tiene un momento de debilidad ante ella:

(...) Suddenly the racing pictures stopped dead, as if a brake had been applied, and one stood out clearly, the picture of Myra Ronan in an English bedroom. The girl had been terrified by a footstep in the passage outside... She clutched Doalty's sleeve... He bent down, put his arms round her and looked into the eyes of Eileen Kelly...

(Glenmornan, pp. 212-3)



A pesar de su belleza y de sus intentos por ser una persona autónoma en la novela, es decir, de no vivir a la sombra de un personaje tan importante como Sheila que es la chica más popular del pueblo y cuya historia con Doalty es mucho más interesante que la de Eileen con cualquiera de sus novios, Eileen siempre es la amiga de Sheila y no Eileen Kelly. Esta etiqueta que se le cuelga a este personaje hace que la luz de Eileen se vaya apagando a lo largo de la novela y pase de tener unas cuantas apariciones sucesivas al comienzo de la misma, que se prolongan hasta la mitad de la narración, para después desaparecer y dejar a los protagonistas principales que ocupen el centro de la escena porque la historia de Doalty y Sheila es mucho más interesante que la suya propia. No obstante, el casamiento de Eileen con Mick Neddy, del que Macgill habla brevemente, hay que verlo como el intento de Eileen de volver a brillar con luz propia y ser el centro de las miradas de todo el pueblo por casarse con un hombre no muy recomendable y por la fortuna que tenían entre los dos, dos temas que seguro darían de que hablar al pueblo.

Eileen es una mujer que le han gustado siempre los hombres malos y no solamente por casarse con Mick Neddy, sino también porque estuvo enamorada durante un tiempo de Dennys the Drover. El nombre de Dennys es un nombre de origen griego que significa “de Dionisos”, dios griego del vino y la vegetación, que enseñó a los mortales cómo cultivar la vid y hacer vino y que era bueno y amable con quienes le honraban, pero destructivo con aquellos que le despreciaban. Dennys es el dionisos particular de la novela porque es un personaje bebedor y mujeriego que le gusta emborracharse y coquetear con diferentes chicas cuando se celebran los



mercados locales, que eran una especie de jornadas festivas donde la gente vendía sus productos y al terminar, se iban a los bares a comentar los negocios del día. Dennys se convierte en el cicerone de Doalty en su vuelta a Irlanda porque le enseña el funcionamiento de las ferias, cómo hacer tratos para comprar ganado, etc., despertando una sentida admiración por el chico al que ve como un gran compañero:

(...) Drovers they were, most of them, and their talk was about the bargains of the day. Drover Dennys was there, leaning his back against a sack of meal, his face inflamed a little, his hat thrust well back and his curls, wet with sweat, hanging down over his eyes. His exclamations, innocent affectations, spoke of youth and the recklessness of youth. He looked such a splendid fellow that Doalty stopped for a moment to admire him.

(Glenmornan, pág. 152)

Esta admiración es recíproca por parte también de Dennys, pero esta amabilidad y respeto no es para con todo el mundo porque Dennys, al igual que Dioniso, tiene bastante carácter y no tiene ningún problema en enfrentarse y pegarse con nadie si hacían o decían algo que le afectara a él o alguien de su entorno, convirtiéndose así en el protector particular de Doalty frente a personajes como Nick Neddy u Owen Briney que no eran precisamente sus amigos:

“That’s the way, Mick Neddy!” said a voice from the doorway. “Go for him and tear him to pieces. He’s only one agin six iv ye and ye have every chance.” All, including Doalty, looked towards the door, to find Dennys the Drover standing there, one hand in his coat pocket as if searching



for a match, the scornful smile on his lips more pronounced than ever.

“Go for him, and tear him to pieces,” Drover Dennys repeated, and stepping towards Micky Neddy, he caught him by the scruff of the neck, swung him round with a mighty sweep, and shoved him bodily through the door. Two others went out in a similar fashion and the remainder hurried away like whipped dogs. The last to leave was Owen Briney and Dennys helped him out with the iron toe-plate of his boot.

(Glenmornan, pág. 305)

La amistad que existe entre Doalty y Dennys es similar a la que existe entre Moleskin Joe y Susan Saunders, dos personajes que se conocen desde hace mucho tiempo y cuya amistad es tan fuerte que incluso ella ayuda a Moleskin a conquistar a Sheila. El significado del nombre de Susan, “azucena”, a simple vista quizás no signifique nada para el lector si éste piensa en la planta de hojas largas, estrechas y lustrosas, pero si aplicamos este vocablo a una persona especialmente calificada por su pureza o blancura y en referencia a su carácter, el nombre de Susan cobra un significado especial. Susan es una persona que no tiene dobleces en su carácter y es una persona sencilla, limpia de alma, que está dispuesta a ayudar a sus amigos en todo lo necesario para que sus sueños se cumplan, incluida la ayuda que le brinda a Moleskin para encontrar a la madre de Isaacs, que va a resultar ser Sheila:

‘If she’s a woman at all, it would be hard for her to leave this wee dearie,’ Susan went on. ‘Some women, anyway; what are they?’ She was silent for a moment. ‘I’ll tell you what I’ll do, Moleskin. I’ll keep the laddie here for a couple of days and find out everything.’



‘But I’ve found out as much as anybody can find out!’ was Moleskin’s indignant outburst.

‘As much as a man can find out,’ said Susan. ‘But if I begin, I’ll start where you’ve left off. And it’s no place to have him with them cadgers in the shacks. It’s a sin to have him with them, boozin’ and fightin’ and swearin’ and-’

(Moleskin Joe, pág. 133)

Todas estas criaturas creadas por Macgill muestran al lector que la elección de los nombres no fue una mera elección al azar o una elección basada en la sonoridad del nombre o si era común en Irlanda o no, sino que Macgill en su desarrollo de los personajes busca nombres que se adapten perfectamente al comportamiento de éstos para crear una armonía entre personaje y nombre. Este equilibrio entre uno y otro tiene su explicación en el hecho de que Macgill quiere que sus personajes se sientan en cierta medida también prisioneros de unos nombres que el destino, o en este caso él, les ha dado en la novela para crear un juego de paradojas muy bien trazado que nos permite ver, una vez más, lo caprichosa que es la vida y cómo la etimología de los nombres está asociada a una serie de vivencias y circunstancias de los personajes que pueden hacer honor a su nombre o deshonrarlo, recurso que Macgill emplea expresamente con aquella gente que es hipócrita como Alec Morrison. Sea como fuere, los personajes son quienes son por sus nombres y por sus caracteres porque Dermot, si no se llamara Dermot, aunque fuese un *navvy* libre y errante o Alec no se llamará así, faltando a la etimología de su nombre, serían unos personajes totalmente irreconocibles que nada tendrían que ver con el original y que perderían la relación existente entre nombre-personaje, que a su vez está



asociada a las historias que conforman la novelas hasta el punto que *The Rat- Pit* es conocida por ser la historia de Norah, *Glenmornan* la de Doalty, *Children of the Dead End* la de Dermod y *Moleskin Joe* la de Moleskin.

Todas ellas son las historias de un autor llamado Patrick, un irlandés con el nombre del patrón de su país, que atacó a la iglesia católica y que no pudo regresar a Irlanda por las presiones de unos ciertos sectores de la sociedad, dando por buena las paradojas existentes entre nombre y circunstancias de la vida que aplicó a sus personajes y de la que el es también es una víctima.



8. ESTRUCTURAS DE LAS NOVELAS

8.1. ESTRUCTURA ABIERTA O CERRADA

Tradicionalmente, las estructuras de las novelas se han dividido en dos grandes apartados: aquellas que tienen una estructura abierta, que son fácilmente susceptibles de ser continuadas y las que tiene una estructura cerrada, caracterizadas por la imposibilidad o dificultad de continuación. Según Baquero Goyanes, una estructura novelesca abierta es consecuencia de no haber adoptado el novelista un camino a seguir mientras que la precisión y fijación de un final, bien delimitado, conocido desde el comienzo y donde todo converge, resulta decisiva en la estructura cerrada. Las novelas de Macgill en un principio parecen tener bien delimitada la historia y la estructura de la misma para llegar a un determinado final donde estructura, contenido y personajes forman un mismo triángulo que hacen que la novela no sea solamente importante por el contenido en sí, sino también por cómo ese contenido está estructurado en la narración y la relación de la estructura con las historias de los propios personajes. Sin embargo, hay novelas de Macgill, tales como *Glenmornan* o *Children of the Dead End*, donde la estructura es abierta y este recurso no es un síntoma de que Macgill no haya adaptado un determinado hilo argumental que lleve a una determinada conclusión, sino que es un recurso utilizado por el propio autor para establecer una cierta coherencia entre personajes y estructura porque las propias características del personaje o de la historia así lo exigen.

Moleskin Joe tiene una estructura muy bien delimitada porque empieza con la búsqueda de Sheila por parte de Moleskin y termina con su posterior reencuentro, pero el final es abierto porque Moleskin tiene que irse



a trabajar y dejar a su mujer y al hijo de ésta. El motivo de este final hay que analizarlo desde un punto de vista temático y desde el punto de vista editorial.

Por una parte, Moleskin es un peón que es libre, errante, que se mueve por todos lados con la anarquía de la que ya hemos hablado en capítulos anteriores y hubiera sido contraproducente que Macgill le hubiera asignado un final cerrado a su historia porque hubiera ido contra su espíritu libre. Además, si el final es abierto es también para no completar el ciclo de felicidad que buscan todos los personajes y que solamente unos cuantos encuentran porque el final cerrado hubiera implicado que Moleskin ha alcanzado la completa felicidad, pero Macgill quiere mostrar al lector que la felicidad nunca es completa y que cuando parece que se ha alcanzado, siempre hay algún factor que impide disfrutarla. A pesar de este tipo de final, Macgill da un esbozo al lector de cómo podría ser el final de la historia para encauzar todos los pensamientos hacia una determinada dirección y no tener tantos finales diferentes como lectores de la novela haya y de paso, por qué no, contentar a un cierto público que gusta de los finales románticos de historias difíciles:

'Now into bed with you!' ordered the old woman. 'I'll give you a can of tea as soon as you're lyin'down. Back again, eh? Twelve weeks from now he'll be back with you and in six months the two of you will be married!'

THE END

(Moleskin Joe, pág. 189)

Macgill da a entender con este final que Moleskin regresará y se casará con Sheila, pero no es algo fehaciente y sea un hecho que vaya a



pasar, sino que son meras elucubraciones que nunca sabremos si se cumplirán o no porque la novela no tuvo una continuación. El hecho de una futura continuación de la historia pudo ser otras de las causas por las que Macgill dejó el final abierto de la novela, guardándose así una remota posibilidad de poder continuar la historia, hecho que al final no ocurrió porque el personaje de Moleskin se hubiera convertido en un personaje bastante repetitivo al aparecer en *Children of the Dead End* y en esta novela. Después de publicar *Moleskin Joe*, Macgill hizo un intento por cambiar la temática de sus novelas e intentar olvidarse de los *navvies* y de la 1ª Guerra Mundial porque su carrera estaba empezando a entrar en un declive del cual nunca salió.

Es precisamente el conflicto mundial donde otros de sus personajes, Doalty, protagonista de *Glenmornan*, va a ir después de ser vilipendiado por el cura y su gente. La estructura de esta novela es similar a la de *Moleskin* en el sentido de que hay tres fases bien diferenciadas a lo largo de la misma: una primera fase donde se explica la situación del personaje principal y sus deseos, en este caso concreto regresar a Irlanda, una segunda fase donde aparece un problema y una tercera fase donde el problema se resuelve ya sea positiva o negativamente. La principal diferencia entre la estructura de *Moleskin* y la de *Glenmornan* es dónde o en quién se centra la atención al comienzo de la novela, es decir, si se centra en el personaje principal o en algún secundario. En el caso de *Moleskin*, la novela empieza con el propio Moleskin, pero en *Glenmornan*, Doalty no aparece hasta el capítulo tercero porque los dos primeros capítulos los ha dedicado Macgill a poner en



antecedentes al lector sobre la familia del protagonista y el pueblo donde vivía a fin de poder entender situaciones posteriores.

Esta diferencia entre la forma de comenzar de una y otra novela queda también patente en el final de esta novela, que, aunque también tiene un final abierto, poco o nada tiene que ver con el de *Moleskin Joe*. El libro termina con una carta que envía la hermana de Dennys, el amigo que se fue con él, a Doalty donde le cuenta cómo va la vida en el pueblo y qué ha sido de mucho de los personajes que pueblan la novela. Este final epistolar resulta bastante rompedor si tenemos en cuenta el horizonte de expectativas del lector que quizás busque en el final qué fue de Doalty y un atisbo de cómo pudo ser su vida en el frente o si regresó a Irlanda. El hecho de que Doalty no sea protagonista del final resulta bastante lógico si tenemos en cuenta que se encuentra en el campo de batalla y no sabe lo que ocurre en el pueblo. No obstante, resulta llamativo que Macgill ceda la palabra a un personaje que apenas ha aparecido en la novela y que no ha tenido un contacto tan cercano con él como sí lo han tenido otros personajes entre los que se encuentran su madre, Oiney o Sheila Dermod.

Estos personajes, que han sido los que han llevado a Doalty a abandonar Irlandam no eran los más indicados para escribir la carta porque sería una actitud completamente hipócrita y al utilizar para terminar la historia a la hermana de Dennys, Macgill crea una barrera entre Doalty y todos esas personas que supone la ruptura del binomio Macgill-Doalty con su gente no de motu propio, sino por voluntad popular. Bajo esa ruptura, Macgill y Doalty esconden la esperanza de poder volver algún día a su país cuando las cosas volvieran a la normalidad y pensamos que tienen este



sentimiento porque si no, no se entiende el final abierto de la novela. Si la ruptura hubiera sido completa, el final hubiera sido cerrado y hubiéramos conocido el final de la historia de Doalty pero al no ser así, debemos dejar abierta la posibilidad de que Macgill pensara en volver, como de hecho hizo, pero se sintió tan extraño en su propia casa que tuvo que marcharse.

Al igual que Macgill, otros dos de sus personajes tuvieron que abandonar Irlanda, pero estos dos por motivos laborales como son Norah Ryan y Dermot Flynn, protagonistas de *The Rat-Pit* y *Children of the Dead End* respectivamente. Estas dos novelas, a diferencia de *Moleskin Joe* y *Glenmornan*, comparten sus finales, aunque la interpretación del final variará dependiendo de si es la historia de Norah o de Dermot. Un final compartido por dos novelas es un recurso que no se da en ninguna otra novela de la producción de Macgill y pudiera parecer una falta de creatividad por parte del autor, aunque Macgill lo que pretende mostrar al lector es cómo un mismo final puede variar en su estructura y en los puntos de vistas de sus protagonistas.

Ambas novelas terminan con la muerte de Norah Ryan, pero el significado de este final varía de una novela a otra. Por una parte, *The Rat-Pit* es la historia de Norah Ryan, una chica que abandona Irlanda siendo una niña y muere en Glasgow, completamente olvidada por su gente y en la más absoluta de las miserias. La historia de Norah no podría tener otro final que su muerte después de una vida llena de desdichas y desgracias, que hacen que la novela sea una gran tragedia y cómo toda tragedia que se precie, tiene que terminar con la muerte de su protagonista. El deceso de la protagonista cierra la aventura que Norah inició y añade un dramatismo a la



historia que pocas novelas de Macgill consiguen. Sin embargo, la muerte no es una muerte trágica ni traumática, sino que es una muerte tranquila donde Norah encuentra un sosiego que no ha encontrado en toda su vida, dejando de padecer. El final de Norah era bastante previsible y ese sea quizás unos de los puntos débiles de Macgill: la previsibilidad de su finales, basándonos en el hecho de que, dos o tres capítulos antes del final, el lector puede anticipar cuál va a ser el desenlace de la novela, rompiéndose así la incertidumbre de cómo va a terminar la historia. *The Rat-Pit* es, de las cuatro novelas que estamos analizando, la única que tiene un final cerrado porque *Children of The Dead End*, aunque termine también con la muerte de Norah, o para ser más exactos con los momentos posteriores a la muerte de ésta y las reacciones de Dermod, Moleskin y Gourock, tiene un final abierto donde desconocemos cómo será la vida de Flynn sin su amada y por qué derroteros va a seguir su vida.

Estos dos finales parecidos o iguales de las novelas sirven a Macgill para mostrar al lector cómo un mismo acontecimiento puede ser contado de dos maneras diferentes, sin olvidar quién es el protagonista principal y teniendo en cuenta su manera de actuar a lo largo de toda la novela para mantener una cierta coherencia en su comportamiento. El final de *The Rat-Pit* está más centrado en Norah y cómo ésta pide perdón a Flynn por haberle hecho sufrir tanto y el perdón de éste, estableciéndose un diálogo que hace que la acción fluya más rápida y tenga más dinamismo mientras que en *Children of the Dead End*, Flynn es un narrador en primera persona que nos cuenta lo que ve y lo que siente cuando está delante de la persona a la que



ama, asumiendo el lector un papel de confesor interesado en conocer de primera mano cómo se siente el protagonista en una situación tan delicada.

Al compartir las novelas unas estructuras similares donde el personaje emigra y sufre una serie de avatares para terminar reencontrándose en un punto concreto con la persona deseada, Macgill muestra al lector cómo ambas historias y estructuras están entrelazadas entre sí de una manera magistral hasta el punto que si superpusiéramos una encima de la otra, las historias encajarían perfectamente. Esta mezcla de estructuras entre ambas novelas convierten a *Children of the Dead End* y *The Rat-Pit* en novelas con autonomía propia, pero integradas dentro de una estructura que las engloba a la dos y a través de las cuales, Macgill quiere mostrarnos que estas historias y sus estructuras no son un mero artificio literario, sino que son un reflejo de la historias de nuestras vidas, cuyas estructuras está salpicada por otras historias de personas o lugares que se entrelazan con la nuestra y no se pueden disociar.

Bajo todas estas estructuras de las novelas, ya sean abiertos o cerradas, encontramos otro tipo de estructura, la circular, que yace a la sombra de las ya mencionadas anteriormente y que, si bien no es muy nítida, sí está presente en al menos tres de las novelas, exceptuando *Moleskin Joe*. Cuando los personajes de Macgill abandonan Irlanda, todos tienen la idea de regresar algún día, intentando dar a sus vidas una estructura circular, que desde un punto de vista filosófico toda vida tiene, pero que estos personajes nunca van a poder completar por avatares del destino. Uno de los personajes que intenta cerrar ese círculo es Doalty que emigra a Londres y posteriormente regresa a Irlanda. En el regreso a Irlanda



de Doalty es donde Macgill rompe con la estructura circular propiamente dicha y narra la historia con una estructura abierta que conserva ciertos retazos de circularidad porque la historia de Doalty comienza en Londres y termina fuera de Irlanda. Esta especie de desfragmentación o de ruptura con el orden lógico que llevan las otras novelas, donde el personaje emigra a Escocia o Inglaterra y cuenta sus vivencias, convierten a Glenmornan en una novela que no sigue la estructura lineal de las otras novelas porque empieza donde acaban las otras, cambiando Macgill el patrón que siguió en las otras novelas y dando un pequeño giro en su manera de narrar los acontecimientos, los cuales son autobiográficos en su mayoría.

A Macgill se le puede achacar que sus finales son previsibles, que sus historias son repetitivas o que sus personajes son caricaturescos, pero lo que es innegable es que sus novelas están bien definidas en cuanto a su estructura, unas estructuras que ya sean abiertas, cerradas o circulares están compuestas por una serie de elementos, entre los que se encuentran los capítulos, que tienen una importancia capital no solamente por su estructura, sus personajes y su trama formen el todo de la novela, sino porque cada uno de ellos tiene una cierta autonomía y una estructura propia que los hacen importantes.



8.2. EL CAPÍTULO EN LAS NOVELAS DE MACGILL

El capítulo es un elemento muy importante y decisivo a la hora de organizar una novela y hay que prestar atención a tres elementos presentes en estas subdivisiones que son vitales para la estructura de la novela como conjunto: el encabalgamiento existente entre un capítulo y otro, la extensión del capítulo y el título de éste.

En primer lugar, el encabalgamiento de capítulos donde el final de uno supone el comienzo de otro es importante desde el punto de vista de la continuidad de la historia porque sigue una determinada línea argumental o de personajes que evitan una ruptura y hacen que el lector mantenga la tensión y tenga que seguir leyendo para descubrir el desenlace de la misma. Macgill en este sentido da continuidad a su historia con los capítulos porque sus novelas tienen una única historia principal y los capítulos se encabalgan para que la historia siga adelante con rapidez, sin pararse en otras historias que subyacen bajo la principal, pero que podrían distraer la atención del lector y oscurecerla.

No obstante, hay autores que entre la línea final de un capítulo y la primera del que vendría a continuación intercalan otros capítulos que dan como resultado una sensación de ruptura y suspensión. Macgill no emplea con mucha frecuencia esta técnica y cuando la emplea, es para introducir nuevas situaciones o personajes que son importantes para el desarrollo de la trama principal y afectan a los protagonistas de las novelas.

En segundo lugar, la extensión del capítulo es también importante en la estructura porque los capítulos de transición serán mucho más cortos que aquellos capítulos donde el clímax de la historia tenga lugar. La extensión de



los capítulos en estas cuatro novelas de Macgill varía de una a otra, aunque Macgill gusta bastante de los capítulos extensos como ocurre en *The Rat-Pit*, donde el capítulo titulado “The Tragedy” ocupa quince páginas o en *Glenmornan* donde el capítulo “Sheila Dermod” consta de dieciocho páginas divididas en diferentes apartados. Esta extensión se debe también al hecho de que hay menos capítulos que en otras novelas como en *Children of the Dead End* donde al haber más capítulos, la longitud de los mismos es menor para dar más agilidad a la historia.

Por último, la titulación de los capítulos, aunque pudiera parecer un asunto de una importancia banal, es tan importante o más que los aspectos mencionados anteriormente porque los títulos son una herramienta muy útil para el autor donde la narración queda perfectamente organizada en una serie de subdivisiones que facilitan al lector un ritmo de lectura que permite a éste suspender la lectura a la terminación de un capítulo. Además, los epígrafes de un capítulo permiten a veces adivinar cuál va a ser el contenido del capítulo, aunque a veces el título no se corresponda con el contenido del mismo. Macgill, aparte de encabezar los capítulos con un título, añade un poema o una cita en novelas como *Children of the Dead End*, *Moleskin Joe* o *Glenmornan* entre el encabezamiento y el inicio del capítulo que están relacionadas con el capítulo o con sus personajes.

La excepción es *The Rat-Pit* porque Macgill no escribió muchos poemas de temática femenina o de una temática que estuviera relacionada con la historia de Norah Ryan, sino que la mayoría de los poemas de Macgill tienen como temas principales Irlanda, los *navvies* y la 1ª Guerra Mundial. Otras de las razones por las que Patrick no escribió ninguno de estos



poemas puede basarse en el hecho de que la historia de Norah es una historia trágica y seria que no admite ninguna concesión ni a poemas ni a citas, especialmente estas últimas que suelen tener un carácter jocoso y satírico.

Todos estos factores convierten al capítulo en un elemento estructural muy importante por su contenido y por la forma que Macgill les da, que, más allá de ser un mero artificio estético, es el punto de apoyo sobre el que se sostienen las novelas.



8.2.1. The Rat-Pit

La historia de Norah Ryan está dividida en treinta y cinco capítulos, siendo el primero, "The Turn of the Tide", su capítulo más extenso porque consta de dieciocho páginas. Este capítulo es de hecho el más extenso de toda la novela porque Macgill sitúa la historia en un determinado lugar y en una determinada circunstancias: el calvario que tienen que pasar las mujeres hasta llegar a la fábrica del empresario Farley Mckeown para que les de hilo y así poder trabajar. Este hilo conductor se prolonga dos capítulos más para mostrar Macgill al lector las condiciones de trabajo de aquella época e introducir en la novela al personaje principal, Norah Ryan cuya infancia y vida en Irlanda empezamos a conocer en el capítulo cuarto ("Restless Youth") y que se prolonga hasta el décimo ("Coffin and Coin") donde Norah sufre la muerte de su padre. La transición de una parte a otra, si bien no coincide con el esquema del final de línea del capítulo y principio del siguiente, no es óbice para que ambas partes estén muy relacionadas porque es un encabalgamiento sin estridencias para concluir con la historia de las mujeres y empezar con la del padre de Norah, que era pescador, y veía a las mujeres desde su cabaña cerca del mar:

(...)Maire a Crick, still awake, hummed a tune deep down in her throat, and Judy Farrel coughed incessantly. One white, youthful face was turned to the heavens, and the moon, glancing for a moment on the pale cheeks of the sleeper, caused a tear falling from the closed eyelids to sparkle like a pearl.

(The Rat-Pit, pág. 38)



Jame's Ryan cabin lay within half a mile of the sea, and his croft, a long strip of rock-bespattered, sapless land, ran down to the very shore. But this strip of land was so narrow that the house, small though it was, could not be built across, and instead of the cabin-front, an end gable faced the water.

(The Rat-Pit, pág. 39)

El capítulo del fallecimiento del padre de Norah supone un punto de inflexión en la novela porque Norah, después de enterrar a su padre, toma la decisión de emigrar para ayudar a su familia y tener un futuro mejor. La muerte del padre de Norah es presentada por Macgill a lo largo de tres capítulos bien diferenciados entre sí: en el primero, titulado "The Tragedy", Macgill nos cuenta cómo ocurrió todo, las reacciones de su familia y el velatorio del cuerpo; en el segundo, "The Wake", el velatorio continúa y Norah comenta sus ideas sobre la muerte, una ideas que cobran sentido y anticipan su final:

(...) To her all thing seemed to lack finish as they lacked design. A vague sense of repulsion overcame the girl as she gazed at the sleepers huddled on form and floor. She sundered as if in a fever and approached the bed; there the awful stillness of the dead fascinated her. She was looking at the dead, but somehow Death had now lost its terror: it was the living who caused her fear. She knelt down and prayed.

(The Rat-Pit, pág. 89)

El siguiente y último capítulo referido a su padre es el del entierro ("Coffin and Coin") con el que concluye la infancia de Norah y otra parte de la novela porque Macgill empieza a narrar la historia de la protagonista desde que abandona Irlanda hasta su final. La historia de Norah está dividida



en una serie de partes bien diferenciadas que marcan al lector las diferentes etapas de la historia. La primera parte empieza con el viaje en tren desde Greenanore hasta Escocia, con una extensión de treinta páginas que abarca tres capítulos y donde Macgill nos cuenta el viaje de Norah. La segunda parte basada en la vida de Norah en el campo de trabajo, su relación con los compañeros y sus sentimientos por el hijo del granjero se prolongan durante siete capítulos. Las transiciones en estos capítulos son lineales en el sentido de que no hay una ruptura clara entre un capítulo y otro, sino que están estructurados de tal manera que todos parecen uno que trata sobre un mismo tema, a excepción de los dos últimos (“In the Lane” y “The End of the Season”) donde parece existir una pequeña ruptura en forma, que no en contenido entre el final del capítulo precedente y el comienzo de éstos. En el capítulo que precede a “In the Lane”, los *navvies* están jugando a las cartas y entra Alec Morrison, que se fija en Norah y ésta en él, pero el capítulo termina con los comentarios de las mujeres sobre Morrison y el juego de cartas de los hombres:

(...) `And Maire a Glan, the decent woman, says that, `Norah whispered to herself and blushed. `And them laughin´ as if there was nothing wrong in it. Then there´s no harm in me speakin´ to the farmer´s son.´

At the table the game was now fast and furious. None of the players heard the women´s remarks.

(The Rat-Pit, pág. 163)

En el siguiente capítulo, que coincide con la mitad de la novela, Macgill no centra su atención en los *navvies* y en la continuación de sus juegos y conversaciones, sino que empieza a dibujarnos quién es Alec



Morrison y cómo es su carácter para poder entender su comportamiento con Norah. Es en este capítulo donde se empieza a fraguar la atracción entre ambos. Sin embargo, Macgill no da continuidad a esta historia en el capítulo posterior a éste (“The End of the Season”) porque quiere mantener la tensión narrativa del lector y hacerle esperar un capítulo al menos, que coincide con el final de la estación de la recolección de patatas, para conocer la evolución de esta incipiente relación, aunque ya se atisba cuál va a ser el resultado de la misma, confirmándose en el título del capítulo central de la novela y uno de los más importantes o quizás el más en el desarrollo de la trama.

Este capítulo titulado “Original Sin” tiene lugar un año después de que Norah abandone Escocia y vuelva para recoger patatas y es donde el clímax de la novela tiene lugar. Éste coincide con el inicio de las desgracias de Norah porque se queda embarazada de Alec y es aquí donde empezaría la tercera parte de la historia, que dividiríamos en dos sub-partes: una, donde Norah se arrepiente de su affaire y anda sin rumbo hasta que encuentra una casa donde le permiten pasar la noche. Es en este lugar donde Alec se va a reencontrar con Norah para ofrecerle dinero, pero ésta no acepta. Tres capítulos (“Regrets”, “On the Road” y “Complications”) componen esta sección hasta que llega el capítulo donde Norah se muda a *the rat-pit* en Glasgow y la transición entre el último capítulo de aquella parte y la nueva, donde va a transcurrir el resto de la acción, es muy clara:

Alex Morrison lef the sty. At the hour of noon Norah bade goodbye to Donal and Jean and set off for Glasgow, where she intended to call on Sheila Carrol, the beansho.

(The Rat-Pit, pág. 217)



The address on the letter which Norah received from Sheila Carrol was `47 Ann Street, Cowcadden´, but shortly after the letter had been writeen the Glasgow Corporation decided that 47 was unfit for human habitation, and those who lived there were turned out to the streets

(The Rat-Pit, pág. 218)

Este último párrafo es el inicio de la segunda de la sub-partes donde el lector va a conocer todo lo que le acontece a Norah en aquel lugar: su reencuentro con Sheila, el nacimiento y muerte de su hijo, su trabajo en las fábricas y como prostituta y su reencuentro con Dermot. Esta sección, compuesta por seis capítulos con títulos bastante significativos como pueden ser "The Passing Days", "The Rag-Store", "The Newcomer" o "Dermot Flynn", es bastante representativa e importante por los títulos que nos dan una idea del contenido del capítulo y por lo que significa esta parte en el conjunto global de la novela. *The Rat-Pit* empezó con una serie de circunstancias particulares que obligaron a Norah a emigrar pero con la idea de regresar con dinero, pero a medida que avanza la narración, la historia se va complicando hasta que llegamos a esta parte del libro donde Macgill muestra al lector cómo es la vida de Norah, las consecuencias de una serie de actos que hundan al personaje, pero que a su vez la muestran como una heroína al lector por cómo ha afrontado las situaciones y ha intentado al menos salir adelante.

Estas situaciones en la vida de Norah están perfectamente engarzadas unas con otras en la narrativa, aunque en esta sección hay dos aspectos que merecen ser destacados: en primer lugar, hay dos capítulos que tiene por título nombres de personajes (Sheila Carrol y Dermot Flynn).



Más allá del hecho de que estos personajes hayan aparecido en la novela y sean unos personajes principales, hay que analizar por qué Macgill les ha elegido a ellos y no a otros personajes y porque sus nombres dan título a un capítulo al final de la novela y no al principio o a la mitad de la misma. La razón hay que buscarla en la importancia, peso o significación que tienen éstos en la trama. Tanto Dermot Flynn, que es el amado de Norah, como Sheila Carrol, amiga de la protagonista y que ha padecido las mismas o parecidas adversidades que Norah, son muy importantes en la vida del la protagonista y qué mejor manera de demostrarlo, pensaría Macgill, que dedicándoles un capítulo al final de la novela para dar apoyo y hacer feliz a Norah en sus últimos años de vida. Desde un punto de vista estructural, dedicarles el capítulo al principio o mitad de la novela podría haber desviado la atención del lector hacia estos personajes, marginando quizás a la protagonista principal y perdiendo un protagonismo que es absoluto porque la historia y el autor así lo quieren.

En segundo lugar, otro de los aspectos que merece ser destacado es la transición entre los capítulos que, aunque es nítida en la mayoría de ellos, hay algunos donde el final del capítulo y el principio del otro no están tan claros. Esto no significa que los capítulos no estén interrelacionados, sino que la manera de enganchar un capítulo con otro varía y por momentos puede desubicar al lector, acostumbrado a una forma concreta de transición de los capítulos. Uno de esos capítulos es el titulado "Grown Up", capítulo donde Macgill narra el encuentro entre Fergus y su hermana Norah, pero no en sus papeles de hermanos, sino en el papel de cliente y prostituta, la reacción de ambos y la posterior muerte de Fergus. El título parece bastante



elocuente y bien traído porque la hermana pequeña que Fergus abandonó cuando emigró, se ha convertido en una mujer en el más amplio sentido de la palabra. El final del capítulo previo (Dermod Flynn) y el principio de éste nada tienen que ver desde un punto de vista formal porque el primero es el final del primer reencuentro de Norah con Dermod y el capítulo que nos ocupa es una disquisición filosófica sobre los tiempos pasados y los sueños que alegran, pero que también despiertan un sentimiento de melancolía:

His hand closed on hers but he did not speak. The sound of far-off footsteps reached her ears... . A window was lifted somewhere near at hand ... a cab rattled on the streets. Norah withdrew her hand and went on her journey, leaving Dermod alone on the pavement.

(The Rat-Pit, pág. 268)

To all souls who are sensitive to moods of any kind, whether joyful or sorrowful, there comes now and again a delicious hour when it is not night and no longer day; the timid twilight gleams of softly on every object and favours a dreamy humour that weds itself, as if in a dream, to the dim play of light and shade. In that delightful passage of time the mind wanders through interminable spaces and dwells lovingly on vanished hopes, broken dreams, and shattered illusions. In that moment a soul feels the wordless pleasure of a memory that drifts lightly by; a memory to which only the accents of the heart can give life. (...) In these dreams there is a joyful melancholy, a placid acceptance of sorrow and happiness that might have only been realities of an earlier existence of long past years.

(The Rat-Pit, pág. 269)



Desde el punto de vista del contenido, ambos capítulos están estrechamente relacionados porque el reencuentro con Dermot le hace pensar en cómo el alma se regocija y busca esos recuerdos gratos para calmar los problemas que la atormentan y acercarla más a todas esas personas y lugares que le son familiares, pero que no volverá a ver nunca más por sus circunstancias personales, que se agravan más por la muerte de su hijo. Esta muerte tiene lugar en el capítulo treinta y uno titulado "Despair", un capítulo también importante en la novela porque tiene lugar un segundo clímax que supone una ruptura con la linealidad que había tomado la historia desde la relación de Norah con Morrison hasta este capítulo. El desenlace dramático de este capítulo sirve para acrecentar la tragedia personal de Norah que pierde a una persona que le ha dado fuerzas para seguir viviendo y para marcar el punto donde comienza el declive tanto físico como moral de la protagonista, concluyendo con su muerte y coincidiendo con el final de la novela.

Este tramo final de la historia tiene dos capítulos ("Confession" y "The Farewell Meeting") que destacan porque prácticamente desvelan el final de la historia, haciendo que los otros dos capítulos que forman este tramo pasen a un segundo plano y sean capítulos de transición porque las acciones importantes ocurren en los mencionados anteriormente que son el primero y el último de esta sección. En el capítulo titulado "Confession", Norah va a confesar sus pecados al cura y sufre un accidente que va a significar su sentencia de muerte y en "The Farewell Meeting", Norah se va a reencontrar con su amado Dermot, le va a pedir perdón y finalmente va a morir en paz consigo misma. Si se uniera el final de un capítulo con el



principio del otro, ambos quedarían ensamblados de una manera perfecta a pesar de su distancia en la novela:

Norah looked closely at the woman as if puzzling out something; then her eyes closed gently and quietly and she fell asleep. She awoke several times during the night, mumbled incoherently, they sank into a deep slumber again. And all night Gourock Ellen watched over Norah Ryan. Morning found her still sitting beside the bed, weary-eyed but patient, her eyes fixed on the face of the sleeping girl.

(The Rat-Pit, pág. 300)

For the rest of the evening, between short periods of sleep, one bright vision merged with another in front of Norah's eyes, and in every vision the face of Dermot Flynn stood out distinctly clear. She spoke to him; talked of home, of the people whom both had known, of the master of Glenmoran schoolhouse, of Maire a Glan, of Micky's Jim and the squad, Willie the Duck, and all those whom they had known so well a few short years before. But for all she spoke, Dermot never answered; he looked at her in silence where she lay, the life passing from her as a spent fountain weakens, as an echo dies away.

(The Rat-Pit, pág. 314)

Esta posibilidad puede dar lugar a dos interpretaciones encontradas, aunque igualmente válidas ambas: la primera podría estar basada en la capacidad de Macgill para hacer que sus capítulos puedan engancharse con otros que, si bien están relacionados, no son el posterior al capítulo en cuestión y seguir conservando esa autonomía propia de la que gozan la mayoría de los capítulos. Por el contrario, algún lector podría pensar que la unión de capítulos tan distantes es un síntoma de que hay una serie de



capítulos de transición que sirven simplemente para rellenar páginas y dejar descansar al lector hasta que llegue el punto álgido de la novela. El hecho de rellenar páginas sin ninguna razón aparente es una idea que hay que desechar, pero no la de bajar de alguna manera la tensión de la narración para dar una tregua al lector, a la propia acción y al propio Macgill porque no ha de ser fácil mantener la tensión narrativa durante una historia de trescientas veinte páginas. Por esto, hay capítulos en los que el nivel narrativo decae y sumergen al lector en una especie de sopor, especialmente si se han leído otras novelas del mismo autor, porque da la sensación de que algunos capítulos ya los hemos leído antes y la historia nos resulta familiar, aunque cuando se llega a este punto Macgill utiliza todo su genio y su buen hacer literario para reenganchar al lector al ritmo de la historia y hacer que la historia, que ya le es familiar, tenga ciertas variaciones, ya sea de protagonistas, estructura o capítulos que la hagan distinta a las demás.



8.2.2. Children of the Dead End

La primera novela que escribió Macgill no solamente es importante por el hecho de ser una especie de autobiografía del propio autor que nos ayuda a entenderle a él y a algunos de sus personajes, sino también por cómo la vida del binomio Flynn-Macgill está estructurada a lo largo de todo el libro y su interrelación con el contenido, que la convierte en una novela diferente a las otras tres que estamos analizando.

En primer lugar, la novela consta de treinta y seis capítulos, uno menos que *The Rat-Pit* y con una longitud de páginas por capítulo similar entre una novela y otra, aunque hay que decir que *Children of the Dead End* tiene capítulos desde dos páginas hasta diecisiete como máximo mientras que en *The Rat-Pit*, el capítulo menos extenso ocupa cinco. Macgill diseña diferentes capítulos con extensiones variables para dar un cierto ritmo a la historia y que ésta tenga altibajos porque está contando la historia de un navvy que vaga de un lado para otro desde que era un niño hasta que encuentra trabajo en un periódico. La historia no puede ser contada de una manera lineal, entendiendo por lineal una serie de capítulos donde la diferencia de longitud entre unos y otros no fuera abismal, porque ralentizaría mucho la acción y la historia de los *navvies* requiere movimiento y dinamismo por la rapidez con la que se mueven sus vidas, siendo esta la razón por la que en esta novela pasamos de un capítulo de dieciséis páginas (“On the Dead End”) donde Macgill cuenta sus aventuras por los caminos a un capítulo de dos (“The Drainer”), donde leemos una experiencia particular de Macgill en un trabajo.



Esta extensión de los capítulos guarda una estrecha relación con su contenido porque el capítulo largo indica que ese capítulo es importante para la novela, bien porque habla de unas determinadas ideas acerca de la labor como navvy o bien porque habla de ciertos personajes importantes en su vida, pero esto no implica que el capítulo corto, compuesto por tres, cuatro o cinco páginas, no sea también importante. Este tipo de capítulos es importante porque marcan la transición de uno a otro o cuentan momentos en la vida del autor que éste prefiere olvidar o no darle más importancia, como le ocurre a Macgill cuando le expulsan del colegio por agredir a un profesor. No obstante, Macgill presenta esta anécdota para provocar la sonrisa de un lector al que va cambiar el rictus cuando en el siguiente capítulo Macgill nos habla de la muerte de su hermano:

(...) It was a great thing for a boy of my age to stand up on his feet and strike a man who was four times his age. Even the young men spoke of my action and, what was more, they praised my courage. They had been at school themselves and they did not like the experience.

Nowadays, whenever I look at Corsica on the map, think of old Master Diver and the days I spent under him in the little Glenmornan schoolhouse.

(Children of the Dead End, pág. 17)

I was nearly twelve years old when Dan, my youngest brother, died. It was in the middle of winter, and he was building a snow-man in front of the half-door when he suddenly complained of a pain in his throat.

(Children of the Dead End, pág. 18)



Todos estos capítulos con sus respectivas transiciones entre uno y otro, que pueden dar continuidad o suponer una ruptura como en el fragmento anteriormente mencionado, forman parte de una estructura que no guarda relación con ninguna de las otras novelas que nos ocupan. La estructura podría tener ciertos puntos coincidentes con *The Rat-Pit* porque Macgill nos cuenta la historia de su alter ego Flynn aquí, y la de Norah Ryan en aquella. Ambas empiezan con la infancia de los personajes, su emigración y su trabajo en el campo o como *navvy*, que en el caso de Flynn se prolonga durante la mayor parte de la novela, siguiendo una estructura argumental y episódica que, si bien no son idénticas, sí son paralelas al menos en el comienzo de la misma porque después ambas historias tomarán caminos diferentes tanto en contenido como en estructura.

La estructura de *Children of the Dead End* es diferente a la de *The Rat-Pit* o cualquiera de las otras novelas de Macgill porque es una novela autobiográfica, convirtiéndose este factor en decisivo. El hecho de escribir una autobiografía en un determinado periodo de la vida de una autor implica que esa historia no va a tener un final porque éste no sabe qué va a ocurrir después de terminar su novela y la estructura de ésta quizás se resienta porque al contar una serie de acontecimientos que escribe a medida que le van ocurriendo, la unión entre esas acciones puede que no quede nítida para el lector. En el caso de Macgill, los acontecimientos parecen seguir una cierta cronología que permiten al público seguir la historia con una relativa facilidad porque Macgill no escribió esta novela mientras trabajaba como *navvy*, sino que la escribió tiempo después cuando ya había abandonado aquel mundo, teniendo la oportunidad y la facilidad de poner sus memorias y



recuerdos en orden para dar una cierta coherencia a la historia. Esta narración carece de un final como el propio autor explica en el capítulo XVII (“On the Dead End”), un capítulo importante en la novela porque la transición entre el capítulo anterior y éste no es inmediata y la historia parece sufrir un pequeño paréntesis donde Macgill se toma la licencia de explicar cómo es su historia y la manera en que ésta fue escrita:

In this true store, as in real life, men and women crop up for a moment, do something or say something, then go away and probable never reappear again. In my story there is no train of events or sequence of incidents leading up to a desired end. When I started writing of my life I knew not how I would end my story; and even yet, seeing that one thing follows another so closely, I hardly know when to lay down my pen and say that the tale is told. Sometimes I say, “I’ll write my life up to this day and no further,” but suddenly it comes to me that to-morrow may furnish a more fitting climax, and so on my story runs. In fiction you settle upon the final chapter before you begin the first, and every event is described and placed in the fabric of the story to suit an end already in view. A story of real life, like real life itself, has no beginning, no end. Something happens before and after; the first chapter succeeds another and another follows the last. (...) Emanating as it does from the mind of a man or woman, the plot is worked up so that it arouses interest and compels attention. Such an incident is unnecessary; then dispense with it. Such a character is undesirable; then away with him. Such a conversation is unfitting; then substitute one more suitable. But I, writing a true story, cannot substitute imaginary talk for real, not false characters for true, if I am faithful to myself and the task imposed upon me when I took to writing the story of my life. (...) I believe that there is an



Influence for Good working through the ages, and it is only by laying our wounds open that we can hope to benefit by the Influence. Who doctors the wounds which we hide from everybody's eyes?

(Children of the Dead End, pp. 111-2)

Esta disertación de Macgill sobre su propia historia puede sorprender porque transcurren diecisiete capítulos desde el comienzo de la novela hasta que llegamos a este capítulo y en ese intervalo de tiempo, el binomio Macgill-Flynn nos cuenta sus aventuras por los campos cuando quizás lo lógico hubiera sido insertar este capítulo al principio de la novela. No obstante, este capítulo está en la posición que está no por el mero azar, sino por dos motivos principales: en primer lugar, Macgill ya escribe un prólogo donde comenta qué tipo de historia escribe, cómo es esa historia y la naturaleza real de sus personajes, haciendo innecesario reescribir otro capítulo sobre el mismo tema en los capítulos inmediatamente posteriores al prólogo para no saturar al lector.

En segundo lugar, el hecho de que Macgill repita prácticamente lo que dijo en el prólogo en este capítulo puede tener su origen en la necesidad que tiene éste de recordar a su audiencia, pasado un tiempo prudencial de lectura, que todas esas aventuras que narra son las de su propia vida y no son inventadas. Además, Macgill se muestra como Macgill y no se escuda en su personaje para expresar sus opiniones, sino que el primero toma la palabra como autor propiamente dicho y se despoja de la máscara llamada Flynn bajo la que se oculta durante toda la novela para establecer un contacto más cercano con el lector y dar mayor verosimilitud a sus palabras que no hubiera conseguido de otra forma.



La historia continúa a partir de este capítulo con las aventuras de Flynn y Moleskin hasta el capítulo treinta y dos (“A New Job”) donde ambos se separan y toman caminos diferentes. Los capítulos previos a esta separación están marcados por la afición de Flynn a los libros y su trabajo como colaborador en algunos periódicos de la época como se puede comprobar en el capítulo XX (“Books”) y el XXIX (“I Write for the Papers”). Ambos son importantes en la estructura de la novela porque Flynn ya empieza a tomarse en serio la tarea de escribir y lo ve cómo una manera de escapar de la vida que llevaba, aunque no abandona ésta porque escribe desde su puesto de trabajo y ésta es la razón por la que ambas labores se mezclan desde el capítulo diecisiete hasta el veintinueve, aunque predominen los capítulos de los *navvies* sobre el trabajo periodístico.

Desde el capítulo titulado “A New Job” donde Flynn ejerce como luchador profesional para ganarse un dinero hasta el final de la novela (“The End of the Story”) que termina con el reencuentro de Flynn y Norah en sus últimas horas de vida, la estructura general de la novela parece desviarse para crear una especie de sub-estructura formada por cinco capítulos en los que muchos acontecimientos, la mayoría de ellos relacionados, tienen lugar: el encuentro casual de Norah y Flynn, el trabajo de éste como periodista en Londres, su reencuentro con Moleskin, la búsqueda de Norah y su visita a Norah en el lecho de muerte. No obstante, esta sub-estructura sigue manteniendo sus vínculos de unión con la estructura general de la novela porque sus personajes son los mismos y Norah, que apareció al principio de la novela, se incorpora de nuevo para ayudar a Macgill a cerrar la historia.



En este tramo final, la historia coge un ritmo bastante rápido a pesar de la longitud de los capítulos donde el más largo ocupa trece páginas y el más corto nueve porque las transiciones entre un capítulo y otro son ágiles, permitiendo enlazar uno tras otro sin dar tiempo a la reflexión. Además, la autonomía de estos capítulos otorga a la acción un cierto dinamismo que otros capítulos de la novela quizás no tengan por la repetición de un mismo tema o de una serie de acciones cuyo patrón parece ser el mismo, hecho que puede provocar un cierto hastío en el lector.

A pesar de estas diferencias de contenidos, todos los capítulos tienen un elemento común, más allá de la trama o de los personajes, que consiste en una serie de poemas que ya aparecieron previamente en antologías poéticas del autor o reflexiones, ideas o lemas que definen a sus personajes. Este elemento no solamente es exclusivo de *Children of the Dead End*, sino que también aparecen en otras novelas como *Glenmornan* o *Moleskin Joe* donde varían los poemas o ideas, pero no su posición dentro del capítulo: entre el título del capítulo y el inicio del mismo. El hecho de que Macgill inserte poemas al inicio de cada capítulo le otorga a la novela un toque distinto con respecto a otras novelas no ya desde un punto de vista estético, sino también desde un punto de vista del contenido y de la relación de estos poemas o ideas con la trama del capítulo porque éstos han sido colocados a conciencia por el propio Macgill.

La principal función de estos poemas es introducir aquel y preparar el terreno para la lectura del mismo, facilitando al lector una serie de información en el poema que puede estar relacionada con las ideas o filosofía de algunos personajes: *"A newspaper is an untruthful as an epitaph"*



– *Barwell* (la filosofía del compañero de periódico de Flynn), con los sentimientos de los personajes: “*Our year pass like a tale that is told badly*” – *Moleskin Joe* (en el último capítulo cuando Flynn se reencuentra con la moribunda Norah) o con el título y contenido del capítulo:

CHAPTER IV

THE GREAT SILENCE

*“Where the people toil like beasts in the field their bones are
strained and sore,
There the landlord waits, like the plumbless grave, calling out
for more
Money to flounce his daughters’ gowns or clothe his spouse’s hide,
Money so that his sons can learn to gamble, shoot, and ride;
And for every debt of honour paid and for every dress and
frill,
The blood of the peasant’s wife and child goes out to meet the
bill.”*

-From The Song of the Glen People

*I was nearly twelve years old when Dan, my youngest
brother, died. It was in the middle of winter, and he was
buliding a snow-man in front of the door when he suddenly
complained of a pain in his throat. Mother put him to bed and
gave him a drink of hot milk. She did not send for the doctor
because there was no money in the house to pay the bill. (...)*

(Children of the Dead End, pág. 18)

No obstante, hay capítulos cuya introducción a través del poema no está muy clara bien por la brevedad del mismo con escaso margen para sacar una conclusión acerca del contenido o bien porque la relación entre poema y capítulo no es muy nítida, obligando al lector a releer el poema una



vez terminada su lectura y a prestar atención al título del capítulo para poder entender mejor su significación dentro de la unión capítulo-poema. Más allá de todas reflexiones estéticas y de contenido, quizás haya algún lector que piense que los poemas al inicio de los capítulos son una mera estrategia editorial de Macgill y de su editor para que sus poemas sigan teniendo vigencia, permanezcan en la mente de todos o despierten el interés por conocer sus poemas para aquellos que no conocieran su producción poética. En realidad, ese lector tiene razón y estos poemas pueden ser una manera de hacerse publicidad, pero hay que señalar que en posteriores novelas, Macgill sigue empleando este recurso no como una manera de demostrar que también sabe escribir poesía y con éxito, sino que estos poemas son como un puente o elemento de conexión entre sus producciones poética y narrativa, relacionadas entre sí, y una manera de mostrar al lector cuál fueron sus inicios tanto laborales como literarios.

Esta mezcla de poesía y prosa unida a una estructura bien definida, que a veces se desvía del tono general de la novela, y a una buena historia con unos personajes memorables, convierten a *Children of the Dead End* en la obra más importante escrita por Macgill y una obra de referencia de la literatura irlandesa e inglesa sobre el mundo de los *navvies*.



8.2.3. Glenmornan

La estructura de esta novela donde Macgill cuenta el regreso de Doalty a su casa es bastante diferente a las de las otras ya mencionadas no solamente por la estructuración de los capítulos, sino también por el contenido de los mismos y por cómo Macgill cuenta la historia.

Glenmornan consta de trece capítulos, bastantes menos de los que aparecen en *Children of the Dead End* o *The Rat-Pit*, pero con una extensión mucho mayor por capítulo puesto que la mayoría de éstos oscilan entre las veintiuna y treinta y nueve páginas. La razón para explicar los pocos capítulos y la densidad de los mismos habría que buscarla en la propia historia porque en *Children of the Dead End*, Macgill cuenta la historia de un navy y tiene que dar dinamismo a la acción con una sucesión rápida de capítulos mientras que en esta novela, Macgill narra la historia de Doalty, un chico que regresa a Irlanda desde Londres para vivir como su gente y no introduce tantos capítulos porque la acción tiene lugar en un mismo sitio y quiere otorgar a la acción un cierto sosiego, típico de las zonas rurales. Además, la longitud de los capítulos sirve para conocer en profundidad cómo es el ambiente que rodea a Doalty, cómo es su nueva vida y la gente de allí, logrando Macgill introducir al lector en ese mundo cerrado que son los pueblos y hacerle partícipe de una historia no tan dinámica como *The Rat-Pit*, pero sí interesante desde el punto de vista de las relaciones personales.

Al ser los capítulos tan extensos, Macgill decide hacer divisiones internas utilizando números romanos para facilitar la lectura y mostrar unas escenas que, aunque diferentes, están relacionadas entre sí, bien a través de personajes, lugares o acontecimientos. Estas escenas son una especie



de mini capítulos dentro del capítulo general y si los extrajéramos de la novela, la mayoría de ellos tendrían sentido y autonomía por sí mismos, pero el capítulo general se resentiría porque son la base de éste. Es aquí donde reside uno de los puntos clave y exitosos de la novela porque Macgill logra tejer una telaraña de mini capítulos que están unidos entre sí con unas transiciones bastante nítidas y dinámicas. Sin embargo, la transición entre capítulos generales resulta a veces abrupta, creándose una ruptura entre un capítulo y otro que rompe con el ritmo general de la narración y desvía la atención del lector como podemos observar en el capítulo titulado “Sheila Dermod” que termina con los pensamientos de Doalty sobre Sheila después de haber mantenido una conversación mientras que el siguiente, “Breed Dermod”, empieza hablando de la rivalidad entre la familia de Doalty y la de Sheila:

(...) Sheila obstructed his outlook. She was real, and something he desired exceedingly.

“I’ll try and sleep!” he said with petulant resignation. But he lay awake for a long time, his head full of thoughts of the girl. He slept heavily and awoke early, as tired as when he went to bed.

(Glenmornan, pág. 186)

CHAPTER VIII

Breed Dermod

Maura the Rosses was a very civil woman with little to say. But she was very curious about the doings of her neighbours and the doings of Breed Dermod in particular. Seeing that there was bad blood between herself and Breed, it was natural that she should be interested in the woman’s doings. Maura kept surreptitious watch on the Dermods,



although she tried to act as if she were not aware of their existence. (...)

(Glenmornan, pp. 187-8)

Este capítulo, aunque mantiene la tensión narrativa y la duda de cómo seguirá la historia, es importante porque la transición entre un capítulo y otro no la hace encabalgando la última línea de un capítulo con el principio de otro, sino que relaciona los títulos de los dos capítulos, “Sheila Dermod” y “Breed Dermod”, madre e hija, para darles la cohesión estética que no encontramos al inicio del mismo. El hecho de que dos capítulos tengan como título el nombre de dos personajes no es un hecho puntual en *Glenmornan*, repitiéndose hasta cinco veces. A los dos anteriormente mencionados, habría que añadir “Maura the Rosses”, “Doalty Gallagher” y “Oiney Leahy”. En el resto de novelas, hay capítulos con nombres de personajes, pero no comparables a los de esta novela porque en ellas hay un personaje principal que es víctima de una serie de circunstancias y los otros giran en torno a éste mientras que en *Glenmornan*, Doalty es un personaje principal que no es víctima de una circunstancia, sino de una gente que por momentos le arrebató el protagonismo hasta el punto que Macgill les dedica capítulos completos. Más allá de los aspectos puramente formales, este capítulo es interesante porque Macgill explica la rivalidad existente entre los Gallagher y los Dermod que data de tiempos inmemoriales y que se alimenta en la actualidad con la relación entre Doalty y Sheila. A decir verdad, todos los capítulos son interesantes no solamente por el contenido de los mismos, sino por la diferencia de distribución que Macgill establece entre estos capítulos y los de *Children of the Dead End* y *The Rat-Pit*.



Estas dos últimas novelas empiezan con una serie de capítulos donde Macgill narra la desdichada infancia de los protagonistas principales mientras que en *Glenmornan*, el capítulo inicial está dedicado a la madre del protagonista y a como ésta cuidaba a sus hijos después de enviudar. El segundo capítulo lo dedica Macgill al pueblo donde vive la familia de Doalty, centrándose en el paisaje, en cómo vivían y se comportaba la gente de allí. El hecho de que Macgill inicie la novela con dos capítulos donde el protagonista principal no ocupa el centro de la escena se basa en dos razones fundamentales: en primer lugar, Doalty es ejecutado metafóricamente por su propio pueblo que le vilipendia y repudia, pero para llegar a esta conclusión no solamente hay que conocer el comportamiento de Doalty, sino también el de sus propios paisanos y que mejor manera que introducirles en los primeros capítulos de la novela para después desarrollarlos psicológicamente en profundidad a medida que la novela va avanzando.

En segundo lugar, si Macgill hubiera comenzado su novela hablándonos de la vida de Doalty, su viaje a Londres y su trabajo como periodista, la novela parecería un calco de las anteriores, razones que harían pensar al público que Macgill se ha estancado en un determinado patrón de escritura y temática. Así pues, Macgill nos presenta a Doalty y nos cuenta sus deseos de regresar a Irlanda en el capítulo tercero que lleva su nombre mientras que en el capítulo cuarto ("In His Mother's House") ya le encontramos en Irlanda. Estos dos capítulos son importantes porque el lector va a conocer el perfil psicológico de madre e hijo y va a entender determinadas actitudes, comportamientos y acciones que van a tener lugar a



lo largo de toda la novela, especialmente en el capítulo titulado “Read From the Altar” donde se desencadenan todos los acontecimientos porque la narración se centra en Doalty y Sheila desde el capítulo IV hasta el XI. El siguiente fragmento resume a la perfección los sentimientos de Doalty después de haber sido humillado delante de todo el pueblo por el cura:

The blood beat like a hammer in his head and his heart got chill as a stone. He gazed at the fire, at the dying turf embers and the little red flames licking up against the soot. The kettle hanging from the crook was bubbling merrily. The ashes littered the hearth, and by the hob where Hughie had been sitting Doalty could see the impressions of the youngster's heels...

But everything was shattered, finished. His whole little world was torn up by the roots, leaving nothing to cling to. Sheila Dermod, Oiney Leahy, Dennys the Drover, ... all the inhabitants of the glen and parish would treat him with derision and contempt. The simple-minded peasantry would look on him as a turncoat, a Cath breac, a renegade. A man at variance with their ideals, the people would no longer endure him. To the children, growing up, he would be spoken of in the same breath as Judas Iscariot and Luther. (...) “Luther went straight to hell when he died,” the schoolmaster used to say. “Even when he was dying the devil was standing over his bed so that everybody could see him.” And Doalty believed it then, and hated Luther.

(Glenmornan, pág. 299)

El capítulo que alberga estas líneas es el central de la novela porque va a suponer la derrota de Doalty frente al cura y la ruptura del primero con su gente y su país y es el final de la historia propiamente dicha porque, aunque haya un capítulo final donde Doalty recibe una carta de la hermana



de un amigo, el desenlace ya ha tenido lugar. El único interés del capítulo final es conocer qué ha sido de esos personajes que han poblado la novela, con la excepción de Doalty Gallagher que sabemos que está en el frente, pero desconocemos su situación tanto física como sentimental porque Doalty no es ya el protagonista, sino el pueblo que le ha juzgado. El pueblo va a ser el eje central del capítulo porque Macgill, que también sufrió la incompreensión y el desprecio de su pueblo al igual que Doalty, pretende mostrar la distancia existente entre los lugareños y el personaje, hablando de todos los personajes del pueblo menos de Doalty porque éste ya no forma parte de ellos, convirtiéndose el capítulo en el epitafio de la relación entre Doalty y su pueblo y por extensión, de Macgill con Irlanda.

La estructura de esta novela quizás no sea tan perfecta como la de *Children of the Dead End* o *The Rat-Pit* donde hay varias partes bien diferenciadas y todas con una razón para esa división porque la acción así lo requiere, pero esta estructura es también muy interesante por cómo desarrolla Macgill los capítulos y sus divisiones y por cómo Macgill logra aunar a la perfección estructura y contenido para producir una novela que, si bien no es tan popular como las anteriores, se encuentra entre las mejores de su producción literaria.



8.2.4. Moleskin Joe

La historia de Moleskin Joe comparte una serie de aspectos con las novelas estudiadas que no le impiden tener una estructura y una autonomía propia que la hacen diferente a las demás.

La novela está dividida en veinte capítulos, una longitud más cercana a *Glenmornan* que a *Children of the Dead End* o *The Rat-Pit*, quizás porque algunos aspectos de la vida de Moleskin, sus pensamientos y actitudes las conoce el lector en *Children of the Dead End*, aunque Macgill se toma la licencia de presentar a Moleskin en el primer capítulo para situar al personaje en el contexto de la historia y mostrar a un Moleskin que no guarda ninguna relación con el personaje que aparece en la otra novela, no solamente en edad, sino también en comportamiento porque de un navy bebedor peleón, jugador y anárquico pasa a ser un navy que destila amor hacia su novia y su hijo y se desvive por ellos.

El hecho de que la novela tenga veinte capítulos y ocupe ciento ochenta y nueve páginas, la novela más corta de las que estamos analizando, lleva a pensar que Macgill quería una historia dinámica y diferente a las escritas anteriormente no solamente porque una larga extensión de capítulos podría provocar un rechazo en el lector después de leer novelas tan extensas como *Children of the Dead End*, *The Rat-Pit* o *Glenmornan*, sino también porque Macgill podría caer en el error de repetir la caracterización de su personaje, perdiendo la historia parte de su interés por el conocimiento en profundidad de Moleskin. Por este motivo, Macgill cambia la manera de ver la vida de su personaje, presentando a un Moleskin inédito que va evolucionando a la par que los capítulos va transcurriendo y así



encontramos en la novela una primera parte, desde el primer capítulo (“Moleskin Joe”) hasta el séptimo (“The Return”) donde Moleskin se parece más al de *Children of the Dead End*, aunque encontramos ciertos atisbos de cambios en el personaje hasta que llegamos a una segunda parte, que comienza en el capítulo titulado “Cunning Isaacs” y que se prolonga hasta el final, donde esos cambios que aparecían en la primera parte se confirman y Moleskin se convierte en otra personaje diferente al que el lector conocía porque su orden de valores en la vida va a cambiar gracias al niño. En esta segunda parte, Macgill dedica capítulos a otros dos personajes: el cura (“The Priest”) y “Sheila Cannon”, su amada. Este recurso no es nuevo ya que Macgill lo emplea en otras novelas, pero sí es importante porque presenta a dos personajes vitales en el desarrollo de la trama, especialmente Sheila. En el capítulo que lleva su nombre es donde se produce un primer encuentro entre ésta y Moleskin, aflorando todos los sentimientos:

‘But I will!’ Moleskin’s voice was tempestuous. ‘I lost you once. You went away then, and I looked up and down, padded the hoof from doss-house to doss-house, on the look-out, but for your country. All the country I had was under my finger-nails, but I went to fight. Then I had a look round again, when the row was over, but the world’s a big stretch, and you’re not much size after all. And maybe you didn’t want me, anyway,’ he concluded sadly.

‘I did want you, Joe,’ sobbed the girl. ‘I did want you – badly. That’s the terrible thing.

‘Is that the truth, Sheila?’ asked Joe, wondering.

‘True as death, Joe. Don’t ask me anything more, but leave me. Now Joe, please.’

(Moleskin Joe, pág. 145)



Este reencuentro tendrá su repetición en el capítulo veintiuno (“The Parting”) donde ya no se esconden los sentimientos y el amor triunfará, aunque Moleskin tenga que marcharse a trabajar y abandonar durante un cierto periodo de tiempo a su familia.

En el capítulo titulado “The Priest”, el lector conoce al cura que va a visitar a los *navvies*. Macgill sitúa este capítulo en una posición estratégica en la novela: detrás del capítulo de Sheila porque Sheila su confiesa su amor a Moleskin en su capítulo. En este capítulo donde el cura es protagonista, éste le dice que no puede amar a otra persona porque así lo dispone la religión católica, mostrando Macgill por enésima vez la hipocresía de la Iglesia. Sin embargo, este cura intenta ayudar a los *navvies* desde un punto de vista espiritual, intentando que vuelvan a recuperar la fe y este es el motivo por el que Macgill le concede el honor de que un capítulo lleve su nombre, un hecho que no ocurre en ninguna de las otras tres novelas. Macgill presenta este capítulo para limar asperezas con la clase eclesiástica y para mostrar cuál ha de ser el verdadero lugar donde han de estar los curas, ayudando al pueblo y no oprimiéndole, aunque para desgracia de éste y de Macgill, el discurso de este cura sea como el del resto de sus compañeros.

Macgill en esta segunda parte de la novela intercala tanto capítulos que tienen como centro de la acción a Moleskin como a Malcom Davies y su otra mujer, Marjorie, que enriquecen la trama de la novela y muestran la verdadera cara de algunos personajes como Malcom, pero que provocan transiciones oscuras entre los capítulos que conducen a una cierta



descolocación con respecto al eje central de la historia y a la ubicación de algunos personajes que aparecen por primera vez en la novela:

The Moocher and Slogger hustled the stranger towards the entrance of the snack. The scuffling silhouettes showed against the lighted door.

'Is it to be wreckage and rain again this night?' asked the Ganger dolefully, bearing down upon the trio like a fox stalking its prey.

(Moleskin Joe, pág. 161)

CHAPTER 18

HUSBAND AND WIFE

Had Doctor Taylor a patient for every square mile under his charge, his practice would be a large one; even if all his patients paid sufficient to get him petrol for his car and the merest fee for his professional assistance he might be able to save a little.

(...) May I come with you? asked Marjorie

'If you desire,' he told the woman. 'The road is all right as far as Glencorrie, particularly if the frost holds. Afterwards it is mostly moorland with bundles of faggots for bridges, hills that take a tank to climb going up, a grapnel to hold coming down, and roads –foothpaths that change with the weather. No, I think you had better not come.

(Moleskin Joe, pp. 162-3)

No obstante, el desconcierto ante la llegada de Marjorie, un personaje que parece salir de la nada, simplemente dura unas páginas hasta que descubrimos quién es ella, no porque Macgill la describa física y psicológicamente como ya lo hiciera con otros personajes de ésta y de otras novelas, sino por sus palabras, comportamientos y la reacción de Malcom



ante su inesperada visita. Macgill deja que las acciones y los personajes fluyan libremente por la novela sin constreñirlos a ningún patrón, rompiendo con la linealidad de la historia y de los capítulos, para crear una historia que tenga altibajos al igual que el amor de Moleskin y Sheila.

Todos estos capítulos, al igual que en *Children of the Dead End* y *Glenmornan* están presididos por unos poemas que los introducen o por unas citas que muestran la visión que tiene algunos personajes sobre la vida como se observa en el capítulo tercero con la frase filosófica de Moleskin: *There's a good time coming, through we may never live to see it*. Esta sentencia no es exclusiva de esta novela porque también la encontramos en *Children of the Dead End* y, aunque pudiera parecer un mero anticipo del capítulo a leer, esta frase encierra la filosofía de Moleskin y de todos aquellos *navvies* que trabajaban por una sociedad que iba prosperando, pero de la que ellos iban a ser excluidos si no morían antes por las duras condiciones de trabajo. Si la utilización de estos poemas por parte de Macgill en la otra novela parecía una manera de mostrar al público sus facetas narrativa y poética, éstos parecen que se empiezan a consolidar como un elemento recurrente en su narrativa porque la mayoría de sus novelas, sobre todo con temática de Irlanda o Primera Guerra Mundial, incluyen estos poemas con los mismos temas, que tanta fama le dieron y que supusieron su final como escritor por la incapacidad de reciclarse.

Esta novela, al igual que las otras novelas de Macgill, basa su éxito no solamente en las divisiones en partes que hace Macgill de sus historias a las que añadimos una titulación clara de todos sus componentes y los poemas previamente mencionados, que muestran una gran organización y



una narración muy bien distribuida para facilitar el ritmo de lectura, sino también por esas historias y personajes memorables como Moleskin Joe que muestran la dureza de la vida del inmigrante y que Macgill nos presenta de una manera única.



9. CONCLUSIONES

Patrick Macgill es un autor que ha estado durante mucho tiempo silenciado por atacar a todos esos poderes que gobernaban la sociedad de la época y oprimían al pueblo, pero hay ciertos aspectos de su vida y sus novelas que pueden resultar oscuros, asaltándonos la duda de si Patrick Macgill fue un héroe o un villano.

Macgill puede ser considerado como un “héroe” porque fue capaz de aprender a leer, a escribir y a desarrollar sus habilidades literarias de una manera autodidacta mientras trabajaba, siendo éste un hecho muy meritorio no solamente por las circunstancias, sino también por la asombrosa calidad literaria de sus obras. Son precisamente estas obras llenas de realismo y sentimientos las que convierten a Macgill en un auténtico fenómeno literario y en una voz autorizada para sacar a la luz pública la realidad de entonces. Una realidad que, aunque era *vox populi*, nadie quería solucionar, porque los *navvies*, de los que Macgill formaba parte, no pertenecían a la “sociedad”, pero sí la construían con su esfuerzo y trabajo. Macgill se esforzó en plasmar los problemas de los *navvies* en sus obras y los de una sociedad que trabajaba duramente por sueldos deplorables y que estaba regida por el empresario y el cura, motivados sólo por su propio interés sin importarles el resto del pueblo, al que dominaban con el uso del arma más poderosa que existe: el miedo. El hecho de enfrentarse a gente tan poderosa le granjeó numerosas enemistades y problemas, pero Macgill demostró tener la personalidad y el coraje suficientes para plantarles cara aún a sabiendas de las consecuencias que pudiera acarrearle semejante insolencia.



El coraje de Macgill también quedó patente cuando se alistó al ejército para participar en la Primera Guerra Mundial por la necesidad de conseguir dinero, pese a que Macgill estaba en contra de matar a semejantes. Por ello, pasó de ser rifletero a camillero, demostrando que él no estaba preparado para matar a personas.

La “villanía” de Macgill al defender los intereses británicos en la guerra, opuesta a su condición de héroe, es patente en especial para los irlandeses que no pueden entender cómo Macgill se alistó con los enemigos irreconciliables de su país y se consideraba un irlandés de verdad. Macgill quizás no calibró bien la reacción de su gente frente a este alistamiento que, más que verlo como una manera de conseguir dinero, lo vieron como una traición al país, factor que supuso la defunción literaria de Macgill en su tierra, que ya le tenía en la picota por novelas como *Glenmornan* o *The Rat-Pit*. Con estas novelas, al igual que con otras muchas, Macgill entra en una dinámica peligrosa de criticar a la sociedad irlandesa y caricaturizar a algunos personajes para disfrute de un público de clase media eminentemente inglés y también para su lucro personal, dirigido por un editor llamado Herbert Jenkins, que quizás le obligó a escribir cosas que el propio Macgill nunca hubiera escrito, pero que el mercado editorial demandaba.

Tampoco sentó nada bien entre los *navvies* que Macgill escribiera sobre ellos y se considerara uno más, mientras él vivía en Londres con un cierto bienestar, alejado de sus chabolas, sus juegos de cartas y su bebida, pero era una oportunidad que no podía dejar escapar y una salida de ese mundo que era un callejón sin salida.



Todos estos acontecimientos son un fiel reflejo de las paradojas que han envuelto a los personajes de Macgill y al propio autor, cuya vida en sí es una auténtica paradoja: critica a la Iglesia, pero se casa con la biznieta de un cardenal; es irlandés, pero lucha con los ingleses en la Primera Guerra Mundial; es un navvy, pero a su vez escritor; se muda a Estados Unidos para conseguir un futuro mejor, pero encuentra el fin de su carrera literaria y, por si faltara algo más especial, el día que muere, el presidente J.F.Kennedy es asesinado. Más paradojas no se pueden pedir a una vida marcada por la fortuna y por la desgracia a partes iguales.

Esta desgracia todavía le persigue en la actualidad al negársele la importancia que merece, al igual que ocurre con otros escritores, no sólo en Irlanda, sino también en España, como el extremeño Felipe Trigo. Las obras de estos autores siguen en el olvido, y gran parte de ellas o bien han sido descatalogadas, o bien llevan sin reimprimirse décadas, aunque algunas, como *Children of the Dead End* o *The Rat-Pit*, sean pequeñas obras maestras que muestran la lucha de un individuo contra una serie de circunstancias y un comentario social de la vida y el trabajo al comienzo del siglo XX en Irlanda y la Tierras Altas escocesas. Sin embargo, el éxito de estas novelas y las que hemos analizado a lo largo de toda la tesis se basan en buenas historias con un trasfondo perfectamente conocido por el autor, porque Macgill escribió historias cuyos personajes no son imaginarios, sino reales, cargados de humanidad y marcados por continuas desgracias, convirtiéndose sus vidas en una pesadilla continua donde el éxito y la felicidad son términos desconocidos. Además, estas historias siguen estando vigentes en las sociedades actuales y muestran que las buenas



tramas con personajes memorables descritos bajo una pluma magistral perduran en el tiempo, pese al desinterés y descrédito de ciertos sectores sociales o instituciones. Estas actitudes de rechazo hacia la obra de Macgill pueden estar motivadas porque no vende tanto como otros autores o porque muchas de las críticas que hace Macgill son puras verdades que no interesa remover, especialmente en las clases sociales salpicadas por su crítica.

A pesar de todas estas adversidades, las pocas obras de Macgill de las que disponemos serán siempre una herramienta muy útil para filólogos y estudiosos de su obra, a fin de conocer cómo están diseñados sus personajes, sus historias, sus descripciones y cómo la vida del propio autor se mezcla con la de los primeros. También, será una valiosa fuente de información para aquellos historiadores que quieran conocer la realidad social y económica de la Irlanda del siglo XX o cómo se vive el conflicto de la Primera Guerra Mundial desde una trinchera con Macgill como partícipe de excepción de unos acontecimientos importantes en la historia universal.

Este privilegio nos proporciona un punto de vista único, convirtiendo sus novelas en historias personales donde los personajes son una parte de él y donde muchas veces es difícil distinguir realidad de ficción, haciendo que cualquier investigación no sea simplemente una investigación basada en sus novelas y sus personajes, sino también en el autor, sus circunstancias y su complejo mund. Resultaría bastante difícil entender sus novelas sin ahondar en el propio Macgill, genio incomprendido y máximo exponente de la literatura de Donegal de comienzos del siglo XX.



10. BIBLIOGRAFÍA

- Almirante, José. *Diccionario Militar*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2002.
- Amador Moreno, Carolina P. *An Analysis of English-Irish Dialect in the Early Novels of Patrick Macgill: Bilingualism and Language Shift from Irish to English in County Donegal*. Edwin Mellen Press, 2006.
- Anderson, Malcom and Bort, Ebehard, eds. *The Irish Border:History, Politics, Culture*. Liverpool: Liverpool University Press, 1999.
- Arrowsmith, Aidan. "Photographic memories:nostalgia and Irish diaspora writing", *Textual Practice*, 19, 2 (2005): 297-322.
- _____. "The significance of Irishness", *Irish Studies Review*, 14, 2 (2006): 163-68.
- Bell, Jonathan. "Sources:migratory labourers from Donegal", *Saothar:Journal of the Irish Labour History Society*, IX:100-7.
- Brooke, David. *The Railway Navvy*. David &Charles Publishing, 1983.
- Burnett, John. *Destiny Obscure: Autobiographies of Childhood, Education and Family from the 1820's to the 1920's*. London: Routledge, 1994.
- Cahalan, James M. *The Irish Novel*. Dublin: Gill and Macmillan, 1988
- Coleman, Terry. *The Railway Navvies*. Harmondsworth: Penguin, 1981
- Connolly, Claire, ed. *Theorizing Ireland*. London: Macmillan, 2002.
- Cowley, Ultan. *The Men Who Built Britain*. Merlin Publishing, 2001.
- Deane, Seamus. *Celtic Revivals: Essays in Modern Irish Literature 1880-1890*. London: Faber, 1985.



- Dooley, Thomas P. *Irishmen or English Soldiers?: the Times and World of a Southern Catholic Irish Man (1876-1916) Enlisting in the British Army During the First World War*. Liverpool: Liverpool University Press, 1995.
- Dudley Edwards, Owen. "Patrick Macgill and the making of a historical source, with a handlist of his works" en *The Innes Review of the Scottish Catholic Historical Association*, 37, 2 (1986): 73-99.
- Fitzpatrick, David. "The modernization of Irish female" in O'Flanagan, Ferguson and Whelan, eds. *Rural Ireland: Modernisation and Change 1600-1900*. Cork: Cork University Press, 1987.
- Foster Wilson, John. *Forces and Themes in Ulster Fiction*. Gill and Macmillan, 1974.
- Giemza, Bryan. "The Technique of Sorrow: Patrick Macgill and the American Slave Narrative". *New Hibernia Review*, 7,2 (2003):
- Graham, Davis. "Irish migration to nineteenth-century Britain", *North Irish Roots, Journal of the North of Ireland Family History Society*, 17, 1 (2006): 25-33.
- Greacen, Robert. *Rooted in Ulster: Nine Northern Writers*. Belfast: Lagan Press, 2003.
- _____. *Patrick Macgill: Champion of the Underdog*. Glenties Development Association, 1981.
- Greene, David H. *An Anthology of Irish Literature*. New York: New York University, 1974.
- Handley, James Edmund. *The Irish in Modern Scotland*. Cork: Cork University Press, 1947.
- _____. *The Navy in Scotland*. Cork: Cork University Press, 1990.
- Harte, Liam. "Migrancy, Performativity and Autobiographical Identity", *Irish Studies Review*, 14, 2 (2006). 225-238.



- Haughey, Jim. *The First World War in Irish Poetry*. London: Bucknell University Press, 2002.
- Hawthorne, J. *The British Working Class Novel in the Twentieth Century*. London: Edward Arnold, 1984.
- Hodge, David. "Patrick Macgill, The Navy Poet". *The Bookman* (1974): 174-76.
- Holmes, Heather. "Patrick Macgill's early work as a source for Irish migratory potato workers", *Ulster Folklife*, 46 (2006): 24-41.
- Hunt, Christina. *Contemporary Irish Literature: Transforming Tradition*. London: Macmillan, 1998.
- Ingran, John H. "A Navy's Autobiography", *The Bookman* (1914): 39-40.
- _____. "The Rat Pit", *The Bookman* (1915): 52.
- Jeffery, Keith. *Ireland and the Great War*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Jordan, Thomas E. *Victorian Childhood: Themes and Variations*. State University of New York Press, 1987.
- Kiely, Benedict. "The Whores on the Half-Doors: An Image of the Irish Writer", en *Raid into Dark Corners* (1999): 134-59
- Logan, C.T. "Thirteen Views of the War", *English Journal*, 8, 5 (1919): 313-24.
- Luddy, Maria. "Abandoned Women and Bad Characters: prostitution in nineteenth-century Ireland", *Women's History Review*, 6, 4 (1997): 485-504.
- MacDonald, Lyn. *1915: The Death of Innocence*. John Hopkins University Press, 2000.
- Macgill, Patrick. *The Amateur Army*. London: Herbert Jenkins, 1915.
- _____. *Black Bonar*. London: Herbert Jenkins Limited, 1928.



- _____ . *The Brown Brethren*. New York: Gronset&Dunlap, 1917.
- _____ . *The Carpenter of Orra*. London: Herbert Jenkins, 1924.
- _____ . *Children of the Dead End*. London: Caliban Books, 1985.
- _____ . *The Collected Poetry of Patrick Macgill*. London: Caliban, 1984.
- _____ . *The Diggers*. London: Herbert Jenkins, 1919.
- _____ . *En Dotter av Sinn Fein*. Stockholm: Bokförlaget Nutiden, 1920.
- _____ . *Fear!* London: Herbert Jenkins, 1921.
- _____ . *Glenmoran*. London: Herbert Jenkins, 1919.
- _____ . *The Glen of Carra*. London: Herbert Jenkins, 1934
- _____ . *The Great Push*. Edinburgh: Birlinn, 2000.
- _____ . *Lanty Hanlon*. Dingle: Brandon, 1983.
- _____ . *Maureen*. London: Herbert Jenkins, 1920
- _____ . *Moleskin Joe*. Edinburgh: Birlinn, 2000.
- _____ . *The Rat-Pit*. Edinburgh, Birlinn, 2001.
- _____ . *The Red Horizon*. Dingle: Brandon, 1984.
- _____ . *Sid Puddiefoot*. London: Herbert Jenkins, 1926.
- _____ . *Suspense*. London: Herbert Jenkins, 1930.
- _____ . *Tulliver´s Mill*. London: Herbert Jenkins, 1934.
- Maidment, Brian. "Essayists and artizans – the making of nineteenth-century self-taught poets", *Literature and History*, 9, 1 (1983): 74-91.
- _____ . *The Poorhouse Fugitives: Self-Taught Poets and Poetry in Victorian Britain*. Manchester: Carcanet, 1987.



- Marx, Karl. *El Capital*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1979.
- Mitchell, Jack. "Early harvest: three anti-capitalist novels published in 1914" in Klaus, H.Gustav, ed. *The Socialist Novel in Britain*. Brighton: Harvester, 1982, p.79.
- Mulholland, Joe. "Patrick Macgill: The Birth of a Legend", *Donegal Annual*, X (1971): 27-8.
- Murphy, James H. *Catholic Fiction and Social Reality in Ireland, 1873-1922*. Greenwood Press, 1997.
- Nacar, Eloino y Colunga, Alberto, eds. *Nuevo Testamento*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1968.
- O'Sullivan, Patrick. "Patrick Macgill: the making of a writer" en Hutton, Seán & Stewart, Paul, eds. *Ireland's histories: aspects of state, society and ideology*. London: Routledge, 1991, pp. 203-222.
- O'Siadhail, Micheal. *Learning Irish*. Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies, 1983.
- Pierce, David. *Irish Writing in the Twentieth Century: A Reader*. Cork: Cork University Press, 1999.
- Priego López, Juan. *Historia Militar Contemporánea*. Madrid: Compañía Bibliográfica Española, 1961.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española, vigésima segunda edición*. Madrid: Espasa, 2003.
- Rose, Lionel. *The Erosion of Childhood: Childhood in Britain, 1860-1918*. London: Routledge, 1991.
- Said, Edward. *Nationalism, Colonialism and Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.
- Sherry, Ruth. "The Irish working class in fiction" in Hawthorn, Jeremy, ed. *The British Working Class Novel in the Twentieth Century*. London: Edward Arnold, 1984.



- Smith, Colin et al. *Collins Dictionary*. Glasgow: Collins Publishers, 1988.
- Strange, Julie Marie. *Death, Grief and Poverty in Britain, 1870-1914*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Swift, Roger. *Irish Migrants in Britain, 1815-1914*. Cork: Cork University Press, 2002.
- Taylor, David. "Blood, Mud and Futility? Patrick Macgill and the Experience of the Great War", *European Review of History*, 13,2 (2006): 229-50.
- _____. "A Little Man in a Great War: Patrick Macgill and the London Irish Rifles" en Thornton, T&Taithe, B., eds. *War and Identity*. Sutton, 1998.
- _____. "The minstrel boy to the war has gone": Rifleman Patrick Macgill and a soldier's experience of the First World War" en Dockray, K y Laybourn, K., eds. *Essays in Honour of D G Wright*. Sutton, 1999.
- Tomelty, Joseph. "Patrick Macgill", *The Irish Bookman*, 1,2 (1947): 25-32.
- Vancen, Norman. *Irish Literature: a social history: tradition, identity and difference*. Oxford: Barie Blackwell, 1990.
- Warre Cornish, Blanche. "Patrick Macgill", *The Bookman* (1916): 121-22.
- Welch, Robert. *Changing States: Transformation in Modern Irish Writing*. London: Routledge, 1993.





11. INFOGRAFÍA

- <http://www.abebooks.com/>
- <http://www.american.edu/>
- <http://www.arts.monash.edu/>
- <http://www.askaboutireland.com/>
- <http://www.britannica.com/>
- <http://www.casahistoria.net/>
- <http://www.ceantar.org/>
- <http://www.cla.calpoly.edu/>
- <http://www.comunistpartyofireland.ie/>
- <http://www.declangallagher.utvinternet.com/>
- <http://www.dl.lib.brown.edu/>
- <http://www.donegalhistory.com/>
- <http://www.donegallibrary.ie/>
- <http://www.dun-na-ngall.com/>
- <http://www.emigrant.ie/>
- <http://www.factbites.org/>
- <http://www.firstworldwar.com/>
- <http://www.google.com/>
- <http://www.greatwar.ie/>
- <http://www.historylearningsite.co.uk/>
- <http://www.ibd.com/>
- <http://www.ireland-information.com/>
- <http://www.irishbritain.com/>
- <http://www.irlgov.ie/>



- <http://www.irishdiaspora.net/>
- <http://www.libraryireland.com/>
- <http://www.makingthemodernworld.com/>
- <http://www.movinghere.org/>
- <http://www.multitext.ucc.ie/>
- <http://www.nationalarchives.gov.uk/>
- <http://www.newadvent.org/>
- <http://www.nodo50.org/>
- <http://www.nytimes.com/>
- <http://www.rae.es/>
- <http://www.readireland.ie/>
- <http://www.patrickmacgill.com/>
- <http://www.runeberg.org/>
- <http://www.selfknowledge.com/>
- <http://www.slhs.org.uk/>
- <http://www.smccartan.utvinternet.com/>
- <http://www.smr.herefordshire.gov.uk/>
- <http://www.uk.authors.com/>
- <http://www.ulster-scots.co.uk/>
- <http://www.victorianweb.org/>
- <http://www.websters-online-dictionary.org/>



ANEXO I: Tabla Cronológica de la Literatura Irlandesa (1603-1973)

- 1603 Rendición del rebelde Hugh O'Neill, conde de Tyrone
- 1604 Huida de los condes y caída de la *old Gaelic order* en el Ulster
- 1609 Empieza la *plantation* del Ulster
- 1629-34 Geoffrey Keating escribe *History of Ireland*
- 1631 *A Discourse of the Religion Anciently Professed by the Irish and British* de James Ussher
- 1632-6 *Annals of the Four Masters*
- 1641 Estallido de rebelión en el Ulster
- 1649 Ejecución de Carlos I; matanzas de Cromwell en Drogheda y Wexford; *Observations on Ormond's Articles of Peace with the Irish Rebels* de John Milton
- 1650 Comienzo del asentamiento inglés en Irlanda a gran escala
- 1665 *The English Rogue* de Richard Head
- 1684 *An Essay on Translated Verse* de Roscommon
- 1689 Cerco de Derry
- 1690 Derrota de Jaime II a manos de Guillermo III en la batalla de Boyne
- 1696 *Christianity not Mysterious* de John Toland
- 1698 *Case of Ireland's Being Bound by Acts of Parliament in England, Stated* de William Molyneux
- 1719 La *Toleration Act* mejora la posición de los disidentes protestantes
- 1724 *Drapier's Letters* de Jonathan Swift
- 1725 *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* de Francis Hutcheson
- 1726 *Los Viajes de Gulliver* de Jonathan Swift
- 1729 *Modest Proposal for Preventing the Children of Poor People in Ireland from Being a Burden to their Parents or country* de J.Swift.



- 1735-7 *The Querist* de George Berkeley
- 1745 Muerte de Jonathan Swift
- 1752 *The History of Jack Connor* de William Chaigneau
- 1756 *The Life of John Buncl*e de Thomas Amory
- 1768 Nacimiento de Maria Edgeworth
- 1771 *The Fool of Quality* de Henry Brooke
- 1778 *First Catholic Relief Act*, que suavizó algunas de las disposiciones de las Leyes Penales
- 1781 *The History of John Juniper* de Charles Johnstone
- 1782 El protestante irlandés Henry Grattan forma el llamado *Patriot Parliament*
- 1784-5 *Letters of Orellana, an Irish Helot* de William Drennan
- 1789 *Reliques of Ancient Irish Poetry* de Charlotte Brooke
- 1790 *Reflections on the Revolution in France* de Edmund Burke
- 1791 Wolfe Tone, William Drennan y otros fundan los *United Irishmen*
- 1798 Fracaso de la rebelión de los *United Irishmen* en los condados de Wexford, Antrim y Mayo
- 1800 *Act of Union* entre Gran Bretaña e Irlanda; *Castle Rackrent* de Maria Edgeworth
- 1803 Rebelión y ejecución de Robert Emmet en Dublín; nacimiento de Gerald Griffin
- 1806 *The Wild Irish Girl* de Sydney Owenson
- 1808 *The Wild Irish Boy* de Charles Maturin; *Irish Melodies* de Thomas Moore (1808-34)
- 1809 *Ennui* de Maria Edgeworth
- 1812 *The Absentee* de Maria Edgeworth
- 1815 *Fugitive Pieces in Verse and Prose* de William Drennan
- 1817 *Ormond* de María Edgeworth
- 1820 *Melmoth the Wanderer* de Charles Maturin



- 1825 *Crohoore of the Billhook* de Michael Banim
- 1826 *The Boyne Water y The Nowlans* de John Banim
- 1827 *The O'Briens and the O'Flahertys* de Owenson
- 1829 Se concede la Emancipación Católica; *The Collegians* y *The Rivals* de Gerald Griffin
- 1830 *Traits and Stories of the Irish Peasantry* de William Carleton(1830-3)
- 1831 Las escuelas nacionales imponen el inglés como única lengua de enseñanza
- 1832 Se funda el periódico *Dublin Penny Journal*
- 1833 *Dublin University Magazine* (1833-77)
- 1839 *Fardorougha the Miser* de William Carleton
- 1840 O'Connell funda la *National Repeal Association*
- 1841 *Charles O'Malley, the Irish Dragoon* de Charles Lever
- 1842 *Handy Andy* de Samuel Lover; se funda el periódico *The Nation* (1842-1892)
- 1843 La campaña de Daniel O'Connell a favor de la abrogación de la *Union* fracasa
- 1845 Comienzo de la Gran Hambruna; *Valentine McClutchy* de Carleton y *The Cock and Anchor* de Sheridan Le Fanu
- 1846 *Irish Writers of the Seventeenth Century* de Thomas D'Arcy McGee
- 1847 Muerte de O'Connell. *The Black Prophet* de W.Carleton. *The Fortunes of Colonel Torlogh O'Brien* de Le Fanu.
- 1848 Ineficaz levantamiento de la *Young Ireland*. *The Emigrants of Ahadarra* de W.Carleton. McGee escapa a Estados Unidos.
- 1853 Apertura del astillero de *Queen's Island*, Belfast
- 1856 *The Marting of Cro Martin* de Lever
- 1857 *Nightshade* de William Johnston, una novela anti-católica
- 1858 Se funda el movimiento *Fenian*
- 1859 Resurgimiento religioso en el Ulster



- 1863 *The House by the Churchyard* de Le Fanu
- 1867 Ineficaz levantamiento *Fenian. On the Study of Celtic Literature* de Matthew Arnold
- 1870 Primera *Irish Land Act* de Gladstone
- 1872 *Lord Kilgobbin* de Lever
- 1878 *History of Ireland: Heroic Period* de Standish Hayes O'Grady
- 1879 Michael Davitt funda la *Land League. Knocknagow* de Charles Kickham. *Historical and Literary Memorials of Presbyterianism in Ireland* de Thomas Witherow
- 1882 Fundación de la *Gaelic League*. Nacimiento de James Joyce.
- 1883 Se funda el *Irishleabhar na Gaeilge (Gaelic Journal)*
- 1886 Gladstone introduce una *Irish Home Rule Bill* que encuentra una fuerte oposición en el Ulster. *A Drama in Muslin* de George Moore. *Hurrish* de Emily Lawless
- 1889 *The Wanderings of Oisín* de W.B. Yeats
- 1891 **Nacimiento de Patrick Macgill el 24 de diciembre en Glenties, Co. Donegal, Irlanda.** Muerte de Charles Stewart Parnell. *The Picture of Dorian Gray* de Oscar Wilde
- 1892 *Grania* de Lawless.
- 1894 *The Real Charlotte* de Sommerville y Ross
- 1903 *Land Act* de Wyndham. *The Squireen* de Shan Bullock. *Irish Life in Irish Fiction* de Horatio Sheafe Krans
- 1904 Inauguración del *Abbey Theatre* en Dublín con obras de Yeats y Lady Gregory; *John Bull's Other Island* de G.B. Shaw (representada en Londres). *Séadna* de Peadar Ó Laoghaire
- 1905 Fundación del *Sinn Féin*. *The Lake* de George Moore
- 1907 *The Playboy of the Western World* de J.M. Synge
- 1910 *Gleanings from a Navvy's Scrapbook* de **Patrick Macgill**. *Deoraíocht (Exile)* de Pádraic Ó Conaire
- 1911 *Mixed Marriage* de St John Ervine
- 1912 *Songs of a Navvy* de **Patrick Macgill**. *The Charwoman's Daughter* y *The Crock of Gold* de James Stephens.



- 1913 *Songs of the Dead End* de **Patrick Macgill**. Acuerdo en el Ulster para resistir a la *Home Rule*. Fundación de los *Irish Volunteers*. Encierro y huelga de los trabajadores del sector transporte en Dublín. *Father Ralph* de Gerald O'Donovan
- 1914 *Children of the Dead End* de **Patrick Macgill**. **Macgill se alista en *The London Irish Rifles* y toma parte en la 1ª Guerra Mundial.**
- 1915 **Patrick Macgill** publica *The Rat-Pit* y *The Amateur Army*
- 1916 *The Red Horizon* y *The Great Push* de **Patrick Macgill**. Levantamiento de Pascua. *A Portrait of the Artist as a Young Man* de James Joyce.
- 1917 *Soldier Songs* y *The Brown Brethren* de **Patrick Macgill**
- 1918 **Patrick Macgill** publica *Glenmornan* y *The Dough-Boys*. *The Valley of the Squinting Windows* de Brinsley MacNamara
- 1919 *The Diggers: The Australians in France* y *Maureen* de **Patrick Macgill**. Guerra Anglo-irlandesa (1919-21). *The Wasted Island* de Eimar O'Duffy. *Ireland in Fiction* de Stephen J. Brown.
- 1920 *Songs of Donegal* de **Patrick Macgill**. Un decreto del Gobierno irlandés aboga por separar los parlamentos del Norte y del Sur.
- 1921 *Fear!* de **Patrick Macgill**. El Tratado Anglo-irlandés establece Irlanda del Norte
- 1922 *Lanty Hanlon :A Comedy of Irish Life* de **Patrick Macgill**. James Joyce publica *Ulysses*
- 1922-3 Guerra Civil irlandesa
- 1923 **Patrick Macgill** publica *Moleskin Joe*
- 1924 *The Carpenter of Orra* de **Patrick Macgill**. *The Black Soul* de Liam O'Flaherty. *Caisleáin Óir (Castles of Gold)* de Séamas Ó Grianna.
- 1925 *The Informer* de Liam O'Flaherty. *The Big House of Inver* de Edith Somerville.
- 1926 *Sid Puddiefoot* de **Patrick Macgill**. *Mr Gilhooley* de L.O'Flaherty. *King Goshawk and The Birds* de O'Duffy. *The Plough and the Stars* de Sean O'Casey.
- 1928 *Black Bonar* de **Patrick Macgill**



- 1929 *The Last September* de Elizabeth Bowen. *Adriagoole* de Peadar O'Donnell. *The Various Lives of Marcus Igoe* de Macnamara.
- 1930 *Suspense* de **Patrick Macgill**. **Patrick Macgill se traslada con toda su familia a Estados Unidos**
- 1932 *Skerrett* de Liam O'Flaherty. *Midsummer Night Madness* de Sean O'Faolain.
- 1933 *A Nest of Simple Folk* de Sean O'Faolain. *The Curse of the Wise Woman* de Lord Dunsany.
- 1934 **Patrick Macgill** publica *Tulliver's Mill* y *The Glen of Carra*.
- 1935 *The House at the World's End* de **Patrick Macgill**.
- 1936 *The Bloody Brae* de John Hewitt (no publicada hasta 1957)
- 1937 *Helen Spenser* de **Patrick Macgill**. Constitución del Estado Libre irlandés. Douglas Hyde es elegido primer presidente. *Famine* de Liam O'Flaherty. *Peter Waring* de Forrest Reid.
- 1938 Samuel Beckett publica *Murphy*.
- 1939 Irlanda se mantiene neutral durante la Segunda Guerra Mundial (1939-45). *Finnegans Wake* de Joyce. *At Swim-Two Birds* de Flann O'Brien. *Call My Mother Back* de Michael McLaverty. *Men Withering* de Francis MacManus. *Last Poems* de W.B. Yeats. *Autumn Journal* de Louis MacNeice.
- 1940 Aparece el diario *The Bell*, editado por O'Faolain hasta 1946 y por O'Donnell hasta 1954.
- 1941 Muerte de Joyce. *The Land of Ápices* de Kate O'Brien. *An Béal Bocht (The Poor Mouth)* de Flann O'Brien.
- 1942 *The Great Hunger* de Patrick Kavanagh.
- 1946 *Land* de O'Flaherty. *The Unfortunate Furse* de Nervyn Wall. *Land Without Starts* de Benedict Kiely.
- 1948 Se declara la República de Irlanda. *Tarry Flynn* de Patrick Kavanagh.
- 1949 *Craigavon, Ulsterman* de St. John Ervine. *Cré na Cille (Churchyard Clay)* de Máirtín Ó Cadhain. *Redemption* de Francis Stuart.
- 1950 *Molloy* de Samuel Beckett.

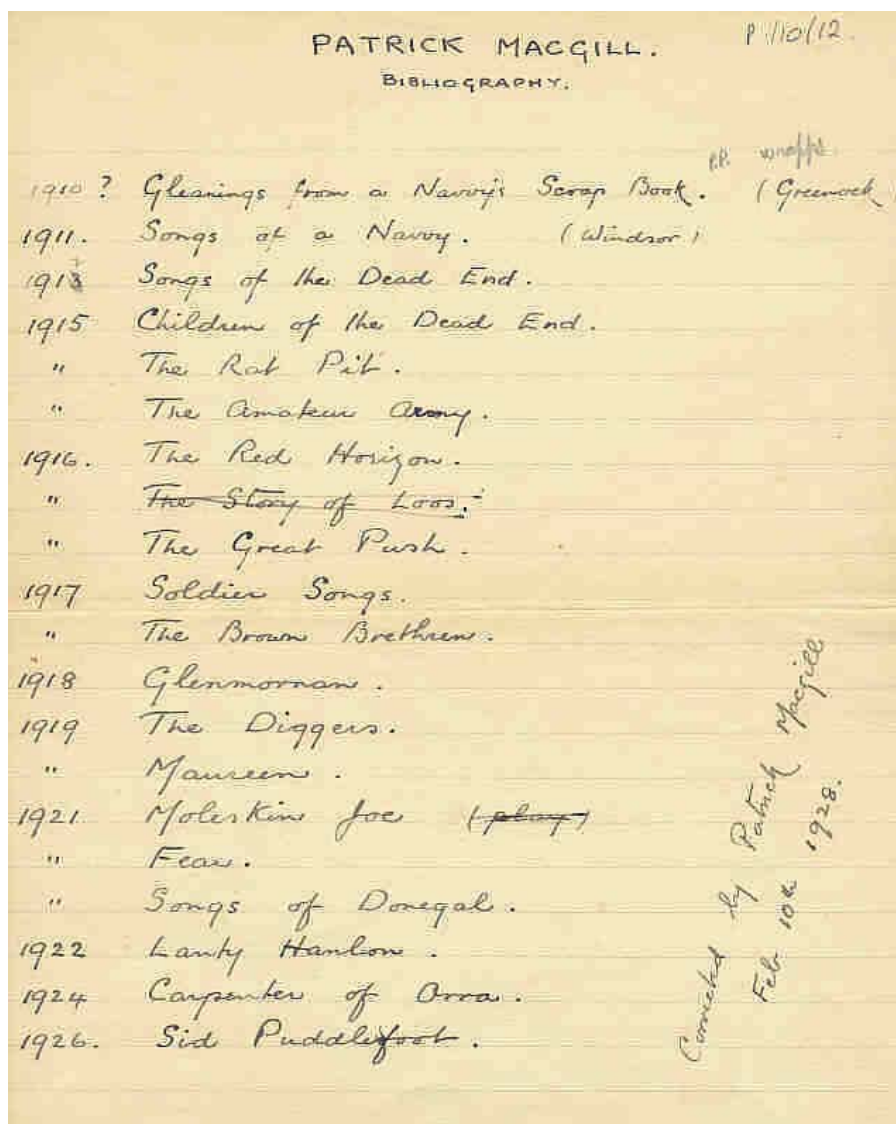


- 1951 Mary O'Malley funda *Lyric Players*, Belfast. *Malone meurt (Malone dies)* de Beckett.
- 1953 Samuel Beckett publica *Watt*
- 1955 *The Lonely Passion of Judith Hearne* de Brian Moore. *Waiting for Godot* de S.Beckett.
- 1956 Se funda la *Militant Ulster Protestant Action*.
- 1958 *The Feast of Lupercal* de Moore.
- 1960 *The Country Girls* de Edna O'Brien
- 1962 *The Silent People* de Walter Macken. *L'Attaque* de Eoghan Ó Tuairise.
- 1963 **Muerte de Patrick Macgill en Falls River, Massachussets el 22 de noviembre.** *The Barracks* de John McGahern. *The Ferret Fancier* de Anthony C. West. *Thy Tears Might Cease* de Michael Farrell.
- 1965 Avances económicos en la república de Irlanda (1965-70). *The Emperor of Ice-Cream* de Moore. *The Dark* de McGahern. *The Walking of Willie Ryan* de John Broderick.
- 1966 Seamus Heaney publica *Death of a Naturalist. Langrishe, Go Down* de Aidan Higgins.
- 1967 Se funda la Asociación de Derechos Civiles en Irlanda del Norte
- 1968 *Nightwalker and Other Poems* de Thomas Kinsella. *An Uain Bheo (The movement of decision)* de Diarmuid Ó Súilleabháin.
- 1969 Envío de tropas británicas a Irlanda del Norte. *Strumpet City* de James Plunkett. *The Hungry Grass* de Richard Power. *Mrs Eckdorf in O'Neill's Hotel* de William Trevor.
- 1971 *Black List, Section H* de Francis Stuart.
- 1972 *Domingo sangriento* en Derry. Suspensión del parlamento de Stormont. *Catholics* de Moore. *Night* de O'Brien. *The Captains and the Kings* de Jennifer Johnston.
- 1973 Irlanda se incorpora al Mecardo Común Europeo. *Birchwood* de John Banville.



ANEXO II: Documentos

- Bibliografía de Patrick Macgill, corregida a mano por él.



- Reseña en la revista *New Age*.

may occasionally attain in a desperate struggle to equal or come near to a fine model.

We are told in the prefatory note on Gilman that he was enthusiastic about Van Gogh. Let it go at Van Gogh; Van Gogh had intensity. I would almost say that any inventor has intensity. The statement is an exaggeration, but an inventor is often driven into invention by a disgust with prevailing slop, and the pressure of the disgust breeds intensity. The London Group invents nothing whatever; it appears to admire nothing very much; if it hates, it does so in a personal manner, which adds nothing to its work. An *impersonal* hatred of some quality or thing is or may be an artistic asset. Personal hatreds are of no value whatever. If anything accrues from them it is fortuitous by-product. Here we have the general école de goggle-woggle, cream-ice and stucco tonality; the arty, the sloppy.

Red and Khaki. By Chris Massie, R.A.M.C. (The Blackfriars Press. 2s.)

The work of a man like Patrick Macgill who also was a stretcher-bearer, makes it almost impossible to read these sketches. For Mr. Chris Massie never was anything more than an amiable Clarionette, as the readers of the "Clarion" used to call themselves; and his experience in France as a stretcher-bearer has not altered his tune. He is still the amiable Clarionette, preaching Christ and Him socialised, crying up the virtues of women, rhapsodising about "Mother," and generally behaving, as he always did, like the Englishman let loose. Of course, he tells us that the world will never be the same again, that the old world was ripe for destruction—but he tells us that in that manner, as though he had picked up that cliché as he has picked up every other.



• Reseña sobre *The Amateur Army*. Revista *New Age* (13 de mayo, 1915)

MAY 13, 1915

THE NEW AGE

41

an impartial philosophic survey of both Nietzsche and Treitschke, in which the principles of each thinker are explained without bias or malice.

The Amateur Army. By Patrick MacGill. (Herbert Jenkins. 1s. net.)

It may interest the admirers of Mr. Patrick MacGill to know that he has joined the London Irish Rifles, and is presumably now fighting for his country somewhere abroad. This small volume recounts what happened to him from the time that he joined until the moment that his regiment was really ordered abroad. It is unfortunate that his experiences should resemble so closely those of the other millions of men under arms, who have all, we believe, recorded them in similarly small volumes; certainly, we seem to have read about that number of accounts of "What Happened to Me When I Joined." We must confess that we are not much interested to hear for the *n*th time that, in bringing a rifle from the slope to the order, the back-sight tore the fingers of the recruit; or that the recoil of the rifle frequently admonishes the recruit of his error in gently handling it by kicking him under the jaw. But such details of soldiering, even the fact that bayonets are called swords in the Army, are recounted once again by Mr. Patrick MacGill; and we must confess that we were as pleased as he says the women were sorry when his battalion finally left its billet at St. Albans, and entrained for some unknown destination.

Kitchener Chaps. By A. Neil Lyons. (The Bodley Head. 1s. net.)

Mr. Neil Lyons has developed a facility that, if not fatal, plunges him into banality. Of the fourteen sketches in this volume, only three can be read more than once. "Private Blood," the best in the book, ranks with the best work done by Mr. Lyons in "Arthur's"; and "The Mutiny of Sludge Lane" and "Why Sidney Joined," although not equal in characterisation to "Private Blood," are at least not unworthy of Mr. Lyons' talent. But, for the rest, Mr. Lyons makes nothing out of nothing; his pen runs on long after it has ceased to describe, and as Mr. Lyons has none of the intellectual gifts of a writer, and no style, his facile recounting of nothing in particular leads to nothing. Stories without point, stories without substance, the statement of things seen but not observed, this is photography without a view-finder. The selection is haphazard, and, as Mr. Lyons draws only what is before him, his rendering is no more pleasing than the original. You cannot make a story of a sergeant-major who says, "The beggars can't march," at every stage of the training of a battalion; but Mr. Lyons wastes twelve pages in the attempt. "Old Witch" is simply incredible; "The News of John Phipps," "Mr. Bogle's Toast," "The Queen Anne's Westminsters," "The Belgian Officer," "An Overseas Contingent," and "What They Can Do," are mere anecdotes without point, and which certainly do not convey a mood. "First and Second Rations" only demonstrates Mr. Lyons' inability to reveal the "unapparent nature" of the wounded warrior by his "apparent picture" of him. There is, in this case, an insistence on the external trivial fact that betrays an unwillingness to pierce below the surface to the truth; and this sketch is only the worst example of what we have called Mr. Lyons' banal facility. "The Pyjama Suit," with its problem of the play of feeling between men under difficult climatic conditions, reduces Mr. Lyons to mere reporting; the interpretative power of the artist fails him whenever he is confronted with anything that has feeling. He is confident only in his handling of people who have neither power of thought nor capacity of feeling; his "Private Blood" would be a masterpiece if he could only give a touch of reality to the other characters; they are at present merely "feeders" in Mr. Lyons' most matter-of-fact style. If only Mr. Lyons would wait on his mood, or, at least, edit his work before publication, we might have less from him, but that would be beyond criticism.

The Healing of Nations, and the Hidden Sources of Their Strife. By Edward Carpenter. (George Allen and Unwin. 2s. net.)

The war has operated with disastrous effect on the minds of most of our literary men, but on none has it worked more havoc than on the mind of Mr. Carpenter. It is pathetic that a book with this pretentious title should offer us no more illuminating comment than the assertion that "the roots of strife . . . are to be found in the very muddy waters of domination and selfishness and greed. But the roots of the Tree of Healing are in the pure waters of Life." The quotation of the Book of Revelation does not seem to us to be an adequate explanation of the present conflict; and the futility of attempting to preach down war should by this time be apparent even to Mr. Carpenter. It is probable that neither our peace nor our war gives much concern to God and the Lamb; Byron suggested long ago that He had forgotten "yon weak creation of such paltry things," and we really ought not to forget that the Hebrew mythology on which Mr. Carpenter relies tells us of a dreadful war in Heaven. War seems to be a necessary condition of the manifestation of Deity, of the Becoming of Life, of Being's knowledge of itself; and, to keep in the region of myths and poetry, we may recall that it was after a murder that Browning's Porphyria's lover averred that "God had not said a word." The wisdom of excluding the Crown from political controversy may well extend to the exclusion of God from the same field of human activity. But if we come to consider more nearly the pacifism of Mr. Carpenter, we are confronted with a confession that disqualifies him as a politician, although the quality confessed might be valuable to a missionary. He says: "Personally, I am probably more International than Patriotic. I feel a strange kinship and intimacy with all sorts of queer and outlandish races—Chinese, Egyptian, Mexican, or Polynesian—and always a slight but persistent sense of estrangement and misapprehension among my own people." The confession is puerile, and invalidates what little argument Mr. Carpenter advances. A man who is constitutionally incapable of understanding his own countrymen is debarred from advising them with any measure of success; and we are not surprised to discover that Mr. Carpenter has a good word to say for practically every race under the sun, but of England not even a rumour of appreciation. We are exhorted to look at the Amazonian Indians, the Kaffirs, the Polynesians, the Chinese, the East Indian peoples, the Russian peasants, the Servians, Finns, Swedes, Norwegians, Danes, Spaniards, Hungarians, Greeks, Italians, Frenchmen, Germans, Dutchmen, Arabs, Moors, and Berbers; we are asked: "Have we nothing to do but to prepare engines of death and of slaughter against all these peoples?": as though England ever contemplated war with them. An argument that begins in injustice ends only in foolishness; our nature is not so rank that it smells to Heaven, and the sordidness of motive, the coarseness of nature, the brutal indifference to the finer things of the spirit such as the Raffeisen banks that are quoted as proof of the democratic nature of the Servians, are not our peculiar possession. You cannot make a lie do the work of truth; a painted lath is a painted lath, and only a fool would use it as though it were iron; and the duration of England's power is itself the proof of some virtue that must have escaped the curious scrutiny of Mr. Carpenter, or have been not consonant with his strange sympathy. His assertion that the manual workers would not fight each other if their governing classes did not set them to it, is the final fatuity of Mr. Carpenter; men have never wanted occasions of quarrel, nor, left alone, do their quarrels stop short of extermination, and if Mr. Carpenter really believes that the workers love each other, we invite him to go fishing in French waters, or ploughing a Servian's farm, or even to set up as a cobbler in an English village that already has a cobbler.



• Reseña sobre *The Rat-Pit*. Revista *New Age* (20 de mayo, 1915)

gineer to open up some mine workings; and although he is engaged to a nice English cousin who lives in a country vicarage, he falls in love with the beautiful exile, and she with him. There is no harm done; Russia is a very cold climate, and Jonathan Forty (the Englishman) seems to have the blood of a frog—while the delicacy of the Russian lady is beyond belief; but an incautious speech made by her to the peasants who fear that the mining operations are to be stopped, is reported in the proper quarters by the treacherous steward, and causes her arrest. She escapes with Forty, who begs her to come and live with him in England, but she "loves him too well . . . ever to burden him with the weight of a secret love"; and they are re-captured. Jonathan is dismissed from Russia, and will never be permitted to return; she is sent to Siberia, a very cold place. Eight years afterwards, he does return, disguised as an American journalist; and finds her in Siberia, drunk. Although her husband is now dead, she still loves Jonathan too much to burden him with a drunken wife; and after he has departed in accordance with her request, she closes the stove, and dies of asphyxiation. So another tale ends in smoke.

The Rat-Pit. By Patrick MacGill. (Herbert Jenkins. 6s.)

For a writer who is being compared with Kipling and George Borrow, Mr. MacGill shows very little originality; and his literary gifts, whatever they may be, are admirably concealed in this book. The beautiful, fragile, modest Irish girl, who is seduced and takes to prostitution to save her baby's life, and finally dies gracefully of phthisis in the presence of the lover to whom she had denied her favours, is a rather familiar type. The assumption that her soul was unspotted by the "great sin" that she committed, although shame left her, and she took to drink, is precisely the sentimental assumption that does not accord with Mr. MacGill's "realistic" treatment of his subject. The chance that nearly brought her into professional relations with her long-lost brother is entirely factitious, as is also the murder of her brother after he left her. But the book drags wearily on through potato-fields, slums, dust-heaps, rag-sorting warehouses, lodging-houses, all for no more apparent reason than that Mr. MacGill wanted to tell us all that he knew, or thought he knew, about the "under-world" of Glasgow. It is asserted by the publisher that "most of the characters are real people"; we can only say that the author's treatment lends no support to the assertion. These "demireps that love and save their souls" are as Mid-Victorian as this quotation; and Norah Ryan never begins to be a real woman. Perhaps Mr. MacGill will turn his attention to fiction, than which his truth, at least, is not stranger.

Summer Friendships. By Dorothy Muir. (Grant Richards. 6s.)

This is a record of a caravan tour in Scotland preserved in the form of letters to a silly old fool in Surrey (supposed to be a charming old woman of about forty, with dark hair, and a profound knowledge of the mystery of existence), written by six of the nine members of the party. As the party was mixed, and the author is a woman, the principal interest is concerned with the mating of couples. A dash of jealousy is introduced by the irruption of a female who longs to go on the stage, but who really joins them because she has planned an elopement. The man elopes before she arrives, and she marries the legal personage in Edinburgh from whom she attempted to escape. The young couple, after the usual stupidity, plight their troth near Ben Gloch; and at the end of the book, the silly old fool is coming from Surrey, and her middle-aged admirer is confidently looking forward to becoming her husband. A married couple were already in the company; and as the only other persons were a schoolboy and a baby girl, the author could not marry any more of them. But she converts the schoolboy from contempt to love of the baby girl, and thus rounds off the pic-

ture. The story is illustrated by forty-eight photographs: we are told that the caravans are the "photographer's despair," but they nevertheless appear in about forty of the forty-eight illustrations. "Nil desperandum" seems to be the motto of the whole party, including the photographer. If it is a poor novel that blows nobody into marriage, it does not follow that it is a good novel that shifts three couples off the shelf.

Pastiche.

THE ODES OF ANACREON.

TRANSLATED BY ANDRÉ B.

II.

Nature has given horns to the bull
And hooves to the horse;
Nimble feet to the hare;
Dreadful teeth to the lion;
To fish the power of swimming;
To birds the wing for flight;
To men courage.
For women she had naught else.
What then has she given?
Beauty—in lieu of all bucklers,
In place of all spears;
And woman with beauty subdues both fire and sword.

IV.

Reclining upon tender myrtle and on verdant lotus,
I would drink, the while Cupid,
Tying his tunic at the neck with papyrus rush,
Pours wine for me.
Since life runs round like to a chariot wheel,
And we a little dust shall lie, our bones amouldered,
What avails it then to anoint a stone?
And wherefore strew the ground with libations?
Rather do thou anoint me while yet I live,
And, heaping roses on my head, call me loved one.
Before I depart yonder, O Cupid, down to those below,
I wish to scatter all my sorrows.

VIII.

Sleeping upon sea-blue carpets through the night,
Gladdened with wine, methought I saw myself
Coursing on tip-toe, sporting with maidens,
And youths younger than Bacchus were jeering at me,
Uttering sneers, because of those fair ones.
But any whom I wished to love fled my dreams,
And I, forsaken and sorrowful, essayed to sleep again.

XI.

The women say: "Anacreon, thou art an old man;
"Take up the mirror and see thy hairs—there no longer;
"And thy forehead too is bald."
Truly I know not whether the hairs are there,
Or whether they are gone; but this I know,
That it becomes an old man to sport the more merrily,
The nearer the Fates come.

XIII.

Some tell that beauteous Cybele
Made mad the half-female Atty's shouting among the hills.
And some, drinking the babbling water of belaudelled
Phoebus,
Near to the banks of Claros, shriek aloud in their frenzy.
But I, glutted with wine, with perfumes, and with my
mistress,
Wish, yea, wish, to rave.

XV.

I care not for Gyges, the king of Sardis;
Neither am I covetous for gold,
Nor envious of princes.
My care is to bedew my hair with perfumes;
My care is to crown my head with roses;
My care is for to-day—
Who can say what to-morrow will be?
Therefore, while the sun shines, let us drink and dice,
And pour out libations to Lyaeus,
Lest some sickness come and say:
"Hold! thou must drink no more."

XIX.

The sable earth drinks,
And the trees drink her:
The sea drinks torrents,
And the sun the sea,
And the moon the sun:
Friends, why are ye angry with me
When I, too, wish to drink?



• Crítica de *The Great Push*. Revista *New Age* (14 de diciembre, 1916)

The war has quickened interest in a number of prophecies, most of which cannot be traced beyond August, 1914, or even so far as that. The Tolstói prophecy of the coming of Anti-Christ is one of them; Tolstói's daughter has formally denied the authenticity of this prophecy. But the Anti-Christ idea remains; Nietzsche identified himself with this mystical personage, Da Vinci and innumerable others have been accused of being he who should bring the world to disaster, and there is enough meaning, at least, in the idea to make a subject for a couple of novels, and Mr. Shephard promises us a sequel to this. Mr. Shephard's conception of the Anti-Christ is not the usual dramatic one; his Anti-Christ will bring disaster to the world by doing nothing, will be a man who will probably pass unnoticed through the world, an obscure solitary person who has always refused a spiritual conflict, whose soul has died not of satisfaction, but of inanition. The book is full of literary reminiscences; Balzac's "Peau de Chagrin," Merejkowski's "Fore-runner," and so on, all are utilised by Mr. Shephard. Perhaps the nearest to Mr. Shephard's conception is to be found in Browning's "The Ring and the Book."

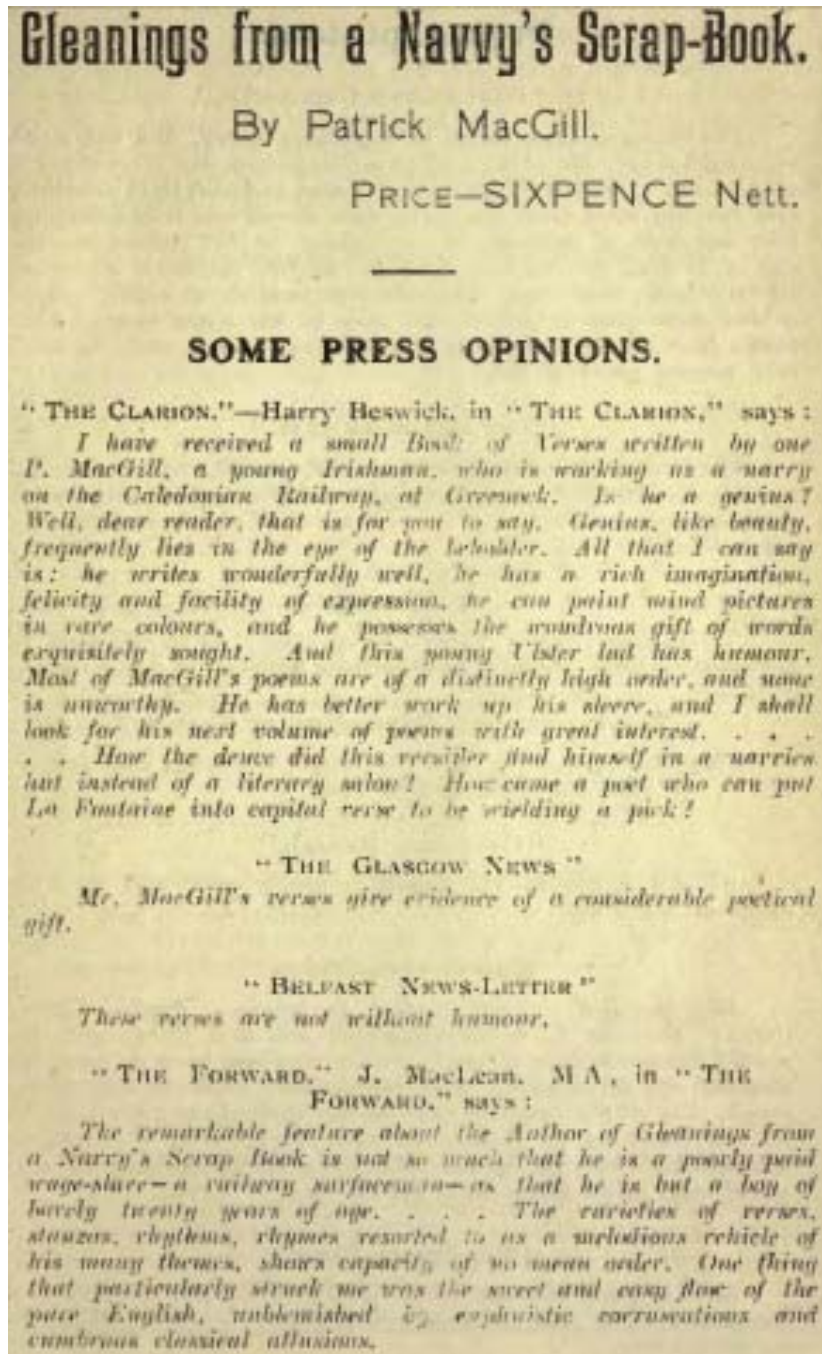
I think he will be found (indulge so far!)
Not to die so much as slide out of life,
Pushed by the general horror and common hate
Low, lower—left o' the very edge of things,
I seem to see him catch convulsively
One by one at all honest forms of life,
At 'reason, order, decency, and use—
To cramp him and get foothold by at least;
And still they disengage them from his clutch.
"What, you are he, then, had Pompilia once,
And so forwent her? Take not up with us!"
And thus I see him slowly, surely edged
Off all the table-land whence life upsprings
Aspiring to be immortality.
As the snake, hatched on hill-top by mischance,
Despite his wriggling, slips, slides, slidders down
Hill-side, lies low and prostrate on the smooth
Level of the outer place, lapsed in the vale:
So I lose Guido in the loneliness,
Silence and dusk, till at the dolorful end,
At the horizontal line, creation's verge,
From what just is to absolute nothingness—
Lo, what is this he meets, strains onward still?
What other man deep further in the fate,

The Great Push. By Patrick Macgill. (Herbert Jenkins. 2s. 6d. net.)

Mr. Macgill has undoubtedly "arrived"; the first edition of this book numbers twenty-five thousands, and more than one edition will be required. For Mr. Macgill has the habit of success; in three years he has found his public and established his position among those fortunate few who are reprinted more than once. It is a success that is really astonishing, for Mr. Macgill is not, and never will be, a writer. His idea of humour is to say to a Cockney: "Excessive alcoholic dissipation is utterly repugnant to dignified humanity," a phrase that would surprise others, although not for the same reason. His idea of pathos is to recount baldly a few of the injuries he has seen inflicted upon men by shell-fire, and then to ask, like little Peterkin, "What is the good of it all?" Mr. Macgill's success cannot be attributed to his style; it is most clearly a success of character. He has enough stolidity to observe suffering without excessive emotional reaction (most of this book was written on the scene of action), and the same stolidity enables him to set down as mere matter of fact what he has observed. Consequently, he is franker than most writers would be, and, at the same time, less horrible because less imaginative. He does not know what these things mean; he says so himself. He differs from his fellows in the ranks only by being able to put on paper the record of their sayings and doings. He does not interpret, he expresses; and the simplicity with which he expresses himself is the guarantee of his authenticity. He records a thing not because it is good, bad, or indifferent, but simply because it happened or was said; thus he recorded the trench proverb: "The wages of sin and a soldier is death," for exactly the same reason that he reports no less than four times what a soldier said about a fire; he heard it four times, and the trench proverb is a trench proverb. These things happen, and down they go on paper; and in this way the story of "The Great Push" at Loos is told. He writes of what he knows, and the only trace of sophistication is to be found in his Peterkin questionings of Fate. They are really no more than conventional apologies for the intrusion of what might be considered unpleasant facts, and they save him from the reproach of insensibility. Mr. Macgill, although he is only twenty-six years of age, is an "old soldier," and he knows the tricks of his trade.



- Opiniones de prensa sobre *Gleanings from a Navvy's Scrapbook*, primer libro de Patrick MacGill.





Press Opinions.

"THE EASTBOURNE CHRONICLE."

The author of these verses is a genuine navvy, and not much more than a boy. He writes with force and feeling, and a spontaneity all his own. He calls things by their name, and calls them straightly and roughly what they are, as a man should who is at handgrips who has been a manual labourer since he left school at the age of twelve, yet has had time to cultivate no small degree of literary taste, and even to write and publish a small volume of his own poetry, which he sells in his spare time. This man, MacGill by name, is a native of Ulster, and is little over twenty years of age.

"THE DERRY JOURNAL."

These verses are of much, and in some respects, indeed, singular merit. Mr. MacGill has the true gift and it is applied with a rare freshness and versatility. . . . There is real ability and no small art in this little work.

"THE ROAD."

"Gleanings from a Navvy's Scrap Book," by P. MacGill, is the daintiest little volume of verse we have handled for a long time.

"THE PAISLEY AND RENFREWSHIRE GAZETTE."

They (the verses) are as a rule clever, indicating true genius. . . . A most entertaining little book.

"GREENOCK HERALD."

We are struck by the versatility of the poet, and the wide range of his muse.

"THE EVENING TIMES."

Mr. MacGill is not content to produce sweetly, pretty trifles: Frankly, he is an iconoclast, and says things with the candid irresponsibility of youth. . . . From eager to cover the contents are invigorating, and the author, knowing life in the rough, has a fine facility for metre and rhyme. . . . As the result of a perusal of this work, even a hardened reviewer feels that it is time Mr. MacGill laid aside pick and shovel and permanently took up the pen.

"THE DERRY PEOPLE"

Mr. MacGill breathes forth poetry in simple, natural and entrancing style, that everyone who peruses his work will regard as meritorious.



Press Opinions.

"THE WESTMINSTER GAZETTE."

At present working on a merry on a repair gang on the Caledonian Railway, at Greenock, there is a young Irishman with the unvarnished realities of life . . . and his songs are racy of the toil at which he works and the naked starkness of nature. He has a measure of wit, humour, keen intelligence, and throughout the wide verses we catch the ringing note of steel on iron.

"EVERYBODY'S WEEKLY."—The Editor says:

"Gleanings" is one of those books where you can feel the soul of the man who wrote it. . . . The verses are bleaded with a wild, bright, grey note of various individual quality. . . . I sincerely wish him the opportunity in life he so well deserves.

"DUNDEE ADVERTISER."

In spite of the much-vaunted boast of the validity of lowest toil, Mr. MacGill is fitter for higher things than work as a railway navvy.

"THE Ayr ADVERTISER."

The verses have the true ring.

"THE GLASGOW WEEKLY NEWS."

It is difficult to realize most of these poems were written in a navvy's hut by a lad of twenty.

A CORRESPONDENT writes:

Rotten. Your poetical ear deserves thickening.

Andrew Lang in "ILLUSTRATED LONDON NEWS."

His verses indicate the author has a very considerable gift . . . Verses which warm the heart of every bank larer . . . His translations from La Fontaine are very clever.

Rolph O'Farrell in "LONDON DAILY EXPRESS."

It is a volume that well deserves the epithet remarkable. . . . In it MacGill shows he has unusual talents, he has command of language; he thinks and is not afraid to be original.

Spencer Leigh Hughes in "THE MORNING LEADER."

There is the true ring and swing, rhyme and rhythm in many of his verses. Indeed so far as rhyme is concerned the young navvy can give many a more famous poet a long start and beat him . . . His epigrams are only skin deep!



Press Opinions.

E. Marston, F.R.G.S., in "PUBLISHERS CIRCULAR."

Some of his most promising verses refer to nature, and here and there he gives wonderfully perfect descriptions of out-door scenes It is in poems of this description we like our young poet best.

DR. CRONE in the "IRISH BOOK LOVER."

This is a remarkable little book The author has written verse smooth and flowing indicating the influence of Tennyson, Harte and Sims.

JUSTICE.

The verses have undoubted merit.

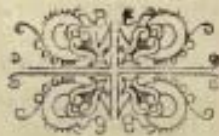
"THE BROTHERHOOD JOURNAL."

Wonderful. His verses ring true.

J. H. Ingram in "THE BOOKMAN," says:

He (Mr. MacGill) has contrived despite his position to educate himself up to a high mental standard, and make a fair bid for fame. . . . His writings are full of promise, they display pathos, a strong sense of humour, sympathy with the lowly, a love of nature and above all a healthy ambition.

(Now out of Print.)





- Acta del Parlamento Irlandés donde se cita a Patrick Macgill (16 de diciembre, 1925).

Seanad Éireann - Volume 6 - 16 December, 1925

PUBLIC BUSINESS. - TREATY (CONFIRMATION OF AMENDING AGREEMENT) BILL, 1925—SECOND STAGE.

214

Colonel MOORE: Is the Senator in [214] order in using such an expression towards another Senator?

CATHAOIRLEACH CATHAOIRLEACH

CATHAOIRLEACH: It is not an expression I would like to encourage. I notice it has been used. It is not a nice expression, and I hope Senators will abstain from using it. I do not want to be asked to determine whether it is in order or not.

Mr. MacLOUGHLIN Mr. MacLOUGHLIN

Mr. MacLOUGHLIN: I withdraw it.

Mr. O'FARRELL Mr. O'FARRELL

Mr. O'FARRELL: It all depends on the company you keep. Senator MacLoughlin wanted to move heaven and earth because his part of Donegal was, as he thought, going into Northern Ireland. He then pleaded not only for the people of Donegal, but for the people on the other side of the Border. In fact, that was the great excuse for his speech. His support of those people compelled admiration everywhere, and I think he was greatly taken aback because no other Senator thought fit to follow him. I am sure no one felt able to follow such an eloquent speech. He came then like a lion, and to-day he comes here like a sucking dove. There is nothing but peace, he says, along the Border, and anyone who talks about the past to those who have been hoodwinked is only an impostor, a visionary and a hypocrite in the words of the Senator. I do not know how many Senators have read a book by Patrick MacGill known as "Children of the Dead End." In that book there is a character known as Farlie McKeown. Whenever Senator MacLoughlin speaks in this House I always think of Farlie McKeown. He has played a loud, ineffective and inglorious part in this whole affair, and it would be well for the citizens across the Border not to be led by those eloquent politicians who mix up trade and politics, making one support the other, in order to bring grist to their mill. If they had not their own interests at heart they would be good citizens of Northern Ireland.



- Acta del Parlamento Irlandés donde se cita a Patrick Macgill (28 de junio, 1935).

Dáil Éireann - Volume 57 - 28 June, 1935

Conditions of Employment Bill, 1935—Committee Stage (Resumed).

Question again proposed: “That Section 14 stand part of the Bill.”

1306

[1306] Mr. Norton: Surely that is not an employment?

Mr. MacDermot Mr. MacDermot

Mr. MacDermot: I should certainly think it is.

Mr. Norton Mr. Norton

Mr. Norton: At any rate, there is good reason for restricting some persons from writing plays.

Mr. MacDermot Mr. MacDermot

Mr. MacDermot: I do not know that there are not sufficient restrictions already. The restriction of having the play produced is sufficient. Perhaps too many plays are produced that should not be written at all.

Mr. Norton Mr. Norton

Mr. Norton: The amendment only applies to persons who get holidays under this Bill.

Mr. MacDermot Mr. MacDermot

Mr. MacDermot: The man who gets a holiday under this Bill may be a man whose life-long dream has been to write a play.

Mr. Norton Mr. Norton

Mr. Norton: This will not prevent Patrick MacGill from writing a play.

Mr. MacDermot Mr. MacDermot

Mr. MacDermot: In many countries it is quite usual for people in industrial employment to go out during their holidays and do quite different sorts of work. That may be one of the most pleasant and amusing ways available to them to



spend their holidays. The whole object of the holiday business is to give people a complete change of outlook. I do not want the person on holiday to spend his time going to the cinema or sitting in Stephen's Green or in the Phoenix Park. It would be well if he did something quite different from his ordinary work, and if he did it would probably be the most refreshing holiday he could have. I suggest that the restriction should be merely to debar a man engaging in the same kind of employment as that to which he has been accustomed.

Mr. Moore Mr. Moore

- Acta del Parlamento Irlandés donde se cita a Patrick Macgill. (27 de marzo, 1969)

Dáil Éireann - Volume 239 - 27 March, 1969

Committee on Finance. - Vote 45: External Affairs (Resumed).

Debate resumed on the following motion:

"Go ndeonófar suim fhorlíonach [1223] nach mó ná £49,000 chun íoctha an mhuirir a thiocfaidh chun bheith iníoctha i rith na bliana dar críoch an 31ú lá de Mhárta, 1969, le haghaidh Tuarastail agus Costais Oifig an Aire Gnóthaí Eachtracha, agus Seirbhísí áirithe atá faoi riaradh na hOifige sin, lena n-áirítear Deontas-i-gCabhair.

—Minister for External Affairs.)

Mr. P. O'Donnell: Surely we have got away from the days of Patrick MacGill.

Mr. Aiken: The Deputy should visit Camden Town or some of the other overcrowded areas in Britain and see the conditions for himself. He will find conditions there today as bad as they were in the time of Patrick MacGill. Just before the Deputy came in I had told the House that in Camden Town alone there are 9,000 homeless families. In another area in London there are 90,000 families living in 30,000 abodes, such as small flats or houses. That is the situation our people face when they go to Britain. They have to pay very dearly indeed merely to get a shelter for the night or for a week.

Mr. Coogan: The Minister mentioned children getting out of the country. Can a child board a boat here in Dublin as he or she can board a bus, without let or hindrance? Is that [1252] what the Minister is, in effect, saying?

Mr. Aiken: Yes. That is true.

Mr. Coogan: Can nothing be done to prevent children boarding boats?

Mr. Aiken: They can also cross the border.

Mr. Coogan: Let us clear up one point first. There are ports here.



Mr. Aiken: That is true.

Mr. Coogan: Surely something could be done in these ports?

Mr. Aiken: If the Deputy comes up with a workable suggestion we will be very glad to accept it.

Mr. Coogan: I think one garda could do it.

Mr. Aiken: He could not control a land border of 270 miles.

Mr. Coogan: I am talking about the ports.

Mr. Aiken: I know. The problem was very much worse when the Deputy's Party was in power and his Party did nothing about it; 100,000 emigrated.

Mr. Coogan: They were not all children. We are talking about children.

Mr. Aiken: They were not all children, but we at least, bring the children back when we get hold of them.

Mr. P. O'Donnell: We saw they got some benefit for the stamps they had over there.

Mr. Aiken: You did, indeed!

Mr. P. O'Donnell: We did, indeed.

An Ceann Comhairle: The Minister is concluding.

Mr. Coogan: There are Irish kids in Britain and they did not go by the border.

Mr. Aiken: I see Deputy Tully here.

Mr. James Tully: He is usually here.

Mr. Aiken: I am very glad to see him. When he was not here this morning I thought he would not be in.



- Poema titulado "Her Birthday".

HOLLYWOOD-BRITISH SCHOOL OF THE THEATRE

In Conjunction With

COLONNADE PICTURES CORPORATION

137 CORAL WAY

CORAL GABLES

FLORIDA

TELEPHONE 4-2531

DIRECTOR
CARMEN BALFOUR

Her Birthday

Written in 1946
for Robert Marjole's wife
Margaret whom he later
called "Puppy".

Half-sealed is her gown
And coy her petticoat
From rowan slopes she cartoned down
And music in her throat.

Fires of peat & birchen bark
In little cabins seen
Flamed up with glad and cheery spark
For Raffy Hallow's 'en!

Come nearer on this Hallow's night
And cuddle snug and close
And hold my hand so very tight
The way that Puppy knows.

Breath to breath and thigh to thigh
With promise serene
To give and take stern ails -
For endles Hallow's 'en!

Goody.



• Entrevista con Mrs Margaret Gibbons, esposa de Patrick Macgill.

HOW I BEGAN

MRS. PATRICK MACGILL

I was a veteran of sixteen with a pigtail and a big ribbon bow—a "flapper," to quote the classic expression long in use—when I took my merry little way down the Strand to an editorial office, the manuscript of a fairy tale beneath my



A SOLDIER-POET'S BRIDE.



Nov.
1915

Mrs Margaret Gibbons

Invalided home from the front, where he was wounded, the poet, Patrick Macgill, the "merry poet," is the married husband of Margaret Gibbons, a daughter of Cardinal Gibbons—photograph.

arm, and the enviable, glorious, soul-satisfying conviction within that it was 'a) worth printing; b) worth paying for—one never retains the feeling described above after the age of seventeen at the most!

The editor of the most important juvenile magazine published in England listened to me gravely as I babbled long and earnestly about the contribution that I had brought, and then he took me out to tea, which was not a bad start, you'll admit!

Moreover, when he had given himself the joy of watching ~~the~~ cream buns disappear into my eloquent young mouth, he agreed to my urgent request that he should not postpone the reading of that story another single minute.

Fortunately, he liked it, and bought it, and told me to write some more and bring them to him. I have since written more short stories—hundreds of them, for British, American, French and Norwegian publications—than are read for the soul of any nice young woman, as well as seven novels, all of which are either filmed or translated into other languages; but nothing ever gave me so much joy as the writing of that little series of children's stories, which appeared the following year as a book, under the title of *The Goodnight Stories* (Year Book Press, 31, Museum Street, W.C., 3/6 net).

I can now pick and choose my contracts; but before I close, I should like to give a word of encouragement to those who think that they might be able to write if they could only be sure of getting a chance when their effort is completed.

Writing is the fairest, the most democratic profession open to men. A dustman has just as much chance as a duke, so, if you think that you have a story or a book in you—go ahead and write it.

*Hester Jenkins Underwood
May 1923.*



MRS. PATRICK MACGILL



- Recortes de prensa del *London Daily Sketch* y del *Evening Post* con información sobre Patrick Macgill.

Patrick MacGill Off to New York:

When Patrick MacGill's war play "Suspense" is presented in New York during the autumn the MacGills will be there to see it done—all of them, that is, the author, his wife, the twins, and baby Sheila.

The dramatist is to deliver a lecture during the opening week of the play, and Mrs. MacGill, an accomplished public speaker, already known in every Continental city of importance, is going to recite some of her husband's poems.

The Twins Not to Act

Afterwards, while MacGill embarks on a lecture tour, the family will go on to Hollywood to await him there.

He assures me definitely that the twins will not be allowed to act for the films.

Whether they can act or not I do not know, but they are remarkably accomplished in other ways.

Their father tells me that although only six years of age they can speak French and German, and read anything in English.

Yet he has decided to limit the family's absence from home to what he hopes will be a "couple of pleasant years" in order to return and "take the twins' education seriously in hand."

"Here you see one of the twins—I don't know which."



Not a Corporal

Unwittingly a colleague made Mr. MacGill a corporal in a reference to his war service.

Mr. MacGill wishes this false impression to be removed.

"I never attained to that dignity," he says, "although three times I found it difficult to assign intelligent reasons for my refusal of a commission."

"I was far too busy in the trenches to have time for writing, and I saw no reason why my pen should not be busy while my sword was idle."

Commenting on the success of "Suspense," MacGill says that before it happened he was of a "thin habit," but is now beginning to "acquire those curves which I am solemnly assured by my wife are fashionable once again."

*London Daily Sketch
May 10. 1931*

A Poet's Early Struggles.

Mr. Patrick M'Gill, poet and playwright, lecturing in Liverpool on "My Own Story," said his father's house was a two-roomed cottage with an earthen floor. After reaching the age of manhood, at eleven, he was sent out into the world to push his fortune. He had one asset—he was born on Christmas Eve; therefore, he always saw spirits.

For some time he worked on a farm, but wanted to run away. To prevent him they hid his clothes, but one day the mother of his master died. That gave him his chance, but he discovered that his trousers were under the mattress on which the dead woman lay. Determined to run away he crept to the bedroom to pull out his trousers, and succeeded after a struggle.

G.B.S. and Journalism.

After various jobs, Mr. M'Gill said, he went to Scotland as a potato gangster, but, having gambled away all his money and tried various other jobs he published a book of verse at his own expense. He could always write verse, but no one would pay 6d. for a copy. However, an editor of a leading paper asked him if he would like to try his hand at unskilled labour of another kind, so he became a journalist. One of his first jobs was to interview G.B.S., and Mr. Shaw said: "Why have you left honest labour to take up a job like this?"

He (Mr. M'Gill) thought Mr. Shaw was right. So did the editor, and he was "fired." Later he got a post in the library at Windsor Castle, and—well, he had been writing and talking ever since.

*John Henry Post
Nov 14 1928*



• Recortes de prensa variados.

We must not overlook Mr. Patrick Magill, if only for the marvel of his career—an uneducated Donegal peasant boy, who becomes a writer known to the whole literary world as the author of "The Children of the Dead End"—a farm hand who educates himself by reading, and who, before he reaches 22 is recognised as a literary genius. As a poet he is not by any means great, but he is a voracious of merit, and these verses that I quote, though not perhaps his best, are sufficiently typical.

"DON'T TAKE ME AWAY."

In the fighting on the Western Front, a stretcher-bearer discovered an Irish soldier lying mortally wounded on the field, and was dressing his wound, preparatory to carrying him back to the dressing station, when the Irishman opened his eyes, and said, "I'm dying, and I prefer to die here where so many of my mates were killed in 1916. Don't take me away."

THE ROSSES MEN.

Just a drink iv wather and lave me be,
Croudes iv mine are near at hand.
Others are wantin' to more than me.
An' I've got the boys from my own townland,
Micky Huddingh and Forgus Og,
Next door neighbours they were at home.
An' Barney Ruagh beyant the bog,
An' all iv them here anear Bapaume.
Platoon Eleven! Ah! Glory be!
First an' foremost in fightin' when
"I was out at the front for the world to see
What the world expects iv the Rosses men!

1916: They fell and died,
All in a bunch the boys I've known,
An' I buried the three iv thim side by side.
And hard it was affther to live alone.
1918: It's thanks to God,
He calls me to Him anear Bapaume.
It's here I'd rest an' the world is broad,
By the side iv the boys I knew at home.
So a drink iv wather and lave me be,
Croudes iv mine are near at hand.
In death, as in life, they will neighbour me.
Mates iv me own from me own townland.

*Belfast Evening Telegraph
Feb. 15th 1926*

Scotsman in Search of a Drink.

THESE remote engineering works in the wilds of the Highlands invariably provide examples of what the British workman will do for a drink. You may remember Patrick Macgill's terrible book, "Children of the Dead End." Scotsmen do not always realise that this is written round no other place than Kinlochleven, and that the men of whom the tale is told were those employed on the construction of the great

hydro-electric aluminium works there, at the head of Loch Leven, some quarter of a century ago. In it we are told of how the navvies would risk life and limb in crossing the mountains merely to get a pint of beer at the Clachan Inn.

So still they travel of a Saturday night on the Great North Road, though here there are no such risks.

*Scottish Field
Feb. 1927*

Novelist's New Home.

I hear that Mr. and Mrs. Patrick MacGill intend to make their stay in Switzerland last a couple of years more

at least; they have taken a chalet there for the sake of one of their babies, whose health necessitated the change. Both are hard at work writing; I imagine their output will increase now they are free from the social distractions of London. Patrick (here-with) has especially ambitious work in view, I understand.



*Glasgow M. Herald
Dec. 8 1928*



PATRICK MacGILL, the famous author
Novel of War Stories

*Natural Magazine
Oct. 1 1929*

Quite a Difference.

I FEEL I ought to correct as soon as possible the misprint that Mr. Patrick Macgill is "stone deaf." He is happily nothing of the kind, but he is tone deaf an affliction (if it is an affliction) very much easier to bear.

*North Mail
New*

Writing Relatives.

Other authors who write with wives or other relatives who write include Eden Phillpotts, whose daughter collaborated with him in the making of "The Farmer's Wife" and "Yellow Sands"; John Buchan, whose sister, Anne, writing under the name of O. Douglas has published several agreeable novels of Scottish life and character; and Gilbert Frankau with a promising rival to himself in his daughter Pamela.



There are also H. G. Wells and his son George Philip Wells; the three Jepsons—Edgar, Selwyn and Margaret; and the two MacGills—Patrick, the poet and novelist, and his wife, the novelist.

... relatives who write.

Passey Show June 15 1929

Galsworthy and MacGill.

John Galsworthy accompanied by his wife, is off to South America, where he will remain on holiday for the next two

Patrick MacGill and Mrs. MacGill and the twins have gone to Switzerland, where they will live for the next two or three years. Until lately they have been living at Hendon, both actively engaged in the making of books.

Passey Show Jan 5 1926

MacGill press cuttings



- Artículo de Patrick Macgill sobre "The Potato Diggers" y reseña de una conferencia suya en Weybridge.

The Potato Diggers.

Nine potato diggers—five women and four men—were burned to death in Ayrshire during the week-end in a loft where they had their sleeping quarters.

By **PATRICK MACGILL.**

IN the life of the potato-digger things alter slowly. Fifteen years ago, when I knew it, the byre, the pigsty, and the lumber shed were his habitations for the night. The tragedy just reported occurred in the loft over the byre, which possibly means that the workers were crowded out from the apartment downstairs, for it is a saying among diggers that the cows are turned out of the byres in July to make room for them, and that they are turned out in October to make room for the cows. But winter has come early this year.

The life of the potato-digger is not so bad for a man, and not even for a woman when she gets used to it.

Of course, in the first place, the apparel of the latter is not altogether meet for the climate of West Scotland, where it only stops raining to snow, and where the children are reputed to come into the world carrying umbrellas. One, however, gets accustomed to rain, and might even relish it if either change or airing of clothes were possible, when the day's work is over.

But as these workers generally have only one set of clothes, and one fire, they must keep their appointments on when drying them.

Towards this period of the year one early discomfort, always a woman's, is a thing of the past. The knees have become hardened, calloused and toughened like an alligator's hide. In the early part of the year the young girls suffered. They had to crawl on their hands and knees over the rubble, dragging baskets, caked heavily with damp clay and filled with



Mr. Patrick MacGill.

potatoes. But in a fortnight's time the knees accustom themselves to the strain.

The sleeping accommodation leaves much to be desired. The pigsty and byre retain the odour of their latest dwellers; the barn, when there is one, is generally rat-ridden. In fact, there are rats everywhere, for all farmsteadings are playgrounds of rodents.

I remember one byre of eight stalls, cubic air space for sixteen cows its capacity. Twenty-four human beings had to sleep there. At night we locked the door to keep the rats out; but the pests had an orifice

over my head and entered there. Here we instituted a certain game—rat worrying. When the light was put out the hungry rodents came through, and my body was the first landing ground. When a dozen got in the candles were lit, the hole was plugged, and the rats were massacred.

Also was a tragedy on the first night. Time came when the amusement palled, and I blocked the hole with my shirt—my spare one. I had two, for in shirts I was the wealthiest man in the squad. Next morning the shirt was chewed to the fineness of ground meal. One-shirted, I was on a level with my fellows, who kept this garment unwashed until, like the old soldiers, it faded away.

And so it still goes on: the jumbling together of men and women, cattle and rats, health and disease, age and youth, in one pandemonium.

Can we not for a moment take our eyes from the mirage of a League of Nations and see rightly, by the flare of a byre affame, an ideal smaller, and not less worthy, nearer home?

MR. PATRICK MACGILL'S VISIT.

Mr. Patrick MacGill, the well-known poet, novelist and dramatist, visited Weybridge on Tuesday evening, when he related the story of his life to an interested audience in the Lecture Hall, Queen's Road. His visit was secured by the Weybridge Lectures Society (in connection with the Congregational Church). Dr. Howard Willson presided, and briefly introduced the lecturer.

Although very much of an exile from his native country, Mr. MacGill still retains a rich Irish brogue, and this was delightfully allied to the whimsical manner in which he unfolded his narrative. The lecturer first pictured his childhood in Donegal, and recalled how at the early age of 11 years he set forth to earn his living. He was presented with his first pair of boots when about to undertake a tramp of 70 miles to the nearest market for farm labour, but he endured the unaccustomed footwear for only 15 minutes, and walked the remainder of the journey bare-footed. A farmer secured his services for the sum of £2 16s. 3d., which represented his initial earnings for a whole year. After a period of bondage, he obtained work on another farm and at the age of 14 years found himself with a "potato squad" in Western Scotland.

Subsequently he became a "gentleman of the road" and met "Moleskin Joe" (who is now known to the reading public through a book bearing his name as its title). With Moleskin Joe he encountered the hardships of a "navvy's" life and eventually, while in Glasgow, he secured an opportunity of joining the editorial staff of the "Daily Express" in London. Mr. MacGill, however, had to confess an inaptitude for newspaper journalism. He had decided to cast his lot among seafarers when he was offered a post in the library of Windsor Castle. Here he found leisure to commence the writing of novels. He had succeeded in getting his first book published, when the war broke out and caused his enlistment in the Army. On recovery from wounds sustained in active service in France, he was drafted to a Labour Battalion and was thus reunited with his old comrades of the "pick and shovel."



- Artículo titulado *A Navvy's Autobiography* en *The Bookman* (abril, 1914).

and is shown in that series of Martello towers which punctuate the south-eastern coast. "Boney" was the bogey of the time. He had proved his powers in Europe and given examples of his boundless ambition. To bring this nation down was an essential part of his dreams. Did not he cause a medal of conquest to be designed, to be "Frappé à Londres"? Not much encouragement for "generous or reasonably impartial" judgment there!

What a man he was: genius allied to moral shabbiness; vaunting ambition linked with the peevishness of a parochial huckster; the founder of lasting systems, capable of petty revenges! There is absolutely no getting at the ultimate truth of this superman and little corporal. "He was not a personality, but a principle," said Wellington. He was personality, principle, and paradox combined; another instance of the baffling character of genius. The change of public opinion, as reflected in the French press during his hurried flight from Elba to Paris, is significant of his personal force and glamour. Within those few days he was at the opposite poles of appreciation. He landed in France a tiger and a monster; when he reached Paris he was a hero and the deliverer of the people. Mr. MacCann, having gathered this sheaf of English contemporary opinions of the meteoric man, might now make a similar collection from the French. This book is one more example of the infinite interest of the subject; the well of Napoleonic interest is as bottomless as the final pit.

C. E. LAWRENCE.

A NAVVY'S AUTOBIOGRAPHY.*

The public has had a surfeit of works purporting to be autobiographical, but rarely, if ever, has it been called upon to read such a work as Mr. MacGill now puts before it. Adventures of tramps on land and sea, of workers and shirkers of many kinds, are plentiful, but the "Children of the Dead End" is something unique. "No doubt I shall have some readers weak enough to be shocked by my disclosures," says the author, but the justification for such a book is that it does shock its readers. Anyone who can go through this narrative unshocked is singularly heartless. It is Mr. MacGill's just claim to our admiration that he has dared to produce and publish a work so strangely different from the flabby conventionalities of the age; one that ventures to expose to the light of day the dark deeds of smug saints and the hypocrisies of their pseudo civilisation.

The opening chapters of the book scarcely prepare the reader for the scenes to follow. The charming pictures of rural life in the pleasant Irish glen are over only too quickly, and many a reader will regret that more cannot be learnt of its inhabitants. Dermot Flynn, whose aphorisms and repartees, if not as pungent as Mrs. Poyser's, are replete with shrewd wisdom, hits off very happily the characteristics of the folks he lived amongst. The schoolmaster, who, it was thought, "could talk a lot of wisdom if he was not so short of breath"; Old Nan, who collected rags and bottles, "which she paid for in blessings and sold for pence"; Farley McKeown, the rich usurer, and others, are real portraits. Children are shown to have been the chief asset of the poor in the glen, and are brought into the world to earn money for their parents, a matter Dermot, as one of the sufferers, has some very bitter words to say about. When only twelve years old, his mother tells him: "Dermot, darling! Come next May, ye must go beyond the mountains to push yer fortune, pay the priest, and make up the rent for the Hallow E'en next coming." So the poor child is sent away into the world to work, to slave, to sin, without a helping hand, or a warning word from anywhere. He can find no solution for the mysterious problems of life, and has to bid farewell to all he believed in. His innocence was ignorance, and knowledge only shows how deceived he had been. By the light of experience he sees that his belief in the goodness of things is a mistake,

* "Children of the Dead End." By Patrick MacGill. 6s. (Herbert Jenkins.)

and that what he deemed fair is foul. His ideals are destroyed, his feelings disgusted, and he becomes sick of life. "That night," he says, "I turned into bed without saying my prayers, and I determined to pray no more. I had been brought up a Catholic, and to believe in a just God. . . . God behind His million worlds had no time to pay any particular attention to me. This thought I tried to drive away . . . for anything out of keeping with my childish creed entered my mind like a nail driven into the flesh." Gradually, however, as he gives up all the hopes of his boyhood, his body and mind become inured to the new life, and he drinks, and gambles, and robs, and fights, with the most brutalized of his comrades, and, what was more, does not dislike it.

The main portion of this "autobiography," however, refers to tramping in search of work, in all kinds of weather, and frequently in the direst penury. Such things have, of course, been told before, but in his scenes of navy life Mr. MacGill has found untilled soil. The reckless way in



Mr. Patrick MacGill.

which beautiful Kinlochleven was transformed into a British Gehenna is appalling, and some of the story rivals Dante's imagination of the "Inferno." The workers were almost entirely cut off from the outer world, and for amusements were compelled to resort to drinking, gambling, and fighting. Of this last diversion there is a great deal in Mr. MacGill's work, and he dilates upon the subject with evident zest and admiration. His description of one of these pugilistic encounters may be regarded as typical of the rest, and should be quoted in part. It is between two navvies, Hell-fire Gahey, and Moleskin Joe, Dermot's pal:

"Joe was a fine figure when stripped. His flesh was pure white below the brown of his neck, and the long muscles of his arms stood out in clearly defined ridges. When he stretched his arms his well developed biceps rose and fell in graceful unison with every movement of his perfectly shaped chest. . . . Gahey was of different build altogether. The profusion of hair that covered his body resolved itself into a mane almost in the hollow of the breast bone. His flesh was shrivelled and dried; his limbs looked like raw pig-iron, which had in some strange manner been transformed into the semblance of a human being."



"Joe stepped into the ring, hitched up his trousers and waited. Gahey followed, stood for a moment, then swung out for his enemy's head, only to find his blow intercepted by an upward sweep of the arm of Moleskin, who followed up his movement of defence by a right feint for the body of Gahey, and a straight left that went home from the shoulder. Gahey replied with a heavy smash to the ribs, and Joe looked at him with a smile. . . . Both men smiled, but the smile was a mask, behind which, clear-headed and cool-eyed, each of them looked for an opening and an opportunity to drive home a blow. . . . Gahey was by far the quicker man; his long brown arms shot out like whiplashes, and his footwork was very clever. . . . Joe was slower but by far the stronger man. He never lost his head, and his blows had the impact of a knotted club. When he landed on the flesh of the body, every knuckle left its own particular mark; when he landed on the face, there was a general disfigurement.

"Gahey struck out with his right. In his eyes the purpose betrayed itself, and his opponent, forewarned, caught the blow on his arm. Hell-fire darted in with the left and took Joe on the stomach. The impact was sharp and sudden; my mate winced a trifle. . . . Gahey retorted, and came in with a resounding smack to Moleskin's jaw. Joe received the blow solidly, and swung a right for Gahey, but, missing his man, he fell to the ground. . . . rising to his feet. . . . my mate made for Gahey. . . . Joe followed Gahey up, coming nearer every moment and eager to get into grips. When that would happen, Gahey was lost; but being wary, he avoided Moleskin's clutches, and kept hopping around, aiming in at intervals one of his lightning blows, and raising a red mark on Moleskin's white body whenever he struck. Joe kept walking after his man. . . . The other man's hope lay in knocking Moleskin unconscious. . . . the smile had long gone from the face of Gahey, who was still angry. . . . he inflicted punishment, but it seemed to have no effect. . . . Joe took it all without wincing. . . . Joe was implacable, resistless. . . . his pace was merciless, and it was slow, but in the end it would tell. . . . he was streaming with blood, one eyebrow was hanging, and the flesh of the breast was red and raw. Gahey was almost without a scratch; if he finished the fight at that moment, he would leave the ring nearly as fresh as when he came into it. Joe still smiled, but the smile looked ghastly when seen through the blood. . . . Gahey. . . . realised that he would be beaten if he did not knock Joe out very soon. . . . once or twice he blundered and almost fell into Joe's arms. . . . Joe took my advice and rushed. Gahey struck out, but Joe imprisoned the striking arm, and drawing it towards him, he gripped hold of Gahey's body. Then, without any perceptible effort, he lifted Gahey over his head, and held him there at arm's length for a few minutes. Afterwards he took him down as far as his chest. . . . Joe threw him on the ground, went on top of him, and began knuckling his knees along Gahey's ribs. . . . Joe smiled and rose to his feet. 'That's a wee job finished,' he said to me."

There is a pathetic love-story running through the work, giving a humanising aspect to what is otherwise almost too depressing, and, with the descriptions of natural scenery, reminding readers that the "Children of the Dead End" is the production of a poet.

JOHN H. INGRAM.

THE MAN WITH THE BIG STICK*

The appearance of this volume is a temptation to the adventurous reviewer to embark upon a general consideration of Mr. Roosevelt's clamant career. That temptation shall be resisted as far as these columns are concerned, and the ex-President's autobiography shall be judged on its merely bookish merits and not on its factitious interest as a manifesto. One thing the volume clearly shows, namely, that Mr. Roosevelt is, after all (like that character in Shakespeare to which he is not, without likeness), a man as other men are. He may be infallible with the big stick, but he is only human with the little quill. In plain terms, his book is faulty. It is twice as long as it need have been, and its best pages suffer from the companionship of others that are dull and not discernibly important. We long, as we read, to follow the prescription of the immortal Ducrow—to cut the cackle and come (literally) to the 'osses. Mr. Roosevelt should turn his volume over to some ruthless literary friend armed with a Big Stick (of blue pencil) and full authority to use it. Or he might himself undertake the simpler task of bisecting it into a volume on his political career and a volume on his adventures. We make the latter suggestion (and especially the latter part thereof)

* "Theodore Roosevelt": An Autobiography. 10s. 6d. net. (Macmillan.)

quite seriously. Mr. Roosevelt could write a capital healthy book for boys, a thing always worth doing. His adventures as rancher, hunter, and volunteer cavalryman in time of war, are excellent reading of their kind. They are like Mayne Reid come true.

The quality of the book can be best illustrated by the safe old way of quotation. Mr. Roosevelt, always an apostle of the vigorous life, was shocked at the condition of physical inefficiency into which the older officers of both services had allowed themselves to fall. A certain cavalry colonel proved unable to keep his horse at a trot for even half-a-mile; a major-general was afraid to let his horse as much as canter; and others had apparently forgotten the natural use of legs. Accordingly, he issued instructions that each officer should prove his ability to walk fifty miles or ride a hundred miles in three days—a task which the average middle-aged woman would find pretty easy. The bureau chiefs were staggered by the order—but there it was, and they proceeded to enforce it:

"In the Marine Corps Captain Leonard, who had lost an arm at Tientsin, with two of his lieutenants, did the fifty miles in one day; for they were vigorous young men, who laughed at the idea of treating a fifty-mile walk as over-fatiguing. Well, the Navy Department officials rebuked them, and made them take the walk over again in three days, on the ground that taking it in one day did not comply with the regulations! This seems unbelievable; but Leonard assures me it is true."

Another beautiful example of the official mind at work is given later. When Mr. Roosevelt raised his regiment of Rough Riders for service in Cuba, he was hard put to get equipment. It was nearly July before stores were issued. Now the army practice was to begin the issue of winter clothes in the summer, so that the distribution might be complete by the beginning of winter. In the present instance clothes were to be issued, and the time was summer; so the wise officials proceeded (by precedent) to equip the regiment with northern winter garments to wear on a summer campaign in tropical Cuba.

This regiment of cow-punchers and broncho-busters naturally had an eye for horse-flesh:

"All our men were good at accumulating horses, but within our own ranks I think we were inclined to award the palm to the chaplain. . . . He had a natural aptitude for acquiring mules, which made some admirer, when the regiment disbanded, propose that we should have a special medal struck for him bearing a Mule passant and a Chaplain regardant. A certain Philadelphia clergyman proposed to visit the regiment, and received due warning from an aide-de-camp. 'Do you know Colonel Roosevelt's regiment?' 'No,' said the clergyman. 'Very well, then, let me give you a piece of advice. When you get down to see the Colonel, don't let your horse out of your sight; and if the Chaplain is there, don't get off the horse.'"

The political chapters are less interesting—at least to an Englishman. In these parts of his book Mr. Roosevelt is inclined to be rather smug and self-satisfied. "I never hesitated to do battle against the bosses when they were wrong." "My duty was to stand with every one while he was right, and to stand against him when he went wrong." All very pretty and simple, Mr. Roosevelt; the only trifling difficulty is, what is right and what is wrong? Every fool (who is not a rogue as well) can say just as much as the ex-President of the United States. Such a statement is merely a modest paraphrase of, "I, Theodore Roosevelt, know in morals and in politics what is right and what is wrong." Well, an anxious world is waiting to be let into the secret.

Mr. Roosevelt, too, yields not only the Big Stick, but the Big Word; and the Big Word is usually a long way round to nowhere. Any talk about Individualism or Socialism or any other 'ism is merely talk about words, unless all concerned have clear and accurate recognition of what actual facts they relegate to these abstract categories. The world does not prosper on perorations. This comfortable vagueness affects much of Mr. Roosevelt's political thought. Thus, he is very clear about one aspect of the White Slave traffic. He is on the side of the floggers. Of the procurers he says, "There are brutes so low, so infamous, so degraded and bestial in their cruelty and brutality, that the only way to get at them is through



• Artículo sobre *The Rat-Pit* en *The Bookman* (mayo, 1915).

of this volume, Shivers with his individuality and well-told yarns stands out pre-eminent; and we venture to hope that he who has built and baked this "Sea-Pie" will recall more about this superman, and tell the full story of his adventurous life. C. E. LAWRENCE.

THE RAT PIT.*

In "The Rat Pit" the author tells the story of Norah Ryan, a poor Irish girl, some suggestions of whose career were given in his "Children of the Dead End." In expanding the slender sketch of his earlier volume into the present work, the author attempts to show "the dangers to which an innocent girl is exposed through ignorance of the fundamental facts of existence," and in so doing does, indeed, tell a tale to harrow up the soul. Startling in many respects as its predecessor was, the statements in "The Rat Pit" will still more strongly arouse the horror of its readers. The action of the story takes place chiefly in Donegal and Glasgow, and the innate ignorance and chronic misery of the poverty-stricken peasantry in the former will not be found so terrifying as are the extreme wretchedness and disgusting experiences of the lowest classes in the wealthy Scotch city. As portrayed in "The Rat Pit," some parts of Glasgow are no better than a human cesspool. There is much that is mean and heart-breaking in Ryan's cabin, but that is home even if the inmates have to starve in it, so that poor Norah may still be "fond of the land which gave her nought but life": great as is the suffering in Donegal, it is nothing as compared with the crime and immorality which prevail in the corrupt quarters of opulent Glasgow.

The most important place in the Irish section of the work is the village of Greenanore, "dull, dirty and dilapidated." Here dwell Father Devaney, the priest, and Farley McKeown, the rich man of the district, and the owner of a stocking warehouse. It is doubtful which is the greater scoundrel of the two, *arcades ambo*. The priest squeezes every penny possible out of the half-starved populace, under pretence of building a new house for himself. It is said that he is going to spend two hundred and fifty pounds on a lavatory for his new house.

"Lav-ha-thury," said Judy Farrell, "what's that?"

"Old Oiney Dinchy said it is a place for keeping holy water."

"Holy water, my eye!" said the beansho. "It's the place where the priest washes himself."

"I've heard of them washin' themselves away in foreign parts all over and every day, but they must be far from clean in them places. They just go into big things full of water just as pigs, God be good to us! go into a midden. Father McKee, I wish him rest! used to wash *his* hands in an old tub, and that's all the washin' ever he did, and wouldn't ye think that a tub was good enough for this man? But what am I talking about?" exclaimed the woman, making the sign of the cross. "Isn't the priest that knows what is best to do?"

"He's goin' to spend two hundred and fifty pounds on his lav-ha-thury, anyway," said the beansho. ". . . Ye'll not fill yer own bellies, and ye'll give him a bathroom to wash his!"

The proceedings of Farley McKeown towards the unfortunate women who knit for him those stockings for which Donegal is famous are worse than many legal crimes. By incessant labour a nimble knitter, who works for sixteen hours, may manage to complete a pair of stockings in that time, and by so doing earn the sum of one penny farthing from the heartless brute. There is a good old saying "that the air of England is too pure for a slave," but what is the woman who, by her utmost exertions, cannot earn more than five farthings in sixteen hours? Even these things, however, appear petty when contrasted with such terrible trials as some poor-creatures in this life-story endure in Scotland. Certain folks will be ready to call the author of these records to account for the realism of the scenes he describes and the forcible language he uses, for, as he says, "some may think such things should not be written about," yet "public opinion, like the light of day, is a great purifier," and should be obtained. These

* "The Rat Pit." By Patrick MacGill. 6s. (Herbert Jenkins.)

evils will never be eradicated until shown to the world in their naked naughtiness. Those who subsist upon "the wages of sin" are not merely the disorderly dwellers in the houses of ill-fame as depicted in this work, but the house-owners also. One of these persons, not without some of similar type in London, is called "Mrs. Crawford" (of course a pseudonym), who lives out at Hillhead, the rich people's place, "and goes to church every Sunday with prayer-books under her arm. . . . Has a motor-car, too, and is always writing to the papers about sanitary arrangements." Cannot such creatures be identified and brought to book?

"The Rat Pit" itself does not occupy much space in the book, and is given as an emblem of an unknown "under-world," which, the author says, he has "seen and known such a lot about," "as a greater Rat-Pit, where human beings, pinched and poverty-stricken and ground down with a weight of oppression, are hemmed up like the plague-stricken in a pest-house." The Glasgow Rat Pit is a refuge or lodging-house for women who can raise the threepence for accommodation there. It is much better than some of the hovels described in the pages of Mr. MacGill's work. It and its unsavoury occupants are most graphically portrayed.

Norah, the heroine, only stayed one night in this place, and then went to live with another woman from Donegal in a building belonging to "Mrs. Crawford." The horrors of this place cannot be referred to here. The only thing of any account there was a view of the Municipal Buildings, which, as Norah's companion said, was "where the rich people meet and talk about the best thing to be done with houses like these. It's easy to talk over yonder; that house cost five hundred and fifty thousand pounds to build." Poor Norah was not fitted to live under such conditions as prevailed in "Mrs. Crawford's" apartments, so soon furnished an example for Mr. MacGill's dictum, "Heaven gives its favourites early death." Her companion, Sheila, had much cause to wish for a similar fate; although she said, "it's not many that like to go to Heaven before their time," she could not have been unwilling when death called her from her dreary pilgrimage. The claim that most of these characters are from real life is, one feels, fact; only real people could talk as they do. Most of them are types of the lowest, often of the most abject of human beings, and it too frequently happens that their words are intensely vulgar, if not indecent, but that they are life-likenesses cannot be doubted. The author is rarely detected speaking on his own account, but occasionally his feelings are too strong for him, and he lets his readers know what he thinks about matters. It is then that we are reminded Mr. MacGill is a poet, and feel that his latest work, "The Rat Pit," is a masterpiece.

JOHN H. INGRAM.

NEW CONRAD TALES AND A BENNETT REPRINT.*

Both Mr. Joseph Conrad and Mr. Arnold Bennett belong to the front rank of contemporary English novelists, and indeed might claim a place in the first half dozen, but if you wished to indicate briefly the difference that exists between them you could hardly do better than say that the one is quintessentially an artist and the other a master-craftsman. Mr. Conrad hovers, as it were, like some brooding spirit over his material, tries experiments with it, views it from a distance to see it in perspective, moulds it this way and that, turns it over long in his mind, and then lets it emerge in a form which almost painfully avoids the obvious and may as often betray caprice as reveal genius. Mr. Bennett, on the other hand, works through and in his material, rarely soars but keeps everything ship-shape, may appear sometimes the slave of his detail, but preserves order, proportion, reasonableness, and can

* "Within the Tide." By Joseph Conrad. 6s. (Dent.)— "Whom God Hath Joined." By Arnold Bennett. New Edition. 6s. (Methuen.)



- Artículo sobre la novela de guerra, *The Red Horizon* en *The Bookman* (marzo, 1916).

BELGIAN PROSE AND VERSE.*

BY FRANCIS BICKLEY.

THE literary movement which began about 1880 in Belgium, and was still vigorous down to July of 1914, has an intrinsic interest apart from that which everything Belgian at present arouses. Not only are many of its individual manifestations of great value from the purely artistic point of view, but in its sharp duality, Flemish and Walloon, it reflects a very important aspect of national life. Mr. Bithell's book, therefore, should have a more permanent appeal than the topical one which no doubt accounts for the date of its publication, especially as it is the first one of its kind which has been produced in England.

It is not a book for those who know, or propose to know, the subject of which it treats, but rather for those who will be satisfied with such extracts as may be found in anthologies or with Mr. Bithell's own translations, the casual curious reader who, paraphrasing the hackneyed, might say: "Maeterlinck we know; Verhaeren we have heard of; but who is Rodenbach?" There is a fair proportion of mere anecdote in his pages, and Mr. Bithell is not the subtlest of critics.

He devotes a chapter to the beginnings, the literature which flourished between 1830 and 1850, paying special attention to Charles de Coster, whose "Legend of Ulenspiegel," the epic of the Flemings, is certainly the most notable work of that prehistoric period; and another to the days of awakening which saw the foundation of *La Jeune Belgique*, *L'Art Moderne*, *La Wallonie*, and the other organs of revolution, and the publication of the *Parnasse de la Jeune Belgique*, in which many men who have since risen to fame made their début. It is a good story of enthusiasm and extravagance and rivalry such as occurs now and again in the history of every literature. Of those who emerged from the first ferment, who had come to stay, Camille Lemonnier, Georges Eekhoud, Maeterlinck, Verhaeren, and Eugène Demolder get chapters to themselves, while the rest and their successors are appropriately grouped under generic headings. Mr. Bithell does not confine his attention to "*la littérature belge d'expression française*," but devotes two chapters to the novelists and poets who have written in Flemish. Of the former, Stijn Streuvels,

* "Contemporary Belgian Literature." By Jethro Bithell. 7s. 6d. net. (Fisher Unwin.)

the baker novelist, is by far the most important. Mr. Bithell's account of him is admirable, but he does not mention the recently published volume of translations of his stories by Mr. Teixeira de Mattos in his rather sketchy bibliography. The chapter on the Flemish poets is largely made up of quotations, no doubt from the anthology of "Contemporary Flemish Poetry," by Mr. Bithell himself, which is announced as in preparation for the "Canterbury Poets" series.

Mr. Bithell's shortcomings as a critic are due, in part at least, not to his failure to appreciate, but to his inability to express. Again and again his writing reminds one of a rather second-rate translation, and often, though one sees that what is in his mind is sound enough, he uses a totally inappropriate epithet; for instance, "risky" is the adjective which he applies to the frank and clean paganism of Charles van Lerberghe's comedy, "Pan." This verbal ineptitude accounts, no doubt, for the flavour of vulgarity which is not infrequently present in his pages; but, on the other hand, one cannot altogether acquit him of a certain cheapness in some of his interpretations; as when he describes Maeterlinck's "Serres Chaudes" as "a most dismal display of dirges by a man who, perhaps, never felt ill in his life, but who had great business ability and the knack of supplying the demand." "Serres Chaudes" are certainly vulnerable to criticism; a case might even be made for denying them any literary value whatever; but the suggestion that they were written as pot-boilers is grotesque. But then, anything written in "*deprimierter Stimmung*" is suspect to Mr. Bithell. Even Verhaeren, whom he once held to be "the greatest of all French poets, past and present," but now considers to "run the risk of being over-estimated," is accused of pandering to fashion in the black pessimism of his middle period; and the German critic, Stefan Zweig, whom, a fortnight before the outbreak of war, Mr. Bithell introduced to England with every sign of enthusiasm, is sneered at for taking Verhaeren's "pathological" poems seriously. On the other hand, Mr. Bithell champions "Les Flamandes," that crude piece of juvenile realism, against the critics, and even against the poet himself. He likes his art strong, and in Belgian literature he finds much to his taste.

New Books.

"THE RED HORIZON."*

"The Red Horizon" is one more page torn from nature's book, by the hand of Patrick MacGill. Lovers of his fine, lately-found art of prose narrative, emanating from the soil of his birth, will not be disappointed in his picture of the artillery-held lines of Artois and French Flanders. We enter the fight with the simple fortunes and abundant

humours of six or seven young riflemen who have just been "turned into soldiers" in an English cathedral town. The soil of France, its farms, its familiar barns, its rank field flowers whose roots flourish in a blood-drenched ground, its village priest, its ruined churches—furnish the scene of their struggle. It may be said that the soil of France is the heroine of "The Red Horizon"—there is not a woman in the story.

The vivacities of a section of a platoon in a company of the London Irish attend us from trench to rest camp and

* "The Red Horizon." By Patrick MacGill.



est camp to dug out. There are originals among Section 3. 'Patrick' of the book, the narrator, is the senior; Pryor is a pessimist of nineteen, fastidious in women; Goliath is a massive Cockney in glasses; Feelan has a brogue and a love of song; Bill Sykes—so nicknamed apparently for his narrow chest and good nature—has cockney humours which enliven hardships, with sometimes an alarming tendency "to give the show away." Mervin is "my mate" in the narration, he has travelled and is mysterious about his former experiences, also about a sweetheart in Ireland, but his secrets die with him when he is killed at the shelling of a keep where he is on guard. More humour than sentiment is expended upon this group. The pathos is in their youth. They are most wonderfully simple. 'Patrick' of the story makes a speech in a dug-out, over a banquet, on the eve of an advance. Not a trace of thought or learning—of which, however, he is suspected—escapes him. Nor is there any attempt to make history with Goliath or Bill Sykes. They are evanescent figures, disappearing into the din and smoke and intricacy of the defence. They were all early volunteers in the war and in spite of much grouching, they know they are holding the line between Givenchy and La Bassée. Long waiting and inaction without sight of the enemy brings down the cloud over hardship. But the joy of the sortie comes at last. Section 3 forms a covering party for the Engineers.

"They're out to-night, repairing the wire entanglements," said the platoon sergeant.

"Any more of the Section going out?" I asked. . . . In one point our wires had been cut clean through by a concussion bell, and the entanglement looked as if it had been frozen into immobility in the midst of a riot of broken wires and shattered posts. We passed through the lane made by the shell, and lopped flat to earth on the other side, when a German star-shell came across to inspect us. The world between the trenches was lit up for a moment. The wires stood out clear in one glittering distortion, the spinney, full of dark racing shadows, railed mournfully to the breeze that passed through its shrapnel-carved branches, white as bone where their bark had been peeled away. In the mysteries of light and shade, in the threat that hangs for ever over men in the trenches there was a wild fascination. I was for a moment tempted to rise up and shout across to the German trenches, "I am here!" No defiance would be the shout. It was merely a momentary impulse born of adventure that intoxicates. Bill sprang to his feet suddenly, ubbing his face with a violent hand; this in full view of the enemy's trench in a light that illumined the place like a sun.

"Bill, Bill!" we muttered hoarsely.

"Well, blimey, that's a go," he said, coughing and spitting. "What 'ave I done, splunk on a dead 'un I flopped, a stinking corpse. Oh! mark the game, ole stiff 'un," said Bill, addressing the ground where I could perceive a bundle of dark clothes, triped with red, and deep in the grass. "Talk about rotten eggs burstin' on your jor; they're not in it!"

"The light of the star-shell waned and died away; the Corporal poked to Bill.

"Next time a light goes up you be flat; you're giving the hole damned show away," the Corporal said. "If you're potted, it's all up with us."

We have said that there is no woman in the story of *The Red Horizon*—a regrettable absence from the pen that created *Norah*.^{*} But the vignettes of French women bound, slightly sketched on the road-side. The "café lady," the farm girl who sells wine and holds her head so high in the shelled farm kitchen, remain in the memory. There is a chapter to be laid to heart—"The Women of France." They work more silently those women of 'icardy than the men. They toil unremittingly, whether in the half-ruined farm or near the firing line. We echo Bill Sykes' remarks, "They are great women, the women of France."

"*The Red Horizon*" carries us as far as August, 1915. We leave the combatants in sight of the hills of Lorette, ouchez and the Labyrinth. The great adventure of oos is hinted at ahead. We hope it will be the theme of Mr. MacGill's next novel, and that it will be no fragmentary reflective idyll of the war, but the drama of a man or a

* In "*The Children of the Dead End*," its sequel should have been named "*Norah*," for its subject is her life. This loving narrative is called "*The Ratpit*."

woman brought close to the stupendous events. We had looked for the Irish novel of the future from Mr. MacGill, but we think he is well fitted to mature a great novel of war. He is unsparingly realistic in his descriptions, but his art is free of the pessimist's scepticism which would diminish our idea of a soldier. Patrick, at times a prey to sad reflection, is conscious of a soul that calls out, "I am here," in the face of the enemy. The greatness and littleness of military service appear interwoven in a story of the ranks. Even Bill the Cockney, without self-control beneath the star-shell, has plenty of resistance in the fight, and boasts of it afterwards—in, however Falstaffian fashion, with at least a sense of pride in his company. The insignificance of death to the outward eye, which troubled the mind of the contemplative author of "*The Children of the Dead End*" when chronicling accidents to obscure navvies, becomes part of a whole heroic struggle when the Brigadier in the present chronicle, interrupted in glorious action, passes out of the battle and life, only saying "I think I must be wounded." The moral is the same at the unimpressive passing of the navy, the private, or the gallant General. But the author leaves us to draw it with a better notion of human worth and human fellowship than in his first book. It is no perverted art of the Emile Zola school which prints these on the mind whilst depicting all the ghastly realities of war. It must be owned, however, that the final word of the poetic chronicler is Rest.

"When the feet are sore and swollen, and when the pack-straps cut the shoulder like a knife, the journey may be tiring, but the glorious rest in a musty old barn, with creaking stairs and cobwebbed rafters, amply compensates for all the strain of getting there. Lazily we drop into the straw, loosen our puttees and shoes, and light a soothing cigarette from our little candles. The whole barn is a chamber of mysterious light and shade and strange rustlings. The flames of the candles dance on the walls, the stars peep through the roof. Eyes, strangely brilliant under the shadow of the brows, meet one another inquiringly. 'Is this not a night?' they seem to ask. 'The night of all the world?' Apart from that, everybody is quiet; we lie still resting, resting. Probably we shall fall asleep as we drop down, only to wake again when the cigarettes burn to the fingers. We can take full advantage of a rest, as a rest is known to the gloriously weary. There is romance, there is joy in the life of a soldier."

In his abundant sense of the worth of life and in the progress of his philosophy we look to the author, in the future, for another expanded picture—another fuller valuation—of the life of the soldier.



Mr. Patrick MacGill.



- Artículo sobre Patrick Macgill y sus novelas en *The Bookman* (agosto, 1916).

AUGUST, 1916.]

THE BOOKMAN.

121

of barren and stony hillocks. I travelled all about the country of the Gospels, and visited every place I have described." Listening to him as he outlines something of the developments of "The Brook Kerith" you cannot but feel how profoundly his subject has impressed and taken possession of him. "It has no theological significance, of course, and I hope nobody will be so foolish as to try to read

any into it," he says. "It is purely a work of imagination, with its interest centred on the greatest figure that ever walked the earth." This romance, novel, story—one scarcely knows how to class it—being off his hands, Mr. Moore is now busy again with the revision of all his other books for the collected edition of his works which Mr Heinemann is publishing.

THE BOOKMAN GALLERY.

PATRICK MACGILL.

"Do you expect an Irishman to cook bully beef when his regiment is going over the top?" asked Felan, the company cook, who, according to regulations would not cross in the charge. "For shame!"

"We rose, all of us, shook him warmly by the hand, and wished him luck."

IT was the night before the charge of the London Irish at Loos. It is good to read these words put into the mouth of an Irishman by a representative Irishman to-day. The new war-sketches of Mr. Patrick MacGill have rapidly followed the first volume, named "The Red Horizon." The one before me is entirely given to the great fight at Loos. The narrative is very powerful and dramatic, and the rapid incidents in the turmoil of battle are massed with fine intensive effect. But I had in mind when "The Great Push"* appeared to write of the author and of all he stands for in Ireland at this hour. And we will turn at once to his Irishmen, and to Felan, who was company cook that week of the great advance:

"Rifleman Felan, my mate, went up the ladder of the assembly trench with a lighted cigarette in his mouth. Out on the open his first feeling was one of disappointment; the charge was as dull as a church parade to start with. Felan, although orders were given to the contrary, expected a wild, whooping, forward rush, but the men stepped out soberly with the pious decision of ancient ladies going to church. In front the bilious yellow gas receded like a curtain . . ."

The Irishman disappeared into the opening formed by the caprice of the breeze in the gas-cloud, and beheld the parapet of the German trench. He was quite solitary, the mist hid him from view of his comrades, and none would have witnessed his turn-back. But his regiment was "going over the top," and he would go forward. "A big, bearded German faced him, adjusting the range of his rifle." Felan

adjusted his. Before he knew the result of his shot he was out of the battle. A stretcher-bearer picked him up, and left him in a shell-hole all the tormented day till he was found by the narrator.

Felan, first described in "The Red Horizon," was "an Irishman with a brogue that could be cut with a knife," who sang on the first night before the trenches, when the London Irish boys tasted "first blood" in France. Felan was no trained artist, but he knew how to carry his audience with him. "It's a song about the time Irelan' was fighting for freedom, and it's called 'The Rising of the Moon.' A great song entirely it is, and I cannot do it justice," he said then.

Now, before the great charge at Loos:

"Well, what will I sing?" Felan asked.

"Any damned thing," said Bill.

"The 'Trumpeter,' and we'll all help," said Kore.

Felan leant against the wall, thrust his head back, closed his eyes, stuck the thumb of his right hand into a buttonhole of his tunic and began his song.

"His voice, rather hoarse but very pleasant, faltered a little at first, but was gradually permeated by a note of deepest feeling, and a strange passion surged through the melody. Felan was pouring his soul into the song:

"Trumpeter, what are you sounding now?
Is it the call I'm seeking?
Lucky for you if you hear it at all,
For my trumpet's but faintly speaking—
I'm calling 'em home.
Come home! Come home!
Tread light o'er the dead in the valley,
Who are lying around
Face down to the ground,
And they can't hear—!"

We have to look on a forbidding picture. Realistic Art and War never met more grimly than in that fight when the rifleman-narrator, framed to be a vivid painter, of battle-shambles, found himself stretcher-bearer on the battlefield. As narrative the work is masterly. There is no tedious



Mr. Patrick MacGill.

* 2s. 6d. (Herbert Jenkins).



length, but the story of attack and counter-attack is carefully and clearly told. And yet, to all praise, it must be added that "The Great Push" is not an advance on its predecessor. We miss the wide impressionism so manifest in Mr. MacGill's work when it is touched with the spirit rather than the letter. The narrator at last, amidst the general disarray and confusion, is left wounded on the field. Then all is lost in fever dream. Was a morbid dream all that was left of a heroic experience at Loos?

I had occasion to speak here of "The Red Horizon" and it's picture of the greatness and the littleness of the soldier's life. But I am left asking now: Is War the subject which claims the fulfilment of Mr. MacGill's great promise?

I shut up the book, and turn to the author.

In his two first novels* he took us by the hand, as it were, and led us along the deserted roads of Donegal in a narrative leisurely as the valley we reached. It was one morning in spring that I set my face to Glenties. But I would not ask for the house. The father of the poet had died: his mother dwelt there with her other children, who are still young. Without seeing her, I gained a good picture. She is a dignified person, swaying the profits of the farm, going seldom from the house, "keeping things together." She values her children's farm gifts far above fame. It is not in the traditions of their forefathers to win fame. To find the way to heaven whilst farming in the valley, or if away still farming, is the object of life in the Glenties home. The mother is a knitter, and has a very excellent gift of story. A child asks for one at the end of the day, and the quiet, even tones narrate the tale of familiar and fabulous things closely interwoven. The familiar never rejects what is unseen, and the fabulous implies common knowledge. She is a person of deep piety. Nor did I see the children brought up on the tales of their beautifully-narrating mother, but I heard of maidens and boys "supple-limbed and clean," as Mr. MacGill sings. I could guess the small homestead standing above the valley, and many like it following the ridge of the stream and the road which leads from the quiet glen to the wide world.

In the school Gaelic is taught. But the Irishman told me that he was never concerned with its revival; like several of the great narrators—notably George Sand—he knows but one language: that of his own verse or prose. He reads or recites English poetry with perfect feeling, inflection, and intonation, though rarely persuaded so to be heard.

It is well known how he read and studied, self-trained, at the age of eighteen, and how a short passage through journalism won him notice, and friends gave him work in a Chapter Library with leisure to write.

The art of Patrick MacGill did not have its rise in the valleys of Donegal which he describes so well, but in the worst slums of Glasgow, city of the blackest poverty known, fed through starving farms of West Ireland. He there found the purpose of his life, after discovering the secret of prose narrative. He was first known as a singer,—for me he was the inspired writer of the Irish ballad "Mated Dolorosa." The most languid review reader must have become aware in 1910

that there was a Navy Poet. Songs of the pick and shovel, of the dark tunnel and steep cutting, of the desert road and hungry tramp, must here and there have awakened curiosity. But the Navy Poet was not to be found amongst Mudie's books. A scheme of private publication was followed of rather a romantic character. It was not till MacGill had written his first novel that "Songs of the Dead End" appeared, published under that title.

But whilst a somewhat sentimental success imperilled MacGill's serious achievement, and whilst journalism offered him an income, he was not idle.

At the age of twenty-one he discovered French literature without knowing French. It was in this wise. He translated for himself "Fables de la Fontaine," word for word, and made verse transcriptions into more or less English or Irish fables. And then one day he spelt out in the same fashion Daudet's "Contes de Mon Moulin." It contained a revelation for MacGill. Here were stories about the poor, written without exaggeration, without sensational effect, but inherent tragedy. He began writing the story of Dermot O'Flynn and Norah Ryan. It seemed easy at first. Irish memories furnished a sweet monotonous rhythm to a narrative of primitive life and primitive needs, and of self-taught literature leading to the abnormal life of journalism. The escape was to be into the humanitarian life amongst the slums of Glasgow. Such is the story of the "Children of the Dead End." It was the fruit of a deeply intelligent study of the French Impressionists.

The rise of young authors met with a fate unparalleled at the outbreak of European war. When the thunderbolt fell from a clear sky, the first surprising result was that the writers could not write. It was an experience shared by the young with the veterans. "I cannot write." So said Patrick MacGill with others in the August of Mons. His whole outlook was altered by the appearance on the globe of trench warfare. He had started for a holiday in Ireland at the end of July with the MS. of "The Rat Pit" left far advanced in his desk, and a mind full of the social aims embodied in his second novel. He returned hastily with every humanitarian idea tested through and through by the one searching question of enlistment. It was a case of conscience with Patrick MacGill. His whole inclination was for service in France, but former Tolstoian ideas barred the way. What Victor Hugo has called "A storm beneath a skull" was enacted in the mind of a reflective Irishman. It was, I believe, the instinct of art that solved the problem. He had found the purpose of his life in challenging the oppression of the poor, and a greater challenge appeared before him, altering all standards of life, and he was willing to risk his life to see war face to face. "The Amateur Army" showed fine balance of thought concerning our reply to the German challenge.

How his Art has flourished in war time the future must decide. In every case the author of "The Great Push" must be encouraged by knowing that the Irish novel of the future is looked for from his pen, and that his name alone carries us far from the sound of parties and politics and the din of controversy:

BLANCHE WARRE CORNISH.

* "The Children of the Dead End," "The Rat Pit."



- Artículo sobre los poetas que escribieron poemas de guerra donde se menciona a Macgill en *The Bookman* (diciembre, 1918).

DECEMBER, 1918.]

THE BOOKMAN.

97

The real but curiously unconventional religion of the soldier, his attitude toward God, and the bloody business of war that has been thrust upon him, are interpreted with shrewdest humour and understanding in the "Rough Rhymes of a Padre," that have helped to make their author's pseudonym, "Woodbine Willie," extraordinarily popular with all ranks of the army. He is as cunning as Kipling in his use of the vernacular, but his present-day soldier is not of the Kipling type: he is a homelier human creature who can imagine amid the carnage and the thought of his mothers' tears that—

The sorrows of God mun be
hard to bear
If 'e really 'as Love in 'is
'heart,
And the 'ardest part i' the
world to play
Mun surely be God's part";

and he is so far from being a militarist or an Imperialist that he wishes those who "gas of war and glory" could "come and 'ave a taste"; he knows why he is fighting; "it's to put an end to war"; not to win riches and power over other nations:

"Not to boast of Britain's glory,
Bought by bloodshed in her wars,
But that Peace may shine about her,
As the sea shines round her shores."

Nothing but burning rage and indignation against the pride of kings whose state and splendour are paid or with the blood of their people lightens on you from the thunders of F. C. Owlett's "Chant Regal"; and though the "Soldier Songs" of Patrick MacGill are envenomed with the grimly irresponsible humours of the march and of life in the trenches, he does not edge the raw and haggard facts of war with any light from heaven. An unflinching realist, he paints the thing as he saw it, and whatever of charm is in his lines comes of the love of comrades, of joy in their stubborn courage, of some incongruous glimpse of beauty in the sky over him or in the desolated scene around him.

You cannot draw distinctions between the realist and the idealist, for the same poet is generally both. Captain Bewsher, of the R.A.F., gets the rush and ecstasy of flight into "The Dawn Patrol," and into some of the verse of his new volume; "The Bombing of Bruges" itself is in its revelation of sensation and emotion and in sheer descriptive detail sharply and vividly realistic, yet not more so than are the lighter pictures of those joy-rides in the sunshine. Its narrative has atmosphere; and affects you with a sense of limitless space, and height, and speed through cloudy darkness, till presently the glimmering lights of the sleeping city grow out of the blackness below, and the airman making



Patrick MacGill,
Sergeant, Irish Rifles.

ready for his dreadful work is touched with compunctions:

"The men whom I must kill
in slumber lie . . .
And Death is creeping to
them through the sky!
I know them not, and I will
never know
That I have killed them . . .
and the bitter woe
Which I must bring to many
a happy heart. . . ."

The whole grim adventure is etched with a wonderful vividness: the scream, and roar and glare of the dropped bombs, the flashing search-lights that blind and entangle him as in an impalpable net, the burst of shells about him, the nerve-shaking excitement of it all, the desperate escape and the blessed relief of soaring at last beyond reach of the lights and the guns, and the joy of having "passed through Hell" and come down, "unscathed,

untouched," to home and safety. In emotional power and pictorial effectiveness "The Bombing of Bruges" is one of the most remarkable of recent war poems.

Memories of civilian life (that is a charming fancy of the girl who now sits on his office-stool doing his work), the darker as well as the lighter side of the fighting-man's experience are soberly or laughingly pictured in Kersley Holmes's graphic, many-coloured "Ballads of Field and Billet." Gaiety and gravity meet in Lieutenant Herbert's "Half Hours at Helles," and a witty and mocking spirit runs riot nimbly in most of his "Bomber Gipsy, and Other Poems," but he lays aside the cap and bells to write his grim recollections of "Beaucourt Revisited," and that prevision of "The Coming of Peace," when

"Pale children play at battle about the hamlet's bones,
And old men come with ploughshares to turn the fields
again."

Sentiment and laughter and the daintiest, airiest fantasy are the key-notes of Robert Graves's "Fairies and Fusiliers," but the gaunt spectre of war haunts his elfin garden of verse and, moving across it here and there, brings

"The eternal note of sadness it."

There are sharp contrasts of light and darkness. The soul of happiness dances in "Cherry Time"; but pity and horror brood in the sombre realism of "The Dead Boche."

The dark realities of war, "the burden and the mystery" of it all are woven into the delicate texture of Robert Nichols' "Invocation"; and if some of his "Ardours and Endurances" strike a harsher note and reproduce in violent phrase and a discordant structure of verse the tumult and confusion of bombardment and



assault, here too he more often falls into the reflective mood that looks through the hideous shows of things to their spiritual significance and draws such consolation ~~from them as sighs through the mystical philosophy of~~ his sonnet on "Our Dead":

"They have not gone from us. O no! they are
The inmost essence of each thing that is
Perfect for us; they flame in every star;
The trees are emerald with their presences.
They are not gone from us; they do not roam
The flaw and turmoil of the lower deep,
But have now made the whole wide world their home,
And in its loveliness themselves they steep. . . ."

Quietness of vision, a sustaining trust in the master hand that is shaping human destiny and a forceful narrative gift that he uses triumphantly in his battle pieces have gone to the making of Crommelin Brown's "Dies Heroica." He clothes with wistfullest beauty that love of country for which men have been so ready to die:

"None ever knew this England well
Who have not known the wood-smoke smell,
Or seen the elm trees' sombre height
Grow solemnly against the night,
With one star tangled in their leaves,
Looming above the cottage eaves.
These he has known who England knows,
And men have died for these and those."

His lament for the dead takes solace in foreseeing the better world that shall be fashioned by their sacrifice; yet when he pictures the ghastly, unburied horrors of "No Man's Land" he has it in him to cry out upon God to restore peace and pity to the ravaged earth,

"Or send Thy thunderbolt and blot it out."

This is the stern, prevailing note in all the later verse of the poets who are also soldiers: a note of denunciation and of protest that the iniquities of war should any longer be possible among civilised men. Ivor Gurney has felt the uplift of the rapt idealism that winged the feet that leaped to meet the barbaric invasion of the aggressor; his "Requiem," his "England the Mother," his sonnet in memory of Rupert Brooke exult with a passion of faith in the cleaner life that he fights for which matches Brooke's own; but his winter "Carol" is of the "strange and fearful ways" in which he goes to serve his country, and "To England" is of the heroes who sing under joyless skies and

"In the height of battle tell the world in song
How they do hate and fear the face of War."

Hatred of war there has been from the beginning, but in the beginning there was not the ruthless exposure of its revolting details, the angry or scornful indictment of the system and the forces that foster it—a realisation of the madness and crime that war is which grows in power and volume in the later verse of the soldier poets. Those who sang before the long-drawn agony had blunted their enthusiasm took the evil and horror of the battle-field for granted and were more preoccupied with the shining hope that beacons them from the farther side of it. But the men who have lived and fought on till their enthusiasm has become too much of a habit to be so much of an inspiration are apter to dip their pens into their hearts and write as Lieutenant

Harvey wrote while he lay in a German prison and had leisure to look before and after:

"But O you piteous corpses yellow-black,
Rotting unburied in the sunbeam's light,
With teeth laid bare by yellow lips curled back
Most hideously; whose tortured souls took flight
Leaving your limbs all mangled by the fight,
In attitudes of horror fouler far
Than dreams which haunt a devil's brain at night;
Because of you I loathe the name of War."

Three poets who I think do represent as faithfully and potently as any the later, essentially modern attitude towards war are Gilbert Frankau, Alec Waugh and Siegfried Sassoon—the latter perhaps the truest and most imaginatively realistic poet this war has produced. The searing irony of Waugh's "Joy Bells" would, if we faced the truth of it, shrivel all our peace rejoicings into a mockery of happiness; his "Cannon Fodder" and "The Other Side" strip the romance of war to the bone and leave it a senseless huddle of mud and blood and putrefaction that no sane man could glorify. The profound spiritual insight of Sassoon is not often revealed with such grace and tenderness as in "Absolution," or with such charm of fancy and feeling as in "To Victory." More characteristic of his moods are the bitterly satirical "Lamentations," "The Fathers," "They" and "Blighters"; the merciless realism of "Died of Wounds," "The Hero," "The Working Party" and "Golgotha"; the scorn that has tears in it, as in "Suicide in the Trenches." Finer than any heroics about the splendour of war is "The Dream," with its brotherly compassion for his tired, cheery, muddled troops stumbling into comfortless billets:

"Can they guess

The secret burden that is always mine?—
Pride in their courage; pity for their distress;
And burning bitterness
That I must take them to the accursed Line. . . .

"That I must lead them nearer, day by day,
To the foul beast of war that bludgeons life."

The wind of autumn laying waste the woods is in his ears,

"a voice that grieves—

For battle's fruitless harvest, and the feud
Of outraged men. Their lives are like the leaves
Scattered in flocks of ruin, tossed and blown
Along the westerling furnace flaring red.
O martyred youth and manhood overthrown,
The burden of your wrongs is on my head."

He sees too clearly and is too terribly conscious of the heartbreak and squalid wretchedness of war to be able to mask the abhorrent truth of it in dazzling tropes and gracious imagery, so that even when, in "The Redeemer," he is stirred to touch with a reverently transfiguring imagination the heavy laden soldier floundering in the momentary flare of a rocket through the filth and mirk of the trenches. . . .

"He stood before me there;

I say that he was Christ; stiff in the glare,
And leaning forward from his burdening task,
Both arms supporting it, his eyes on mine
Stared from the woeful head that seemed a mask
Of mortal pain in Hell's unholy shrine.

"No thorny crown, only a woollen cap
He wore—an English soldier, white and strong,



- Artículo titulado Patrick Macgill, "The Navy Poet." en *The Bookman* (febrero, 1920).

PATRICK MACGILL. "THE NAVY POET."

BY DAVID HODGE.

IN a sense it is unfortunate that Patrick MacGill should still have attached to him the label "the navy poet," for he has progressed far on the literary highway since the days when his writings were regarded as remarkable in themselves but more so on account of the fact that they were the work of a self-taught Irish stripling who had left his native Donegal to work as a navy in Scotland. In another sense the retention of the label is fitting, because he was among the first to make vocal that little understood class—the Irish navvies—who toil unregarded at our railways, docks and roads, and at the beginning of his writing career it was in verse that he did this service to his colleagues of the pick and shovel. That was only ten or twelve years ago, when MacGill was working as a member of a repair gang on the Caledonian Railway between Greenock and Wemyss Bay. At that time—with characteristic enterprise—he resorted to the methods of the early poets and did his own distribution, leaving his little "Gleanings from a Navvy's Scrapbook" at back doors one evening and calling back later in the week for sixpence if the book had happened to meet some one who wished to buy it. A bright-eyed lad with black curly hair and a melodious and sympathetic voice, his personality excited almost as much interest as his writings, and to this day—when he approaches his thirtieth year and has to his credit a long list of books in prose and verse and an established reputation among contemporary poets and novelists—public curiosity remains keen as to how a youth with little or no educational advantages, and with all the disadvantages that a navvy's life may be expected to place in the way of literary development, succeeded in achieving his present eminence. It may be said that greater writers were more severely handicapped by their early environment and early life, and the cases of Dickens and Burns may be cited. The boy Dickens had disabilities almost as serious as those of MacGill, but Burns had not, thanks to his father, from whom he received a sound education and every encouragement to study.

Naturally, many myths surround MacGill's beginnings. It is told, for instance, without truth, that he first took to writing verse through having picked from the permanent way on which he was at work in the Glasgow neighbourhood, "Barrack-Room Ballads," dropped from a passing train. More accurate is the tale that MacGill was interested in a poem on a margarine-wrapper at

Kinlochleven, and that, moved to emulation by what he had read, he wrote some lines which he sent to a Glasgow evening newspaper, which not only printed them but paid for them. Facts are that he was born at Glenties, County Donegal, of poor peasant parents, attended the national school of his village, but left at the age of ten and went, when twelve, to work as a labourer in the Irish Midlands. Later he worked in Scotland as a railway platelayer and as navy at the great waterworks at Kinlochleven, from which he returned to the railway. All the time he had been endeavouring to educate himself. He joined circulating libraries, and studied in particular Montaigne, Carlyle, Victor Hugo, Bret Harte and Rudyard Kipling. The second-hand bookshops of the cities knew him well, but at these establishments he had to go cautiously, the booksellers often insisting that he must purchase books he had fingered, so grimy were his navy hands. To a London newspaper he sent an article on navy life. "Post that man his railway fare, and bring him south," said the editor, much impressed by the contribution. MacGill duly presented himself in Fleet Street, where the corduroys of the raw-green navy were



Photo by Foulsham & Banfield.

Patrick MacGill.

at once superseded by less unconventional Fleet Street attire, and he was instructed to write half a column on the latest fashions in men's neckties and socks. He tried to do so, but failed—which is not surprising, the task to which he was put being just as easy for him as the writing of an essay on bimetalism or George Meredith would be to a Sandwich Islander. MacGill was not a Fleet Street success: not even an Irish Barrie can picture him as a disciple of Rob Angus and Noble Simms. Later, he was taken in hand by Canon Dalton, through whose influence the young Irishman got congenial work among the manuscripts at Windsor Castle, where he might have been to this day if his novels had not encouraged him to devote himself exclusively to letters. In August, 1914, he joined the Army, and as a private in the London Irish he fought till wounded at Loos and invalided out. He had many offers of a commission, but he preferred to remain in the ranks, where he felt that he could best study the fighting man. Returning to England, he was employed in the War Office Propaganda Department, where written work had to be turned out whether the spirit moved him or not. The effect was not wholly beneficial: but he has now



Photo by Foulsham & Banfield. Mrs. Patrick MacGill.

completely returned to himself, as witness his new novel, "Maureen."

MacGill has written many noteworthy works—all highly charged with the influence of a masterful personality—but his most important books remain "Children of the Dead End" and "The Rat Pit." Each is autobiographical to a large extent, and it is in describing what he has actually seen and felt that MacGill—like the majority of authors—is at his best. With imagination he is not always—even in his verse—completely successful, and it is the easiest thing in the world to determine which parts of his books are based on actual experience and which on hearsay or invention. Realism is the key-note of "Children of the Dead End" and "The Rat Pit"—which are indeed one book, both telling the story of Dermot Flynn and Norah Ryan, who come from Ireland as mere children to take part in the arduous and miserably-paid work of potato-digging in Scotland. MacGill writes with first-hand knowledge of this work, but the appalling particulars he gives as to how the workers live and are housed have been challenged. He describes the sleeping quarters of the decent Irish folk as "an evil-smelling byre, the roof of which was covered with cobwebs, the floor with dung. On both sides of the sink, which ran up the middle, was a row of stalls, each stall containing two iron stanchions to which chains for tying cattle were fixed." A Government report gives even a more foetid description of such accommodation as was provided for these Irish toilers within recent years. But still more amazing to the uninformed must appear MacGill's accounts of Glasgow's underworld. It is an underworld of which even an overwhelming majority of the citizens of that city had no knowledge; but it existed, and there is no reason to believe that it does not exist to-day. The back "lands" are still there, the barefooted harlots,

the squalid public-houses, the dust-heap pickers, the doss-houses, the sweating, and the churches that have as neighbours dens of iniquity and vice. Regarding all these we are not spared in the pages of MacGill. It is with Zolaesque vigour and relentlessness that he tells of these and of the making of the great aluminium works at Kinlochleven, an undertaking that drew navvies from all parts of Britain and Ireland to form a community that would not have seemed incongruous at Ballarat or the Klondyke in their early days. At Kinlochleven, MacGill worked, and wrote, and fought. His descriptions of fights are lyrics of the ring—not the ring as we have it in London to-day, but the ring of the olden times when men fought with bare fists for the sport of the thing and not for pots of gold. While Kinlochleven was in the making, the outside public had no knowledge of the mighty work in progress, and they would have remained ignorant as to what the making of it meant had not the rough, fighting, card-playing, blaspheming navvies had among them the author of "Children of the Dead End." There were no women at Kinlochleven. The author writes: "Since I came to Kinlochleven I had not looked on a woman, and the thoughts of womankind had almost gone from my mind. With the rest of the men it was the same. The sexual instinct was almost dead within them. Women were merely dreams of long ago." At another point he describes navvies as a class of men who are remarkably pure. No women hang about their lodging-houses, and they do not go in quest of women. . . . "Children of the Dead End" and "The Rat Pit" are etched with a very sure hand, and superfluous



Photo by Foulsham & Banfield. Patrick MacGill.



lines are rare. Pictures abound. This, for instance, of Kinlochleven:

"The winter was at hand. When the night drew near a great weariness came over the face of the sun as it sank down behind the hills which had seen a million sunsets. . . . A strange silence settled on the lonely places. Nature waited breathless on the threshold of some great event, holding her hundred winds suspended in a fragile leash. The heather-bells hung motionless on their stems, the torrents dropped silently as smoke from the scarred edges of the desolate ravines, but in this silence there lay a menace; in its supreme poise was its threat of coming danger. The crash of our hammers was an outrage, and the exploding dynamite a sacrilege against tired nature."

As a poet MacGill has an easy command of rhythm as well as a true poetic sense, and it is as a poet that some of his admirers and ablest critics consider that he will leave his most enduring mark. Ten years ago he suffered from his label: in their surprise that a navy could write verse, the critics were apt to omit to apply their customary standards. Still, nascent genius was detected; and as time went on MacGill produced verse that, the critics saw, was good, even when judged by standards that were high. It is said that he copied Kipling. Of course he did—who among our youthful poets of twelve years ago did not? He copied Kipling, but the MacGill element in the copies was the stronger and the more intimate, as in "Padding It To Ballachulish":

"Jackson has need of navvies, navvies who understand
The graft of the offside reaches, to labour where God
has banned,
Men of the sign of the moleskin who swear by the soul-
less pit,
Men who are eager for money and ready in spending it;
Bluchers and velvet waistcoats, and kneestraps below
the knees—
The great unwashed of the model—Jackson has need
of these!"



Photo by Foulsham & Banfield.

Mr. and Mrs. Patrick MacGill.

In contrast, there are his sad lines about his beloved Ireland, among them:

"I'm going back to Glenties
when the harvest
fields are brown,
And the autumn sunset
lingers on my little
Irish town;
When the gossamer is
shining where the
moorland blossoms
blow,
I'll take the road across
the hills I tramped so
long ago—
'Tis far I am beyond the
seas, but yearning
voices call,
'Will you not come
back to Glenties and
your wave-washed
Donegal?'"

War gave MacGill inspiration for much of his most moving verse, including "La Bassée Road," "Marching," "After Loos," "A.D. 1916," and "Death and the Fairies."

"Maureen" has Ireland for scene; and just now, of all times, it is a book for Englishmen to read, for it shows peasant Ireland as an Irishman sees it to-day, with British troops in occupation and Sinn Fein in the ascendant among the political parties. MacGill takes no political side; but his heroine says: "Ireland hasn't her rights. They were taken from her hundreds of years ago by England, and ever since that time she has been crushed down"—and one imagines that the sentiment would not be disclaimed by the author. He is anti-clerical, though he portrays many a noble priest; and his affection for his native land does not lead him to paint his compatriots, men or women, as saints.

Settled now in Hendon, with Glasgow's slums and railways and the blastings and fights of Kinlochleven only a vivid memory, MacGill is the centre of a literary household. His wife also is a novelist. She writes with grace and understanding of youth, and that she has the genuine qualities of a story-teller is exemplified by her latest work, "Whom God Hath Chosen."

New Books.

A SEER AT WORK.*

Admirers of Mr. Benchara Branford maintain that his "Janus and Vesta" (1916) contains between fifty and sixty predictions, and that of these about half have been already verified, while not a single one out of the whole has been falsified. His friends tell us that it is nearly a generation ago that as a young man he made a forecast of the present world-crisis. Among the more prominent of the verified forecasts of the "Janus" book are the downfall of the Kaiser, the revolution that followed, the impossibility of a German naval hegemony, the passing of Mohammedan hegemony from Turcoman to Semitic

* "A New Chapter in the Science of Government." By Benchara Branford. 5s. net. (Chatto & Windus.)

races, and the big banking combines. It becomes us then to walk warily in dealing with a writer of this calibre, when he passes from the general to the particular and expands some of his seminal ideas, as he does in the volume before us.

Mr. Branford is not alone in noting the divided allegiance that has been introduced into social life by the spirit that underlies syndicalism. We have all observed the antagonism that has arisen between the two patriotisms. Loyalty is being divided between the claims of the country on the one hand and the claims of class or occupation on the other. But Mr. Branford does not rest content with contemplating the increasing cleavage: he sets about finding remedies. We are becoming cosmopolitans by the sheer force of circumstances, but the claims of race,



- Reseña sobre *The Bartered Bride* de Margaret Macgill en *The Bookman* (enero, 1921).

The book is one to chide the grumbler, to make him give thanks for the mere ability to get up in the morning and walk about. One feels an intense wish to have met the writer, a keen regret that it was possible, on many a day—had one only known—to have called upon him, with the daring of desired friendship, and perhaps helped him to pass a tedious hour, taking all chances of the frowns and coolness that might deservedly have been the portion of so casual a visitor. Yet those who read intelligently will gain a distinct impression of the author, and it is hardly possible to praise too highly the quiet, thoroughly perceptive and illuminating sketch of Bruce Cummings and his career which Mr. Arthur J. Cummings has given as a preface.

WILFRID L. RANDELL.

notions lack his own exalted idealism, and vision perishes among sordid conditions without enlisting much of the reader's sympathy. In all this Mr. Golding displays real artistry and a faculty of power, but the fight for liberation, while it has all the logic on its side, and strikes a shrewd balance between filial duty and the advance towards enlightenment, needs elements of attraction to broaden the appeal, and some of these are conspicuously wanting. The book therefore must stand as a bold and creditable exercise in the rendering of a difficult environment, and prompts us to expect something from the same pen which shall be none the less powerful by making a better bid for popularity. There is a great romance yet to be written inside this world of Yiddish and "Gollus" (the dispersion into exile), but it must avoid all bitterness.

Novel Notes.

THE GIRL IN FANCY DRESS. By J. E. Buckrose
8s. 6d. net. (Hodder & Stoughton.)

"The Girl in Fancy Dress" is a comedy of love and laughter, where the love interest predominates, but the humour never lags far behind. It might be taken as a satire on snobbery, though there is no malice in its sting. The Walgroves are expecting two guests—an heiress and a poor relation—and it seems to them an admirable solution of the family difficulty that Anthony, the handsome but penniless son, should marry Cynthia Rayburn, the heiress. All except Anthony are delighted. Cynthia arrives, in borrowed clothes (after a motor accident), to find herself mistaken for the country cousin, whom the Walgroves have not seen. Quick to read the situation, and disgusted with the cold reception given to her as Nellie Walgrove, she decides to play the part. Anthony, suspecting nothing, falls in love with her. Cynthia fears the consequences when her disguise becomes known, but hesitates to let the light of day into the fairy story which she and Anthony are building up about each other. He is the fairy prince and she is the little goose-girl or the Cinderella of his boyish dreams. There are times when the game seems to be over, but Mrs. Buckrose keeps up the tension and excitement, and the golden days slip on for the Girl in Fancy Dress. One evening the real Nellie appears and Cynthia's house of cards tumbles at her feet. Anthony feels that she has been playing with him and they part. Misunderstandings follow, but the story closes to the sound of wedding bells—as tales of disguise and mistaken identity have ended since Elizabethan days. The novel is brightly written. Cynthia is a gay, irresponsible and very human character. If she takes unnecessary risks with her happiness, life to her is a comedy and she will pass through it only once.

FORWARD FROM BABYLON. By Louis Golding.
8s. 6d. net. (Christopher.)

The Jew in fiction has been the theme of many an interesting disquisition, and the general verdict seems to lie in favour of books where the Hebrew interest is centred, as in "Ivanhoe," upon a champion of his race contending with alien rule and some degree of persecution. Where, as in "Daniel Deronda," the scene is laid in a Jewish interior, the interest hardly succeeds in holding the average reader, and in spite of much brilliant work, "Deronda" is usually voted one of George Eliot's failures. There is the same high intention in Mr. Golding's novel, and he makes his colour vivid, if his task is the harder, by surrounding his hero with the squalor of a north-country town. Philip's father is a schoolmaster intent on preserving the strictest racialism and ritual, and when he discovers Milton's "Ode on Christ's Nativity" among the lad's favourite reading, there is an explosion which leaves a fierce conflict through the rest of the story. Philip takes to himself a group of associates and kindred spirits whose progressive

THE BARTERED BRIDE. By Mrs. Patrick MacGill. 7s. 6d. net. (Herbert Jenkins.)

If "The Bartered Bride" does not appear on the films it will miss its vocation. As an enthralling film drama it leaves nothing to be desired, and there is many a cinema star who will covet the part of lovely little Molly Osborne—"Carter's Kid"—living a solitary, browbeaten life in the frozen wilds of Lone Pine Station. Her brutal step-father beats and bullies her and ultimately sells her for the sum of fifty pounds. But, although she is childlike and innocent, Molly has spirit, and escapes from her purchaser to look for Jack Lorimer, who has formerly befriended her and avenged an insult offered to her in the low-down saloon where she was forced to dance for the amusement of customers. She finds Jack, only to bring pangs of malicious jealousy to the girl who designs to win Jack's love for herself—and so a succession of sensational happenings pursue poor little Molly till she takes refuge at last in her lover's arms. It is an excellent story of its type, teeming with lively interest, and deserves the success accorded to Mrs. MacGill's previous novels.

DEAD MAN'S PLACK AND AN OLD THORN. By W. H. Hudson. 7s. 6d. net. (Dent.)

This volume contains two stories, the first belonging to the days of King Edgar, the second to our own times. "Dead Man's Plack" is the story of Queen Elfrida and her crimes, and it is told by Mr. Hudson with the skill and charm that he can always command. But, if he will forgive our ingratitude, we don't want this kind of thing from him. We want from Mr. Hudson not history, but natural history. Other people can tell historical anecdotes as well as he; but no one can tell as he can such a story as "An Old Thorn." The thorn stands on the Wiltshire Downs, strange, solitary, lashed by all the winds that blow across the naked hills, yet it is grown upon with ivy, serpent-wise. To it clings also the tradition that whosoever should hurt the tree must suffer in expiation. Johnnie Budd injures the tree and suffers. He lived in the great days of dear old England when the gentlemen on the bench had much pleasure in sending the lower classes to the gallows for theft. Hard times come. Johnnie, now married, and in desperation, steals a sheep; and the judge (who expatiated, as usual, on the enormity of the offence, and expressed his determination "to put a stop to that sort of thing"), sentenced John Budd to be hanged. And as he crawled in misery up the hill to his doom, thinking of his wife and little ones whom he had sinned to save, and was now leaving in abject want, he passed the Thorn, to which, too late, he now paid his tribute of repentance. This beautiful, tragic story is Mr. Hudson at his best and exhibits his strange and almost disquieting understanding of the forms of life that we stupidly call inanimate.

A RECKLESS PURITAN. By Mrs. Victor Rickard.
8s. 6d. net. (Hodder & Stoughton.)

Georgie Desmond, the daughter of an Irish clergyman, attracts and marries an aristocratic Englishman, Eustace Clint, whose standard of morals was not hers. She found



• Reseña sobre *Fear* en *The Bookman* (julio, 1921).

JULY, 1921.]

THE BOOKMAN.

183

respectable and unrespectable, with an amazing intimacy and, like old Izaak with his worms, handles them as if he loved them. He does not trouble to invent a plot, for everything he touches turns to a story in his hands. And he is as much at home among village folk, rural carpenters, gardeners, pedlars, and the drifting flotsam of the countryside as among the miscellaneous Cockneys that inhabit the mean streets of London. Here, for the most part, he pictures the humours and occasionally the pathos of country life and character, with intermittent excursions to town, and gives glimpses of little episodes that arose in both places out of the late war, as in the delightful sketches of "The German from Perhaps," "Representing the Platoon" and "Private Jupp's Mission." Everything in all the stories depends on the humour and the art with which they are told; the humour is as shrewd as it is quaint and kindly and is touched elusively at times with a sense of tears; the art is exquisitely simple and effective, and both are inseparable from the personality of the author. It is not often one lights upon a book of short stories so intensely human and amusing and so fine in workmanship as are those in "A Market Bundle."

THE CUSTARD CUP. By Florence Bingham Livingston. 8s. 6d. (Hodder & Stoughton.)

You have got to be fond of "The Custard Cup"; you won't be able to resist it. It's the sort of story that will linger in your brain long after others are forgotten, so full is it of a sweet philosophy of life. Mrs. Penfold has such a royal disregard of riches, such a wonderful, unflinching way with her poor neighbours! We do not recall a book which gives a more careful picture of poverty at its lowest depths. In Mrs. Penfold's "place," which had originally been a barn, her adopted children slept in packing cases. She herself, at the end of a day of exhausting labour, enjoyed repose on an old mattress supported on three potato boxes. Apple boxes did instead of chests of drawers. Well, Mrs. Penfold is a kind of Mrs. Wiggs of the Cabbage Patch (though quite different) in her cheery spirits. "Sometimes I think you're a fool," comments her neighbour. "You're always trying to make out you're happy when you're wretched." The gallant reply is: "I got all through being wretched for ever, Mrs. Wopple. I tried it, and there ain't nothing in it. So I give it up."

FEAR. By Patrick MacGill. 8s. 6d. net. (Herbert Jenkins.)

Mr. Patrick MacGill has always written in the manner of a realist, and his latest novel is no exception to the rule. He is realistic now in the simple, impressive style of Defoe. The book purports to record the experiences of a young soldier in the late war who believed himself to be a coward, but who in the event proved to be very courageous in the face of danger and actual fighting. He was, in fact, only nervous in the primary sense of the word—the nervousness that is the penalty of the artistic and imaginative temperament. Probably Mr. MacGill, as a Celt and a literary artist, is relating his own mental experiences during the war, just as the incidents of his book are based on facts that came within his observation. At the beginning he rightly voices the disgust all young men feel at the behaviour of those who by excuse of their age or calling were immune from service in the war, but who, in company with foolish women, gave strident vent to safe patriotism—"doing their bit" by pointing out the path of duty to their younger brethren and urging these last to the slaughter. When Mr. MacGill deals with this subject he is pungent: "Parsons sought the Bible for texts suitable to the occasion, and stood on the altars of God preaching hatred and bitterness against the men who were showed by the powers of an enemy country into the furnace of war. That the men who were fighting us were ordinary mortals, was forgotten. That they were in no way responsible for their doings, was forgotten. That all men were equal in the eyes of the creator was forgotten. Racial hatred and animosity fired the voices of the preachers. . . . Hate was aroused and perpetuated and the young men went to war. The old men

OXFORD BOOKS

Milton's Prosody. With a chapter on Accental Verse and Notes by ROBERT BRIDGES. Revised final edition. Crown 8vo. 12s. 6d. net.

Times—" . . . his little treatise, or 'poor little grammar,' as he himself calls it, laden with 'all the inconveniences of an embryonic and embarrassed inheritance,' attains through elegance to an artistic virtue: we open it for our instruction, but we frequent it for our delight."

Sonnets from Hafez and other Verses.

By ELIZABETH BRIDGES. 8vo. 3s. 6d. net. In addition to the translations are poems founded on, or merely suggested by, the Persian original poems, some mystical.

English Prose. Chosen and arranged by W. PEACOCK. Volume I: Wycliffe to Clarendon. Volume II: Milton to Gray. Pott 8vo. Thin paper, cloth, 2s. 6d. net each; paste grain, 4s. 6d. net each. [*World's Classics*]

English Metrists. Being a sketch of English Prosodical Criticism from Elizabethan times to the present day. By T. S. OMOND. Crown 8vo. 10s. 6d. net.

Examines in detail the attempts of those who have sought to explain the nature of English metre, and traces the progress of sounder views about our verse-structure. There are two bibliographical appendices, with short notices of books not mentioned or discussed in the text.

Later Essays, 1917-1920. By AUSTIN DOBSON. Crown 8vo. 6s. 6d. net.

CONTENTS:—Edwards's Canons of Criticism; An Eighteenth Century Hippocrates; "Hermes", Harris; The Journeys of John Howard; "The Learned Mrs. Carter"; The Abbe Edgeworth; A Casual Cause; Index.

The Admiral's Chair, and other Sketches and Vignettes. By J. E. G. DE MONTMORENCY. 8vo. 6s. net.

A collection of Essays published during and since the war on a variety of subjects, some of the sketches being in a dialect. The author's art, "such as it is, may be regarded as of a strictly practical character." It is a sequel to "The White Riders."

Life and Letters of Toru Dutt. By HARIHAR DAS. With a Foreword by the Right Hon. H. A. L. FISHER, and 13 Illustrations. Medium 8vo. 26s. net.

"The subject of this volume," Mr. Fisher states, "is an Indian girl who, dying at the age of twenty-one, has left behind her a legacy in verse and prose which, quite apart from its true and delicate poetic quality, constitutes an amazing feat of precocious literary craftsmanship. Toru Dutt was a poet with a rare genius for the acquisition of languages not her own. In the long history of the contact and interfusion of East and West, I doubt whether there is a figure more encouraging or significant."

Selected English Short Stories (XIX and XX Centuries). Second Series. Pott 8vo. Thin paper, cloth, 2s. 6d. net; paste grain, 4s. 6d. net. [*World's Classics*]

A Confession and What Believe. By LEO TOLSTOY. Translated, with an Introduction, by AYLMER MAUDE. Pott 8vo. Thin paper, cloth, 2s. 6d. net; paste grain, 4s. 6d. net. [*World's Classics*]

Moby-Dick or the Whale. By HERMAN MELVILLE. With an Introduction by VIOLA MEYNELL. Pott 8vo. Thin paper, cloth, 2s. 6d. net; paste grain, 4s. 6d. net. [*World's Classics*]

Nation—" . . . I hereby declare, being of sane intellect, that since letters began there never was such a book, and that the mind of man is not constructed so as to produce such another; that I put its author with Rabelais, Swift, Shakespeare, and other minor and disputable worthies; and that I advise any adventurer of the soul to go at once into the morose and prolonged retreat necessary for its deglutition."

The Writer's Art. By those who have practised it. Selected and arranged by R. W. BROWN. 8vo. 10s. 6d. net.

"A book of prose readings made up of what writers themselves have said about writing. . . . Not a source-book of historical information on style or criticism—excellent books of that kind have already been compiled. . . . but a selected group of essays that students in one college and two universities have found helpful in their efforts to learn to write."

The Court Painters of the Grand Moguls. By LAURENCE BINYON. With Historical Introduction and Notes by T. W. ARNOLD. With 40 Plates. (Seven in colour.) Medium 8vo. 63s. net.

Courage in Politics and Other Essays, 1885-1896. By COVENTRY PATMORE. Now first collected, with a Preface by F. PAGE. Medium 8vo. 7s. 6d. net.

The Moral and Social Significance of the Conception of Personality. By the late ARTHUR GEORGE HEATH. Crown 8vo. 7s. 6d. net. This Essay was not intended for publication by its author (it gained the green prize), who regarded it as immature. In spite of this it is now published at the discretion of his literary executors, who are advised by competent judges that the book is of real philosophical importance and ought not to be withheld.

London: HUMPHREY MILFORD,
Oxford University Press, Amen Corner, E.C.4.



and the middle-aged, leaders secular and religious, safe in their homes, called on the youngsters to fight, urging them into conflict with their brother-men as mischievous children urge dogs to fight one another." When Mr. MacGill brings his protagonist into the actual field of war he describes of necessity many terrible things—the horrors of trench life, the dirt and the vermin, and how men die from the effects of appalling wounds. But such things need to be related and held in remembrance, for there are still those in power, and those who desire again the profits that accrue to some from a state of war, who would plunge their country back into the inferno.

MY THREE HUSBANDS. 7s. (Methuen.)

An ideal spot in which to enjoy the piquancies of this gay novel would be the lounge of the Metropole, Brighton, after a first-class lunch. The heroine has plenty of spirit; her first husband, "poor dear Edward," was a dreadful old woman, but he died, and later she reflected that "Widow's weeds have always suited me remarkably well, black always sets off golden hair: so I have always mourned my husbands for the full period." Followed Roger, a Roman Catholic—"I was an easy convert; Roger was rather boring when he talked religion. So I was received into the Church by a charming old priest." Then Roger died, and it was the widow's business to lie in wait for Sir George L—, a shy soul. ("I can manage shy men. It is really quite easy. The secret is—I'm divulging it in case any of my poor million unmarried sisters know a shy man who is also eligible—to avoid them.") It must not be thought that the airy charmer who tells the tale is without decided opinions of her own. She is full of them, and scatters them through her reminiscences like pepper in curry.

THE WAYS OF LAUGHTER. By Harold Begbie. 8s. 6d. net. (Hutchinson.)

Mr. Begbie writes cleverly, but there are moments when he is hard to follow. The whimsical runs into the subtle and the subtle into the obscure, and we have an uneasy sense that we are missing his meaning. What exactly does he wish to convey by sending two elderly gentlemen—a barrister and a world-famous philosopher—in a fit of midsummer madness to adventure afresh with love and life? Arguing with the philosopher that his theories are unsound, Mr. Begbie delivers him over to a company of the Souls of Maida Vale, who, led by Mrs. Diggle—Margot, her friends call her—do their best to introduce him to society. The book goes on until Professor Napper learns to smile. "Genius finds writing tragedy easy," his friends tell him, "but not comedy, because we haven't got there yet. . . . Laughter shows us the end and object of evolution; tears are only the evidence of our mistakes on that long and delightful journey." Who laughs last—the reader or Mr. Begbie? Or is the final smile that which flits across the countenance of the Spirit of Comedy overhead as it looks down indulgently on the frailties and follies of mankind?

A SERVANT WHEN HE REIGNETH. By John Travers (Mrs. G. H. Bell). 8s. 6d. (Hodder & Stoughton.)

The hand that drew Nancy Grant in an earlier novel—Nancy, the most natural young Englishwoman we remember in English fiction—has faltered in its picture of Mary de Vere. We are assured that Mary was wonderful, but we never feel it. The fact is that, probably all unconsciously, Mrs. Bell was bent on giving us a sad story. In spite of that, this is a very able, observant book. On the way out to Mespot, Mary (lady help to the unattractive Abrahams) meets and loves Gordon Lund, a married man. No one draws the handsome, fair Englishman better than Mrs. Bell. She gives us a living description of her hero—full of poise and restfulness. Lund is a just and upright man. Mary runs up against the Lunds in Delhi, and at length realises that Gordon loves her and that all is hopeless. She goes into Viceregal society (well and accurately depicted), and finally departs on a mission to native war-

widows and mothers. The tragedy of a great love that must go unfulfilled broods over the pages. "You are woven into my life; we are inseparable. . . . You'll persist strangely in my mind till my mind ends." Now all you can do for us, Mrs. Bell, is to write a happier sequel. We respectfully demand it!

SWEET ROCKET. By Mary Johnston. 7s. 6d. (Constable.)

Here Miss Johnston has left past history and bodily adventure alone, and deals instead with the inner life of the soul. She writes of a spiritual quest, pursued by a party of nice, thoughtful, modern people, at a glorious country place called "Sweet Rocket." This is described in the most enchanting terms, and we longed to be there, while reading; eating coddled apples served by Zinia, and listening to the talk. "There are fields, and an orchard, and a garden. It is hidden, like a lost place, and happy, like a place for evermore finding itself." In this rare restful spot live the blind man, Richard Linden, and his devoted secretary, religious Marget. The tired school teacher who is their guest learns much from their outlook upon life. The author is trying hard to tell her readers of her own Vision, of the Oneness of things. "Thousands of us studying, thousands building knowledge. . . . And all the thousands that were, and are, and will be, are one Astronomer, and it is I, still working to know." She ceased to speak, and sat wrapped in the golden light." There are beautiful thoughts in this book, thoughts of a new Country—"fair and strong, and keen and glowing."

THE MAN WHO DID THE RIGHT THING. By Sir Harry Johnston. 8s. 6d. net. (Chatto.)

The scope of modern fiction has grown so wide that it is impossible to find serious fault with Sir Harry Johnston for trying to combine contemporary history, African geography, and sectarian apostolicism within the dimensions of a single novel. This third attempt shows how far he has come since "The Gay Dombey's" in the art of interesting us in the types that interest him, and surrounding them with a variety of scene and incident which he colours with a vivid observation and experience all his own. But he has not yet contrived to carry his interest unimpaired through four hundred pages, and the elaborate "lay-out" which so fascinates us in the first dozen chapters, somehow fails to find the sequel it deserves in the second half of this manifestly clever book. He lightens his satire on missions and missionaries with a welcome play of humour, and the descriptions of the evangelical provincial life from which they proceed excel anything that we have read this long time. There are vigour and sincerity, too, in the discussions of sex and civilisation, the Imperial spirit, and the everlasting conflict between the lay and the clerical mind. But neither Lucy nor her missionary husband, nor even Roger Brentham, the energetic consul who rescues and marries her after her bereavement, appeals to our sense of reality like the half-shrewish and designing Ann Jamblin, and it is clear that Sir Harry has a greater gift for drawing such characters than he has for building up the heroic and the visionary type. The book must stand or fall by its argumentation and its didactic passages, its scenic quality, and its exposition of an active and observant mind. There it is incontestably strong, and we believe Sir Harry is destined to write a better novel than anything he has achieved as yet.

BAT-WING. By Sax Rohmer. 8s. 6d. (Cassell.)

To Paul Harley, successful private detective, comes the handsome Spanish grandee, Colonel Menendez. He consults him about a great danger. Menendez is a retired West Indian planter, and is under the impression that he has offended a powerful native society, and that their vengeance pursues him. He has been shot at several times, and believes these attempts on his life are due to members of a negro sect, called the Voodoo. The latest sign of their unbroken hostility is this: On his bedroom door he has found pinned a bat-wing, a most sinister sign of the devil-worshipper. Menendez tells this tale to Harley and



• Reseña sobre *The Carpenter of Orra* en *The Bookman* (enero, 1925).

JANUARY, 1925.]

THE BOOKMAN.

233

once are we taken to unfamiliar scenes, we are merely allowed glimpses of the everyday life of the great British public through the eyes of one who sees humorous possibilities in every situation. Those who know their Ian Hay will read the book in any case, and those who buy it upon our recommendation will not be disappointed.



THE CARPENTER OF ORRA. By Patrick Macgill.
7s. 6d. net. (Herbert Jenkins.)

Since the carnage of war, which brought home to us perhaps more than anything else could have done how far Christendom has wandered from the teachings of Christ, two questions have thrust their way through the post-war clamour and confusion: How would Christ judge the world if his second coming were now? And—how would the world judge Christ? Poet, playwright, novelist has tried, each in his own way, to depict the events that would follow the Saviour's reappearance on earth. It is a theme that grips the imagination and opens wide fields of speculation. In Mr. Patrick Macgill's new book, the Carpenter is no other than Christ returned; and His influence on a spoilt society girl and on a girl of humbler birth builds up a story of singular interest. It will be realised that such a subject must be treated with reverence and delicacy and the author is not lacking in either. In a romantic setting, his Christ figure rises, pure and inspiring, preaching the old-new gospel in modern language, and drawing from their darkness the spirits of those who move around him. Margaret Martyn is discontented and aimless, until the Carpenter, whose presence has stirred the neighbouring town, comes into her life and tells her, "Happiness will be yours if you follow me." With him as guide she goes to the slums of the town and gives her services to the poor and sick. Scandal, attempts to exploit his unselfishness, suggestions to make him a society puppet, leave the Man unscathed. Until the end we wonder if the author is going to preserve the mystery of his divine identity; but, so far as the reader is concerned, he does not. In a final scene, when the valley is flooded, the Carpenter, as of old, walks upon the waters, and those who have faith follow him. He walks beyond the ken of Margaret and the other woman who loves him, and of those who do not love him. "He will not come here again," said Margaret bitterly. "Perhaps it would have been better if he had never come. A person can be happy in knowing too little, but none can be happy in knowing too much. But he won't come again. I know it." He will not come again—she is right; but he remains there in the souls of two women. One fault we have to find is that Mr. Macgill's Christ is not quite the Christ of the New Testament; he has pity but not the fire of pity. We think no Christ could look on the result of twenty centuries of Christianity and remain as meek and passive as the Carpenter of Orra.

REBELLION. By J. A. Steuart. 7s. 6d. (Sampson Low.)

"Rebellion is as the sin of witchcraft." Mr. Steuart has been brooding over Saul and the first Book of Samuel. He has retold in his own way, at considerable length, the story of Saul and David, Jonathan, Michal and others, whose destinies were more or less interwoven with theirs. At stages he departs from definite lines of the Biblical story, and he avails himself liberally of the romancist's privilege of invention. The colours of his main characters are either very radiant or very dark. His Saul is a very frenzied, sometimes a very crafty, individuality, and for Doeg, the Edomite, he has spun out a sustained and elaborately sinister part, phases of which cannot be reconciled with the Scriptural narrative. Blood and havoc, plots, perils, thrills and sensations reach startling proportions, and Mr. Steuart's style shows that he revels in the fever all the way. In regard to the evil spirit that possessed Saul, the Bible leaves something to the imagination; Mr. Steuart believes in giving it fierce and fiery detail, leaving it no time or scope for reverie. He has something of the energy of Goliath, turned from fighting to the ways of literature and romance.

Learn to Write

AND

Earn While You Learn

Wherever you live, whether in the heart of a great city or in a remote village, you can earn money by your pen in spare time.

This has been aptly described as the golden age for writers. Journalism never offered finer opportunities than to-day.

Many new magazines have sprung up during the last few years. A glance at any bookstall reveals the amazing variety of periodicals.

Hundreds of publications need the work of outside contributors. The supply of brightly-written articles and stories *does not keep pace with the demand*. Big prices are paid for good work.

You can train for Journalism under the guidance of a former editor. The postal course conducted by the Regent Institute will show you definitely and practically how to write in the way that appeals to editors, what to write about, how to get ideas, and where to sell.

The knowledge gained by years of experience of professional



and free-lance Journalism is compressed into a series of absorbingly interesting lessons, and in addition expert counsel and constructive criticism are available throughout. Advice on placing is a valuable feature of the personal service rendered to the student.

The moderate fee (payable by instalments) is inclusive. Special arrangements are made for Overseas students.

You need not be a genius to become a successful writer. Many contributors who find a ready market for their work are men and women of average ability. Training was the short cut to their mastery of the rules of effective writing.

A FREE BOOKLET

"How to Succeed as a Writer"

Remarkable instances of almost immediate success are given in "How to Succeed as a Writer," the illustrated prospectus issued by the Institute.

This attractive booklet, which is free to literary aspirants, gives much striking information on the following (among others) subjects: What Writers Earn; The Scope for New Contributors; Journalism for Women; What Editors Say; Earning While Learning; The A B C of Subject-Finding; Synopsis of the Regent Course.

Cut this coupon out and post in an unsealed envelope (½d. stamp), or write a simple request for the booklet.

THE REGENT INSTITUTE
(Dept. 93E), 13, Victoria St., S.W.

Without obligation on my part, please send me a copy of "How to Succeed as a Writer"—free and post free.

Name.....

Address.....



• Reseña sobre *Sid Puddiefoot* en *The Bookman* (julio, 1926).

228

THE BOOKMAN.

[JULY, 1926.

saved her and died, broken but smiling. The book abounds in wonderful descriptive passages, and a haunting beauty that persists after the last page is unwillingly turned.

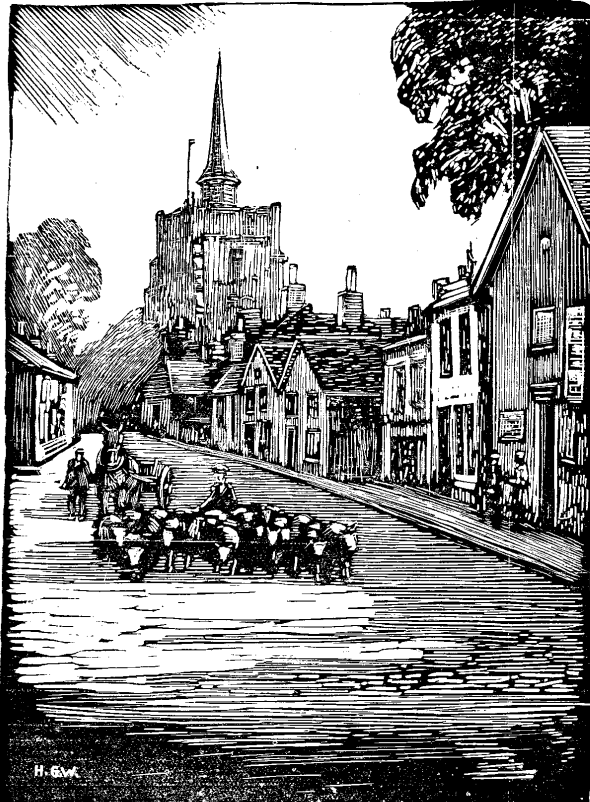
VILLAGE IDYLLS. By S. L. Bensusan. With a Foreword by Israel Zangwill. 12s. 6d. (Noel Douglas.)

With the rare and disarming ingenuousness which not infrequently conceals a very high degree of art, in these hundred short sketches of rural life, Mr. Bensusan introduces us to the population of the Essex country-side which he has made peculiarly his own. All the world loves a puppet show, and Mr. Bensusan is the ideal showman, with a perfect discretion subordinating his whimsical personality to the necessities of this joyous entertainment. His method is not unlike that of the unforgettable M. Baillieff himself in a different sphere. The obvious delight which he takes in his rustic characters shines through the mock gravity of his presentation and enlivens the narrative with ironic contrast. There is here no hint of hidden dexterities, no unnecessary preliminaries, none of the ingenious and cumbersome machinations of the novel. Does Mr. Solomon Woodpecker desire a little excursion to Market Waldron on a Saturday night on the strength of a good harvest? Here is the carrier's cart all ready to hand, a little entertainment at the "Lobster Pot" in which tea and shrimps figure largely, a company of Salvationists in the Market Square, a few fried potato chips, and you have a perfect little picture in the limits of a page and a half that carries you forward like the brisk tune of a jig. Not a page but is enriched with the racy, humorous dialect of a county which, despite its proximity to the metropolis, has hitherto figured very little in our literature. His mastery of the local speech enables Mr. Bensusan to inform his characters with the breath of life and to call forth the very essence of

their native humour. Beneath all its humour there is a grasp of the humanities in this book, and its charm will linger long within the memory, as fresh and as sadly sweet as the scent of new-mown hay. The twelve wood engravings by Mr. H. G. Webb, though perhaps a trifle dull in texture, betray a very competent craftsmanship.

SID PUDDIEFOOT. By Patrick Macgill. 7s. 6d. (Herbert Jenkins.)

It is a far cry from "Children of the Dead End" and "The Rat Pit" to the picturesque adventure and multi-coloured romance of "Sid Puddiefoot." From those grim realistic stories into which he put so much of his personal experience, Mr. Macgill has given himself over to a tale that is of imagination all compact. His characters are as real and vividly drawn as ever, but his story is as boldly and vigorously and at times as riotously romantic as anything in Stevenson's "New Arabian Nights." Sid Puddiefoot, the Cockney costermonger, would be at home in "The Rat Pit," but he is equally at home in the wilds of Africa. He had served in the war and was on the way to India with his regiment when he was washed overboard, and picked up more dead than alive by a sinister, furtive vessel whose captain was bent on finding his way into a secret, mysterious inland city of Africa and possessing himself of its fabulous wealth. Sid is forced to join the expedition, and how it comes that, after passing through strange perils, he is the only one of the party who, under the protection of a lovely Amazonian guide, gets into the city, and after escaping risks of several terrible deaths, is made king of it, cannot possibly be summarised but must be read in the book. It is a headlong, clever story, packed with surprises and thrills; the sort of story that passes you from one suspense to another, and has to be read at a sitting, for you can't leave it till you know how it ends.



GOLDEN GORSE. By A. G. Hales. 7s. 6d. (Hodder & Stoughton.)

One of the pleasantest things in this charming story of Scottish life is the whole-hearted friendship of Betty McDonald and Moira Douglas. Whether Mr. Hales intended to contrast the broad-minded sportiness of the modern girl with the cattishness of the old maid of a former generation is not evident, but the contrast is there. Betty and Moira are both girls of fine character, human, lovable, genuine. When Jack McAlpine, the young heir, comes back to Brackenglen, he finds himself usurped in his grandfather's affections by a handsome Canadian cousin, who seems also to have attracted the fancy of his one-time playmate and comrade, Betty. The story deals chiefly with the love affairs of the four young people, with Scottish life and folk for background. Humour and sentiment blend to make the tale a delightful one from start to finish, and the dramatic climax comes quite unexpectedly. Mr. Hales's characters are drawn with a delicacy and understanding which converts them into very real people.

WANDERINGS. By Robert Herrick. 7s. 6d. (Jonathan Cape.)

Only two of these four short novels would have any chance with the normal magazine editor, for the average reader would be merely bored by the characters who seem to be playing a game of emotional hide-and-seek. They are wanderers in life seeking they know not what. When we begin to read "The Adventures of Ti Chatte" we fear that Dr. Day is going to behave like the women in the first two stories in stinging, wounding and freezing their unfortunate male companions. But we are relieved to find she proves both reasonable and companionable, which is just as well, for the two are thrust together in quarantine in the West



• Artículo en *The Bookman* y reseña de conferencias (diciembre, 1927)

Mr. Patrick MacGill at Foyle's.

Mr. Patrick MacGill, author of "The Children of the Dead End," and other well-known works, entertained a large audience at Foyle's Bookshop a few nights ago with his vivid word-pictures of peasant life in Donegal, his experiences among potato diggers in Scotland, and the habits of a typical navvy. Especially telling were his stories of Moleskin Joe—the navvy whose original method of selling Patrick MacGill's first book of poems suggested a title for the evening's talk, "The Author his own Publisher."

When MacGill and Moleskin Joe went hawking the book of poems from door to door Moleskin Joe did good business, because his powerful frame, meekish words and mien were so terrifying that womenfolk were glad to buy a copy of the book for 6d. in order to be rid of him.

Mr. Patrick MacGill's witty description of the experiences through which he struggled on the way to literary fame, reaching his goal at last, despite heavy handicaps and heart-breaking hardships, led his audience to feel that they had been in touch with an unusual personality.

Mr. Maurice Marston (Secretary of the National Book Council) presided.

The Bookman
Tuey 8/12/27

MR. PATRICK MACGILL'S LECTURE.

There is a great treat in store for those who will visit the Lawrence Hall at 8.15 p.m. on Monday next to hear this lecture. Mr. MacGill's novels and poems are very well known and through him the thoughts and feelings of men engaged in rough labouring work have found striking expression. He will speak of his own life's experience. A reading of some of his work will be given at the English Literature Circle's meeting on Friday at 8.15 p.m. in the Backhouse Room and this will form an excellent introduction to the author and his lecture.


P. J. C. Lockhart

November 2nd. Before Mr. Patrick MacGill began his delightfully discursive talk on "Irish Humour" the Chairman, Mr. Willey Knights, warned the audience that humour was a very elusive quality, that the humour of one nation was not always humour to another, but the audience testified later by its frequent laughter that it could appreciate and enjoy the humour that comes from Ireland. The Chairman touched on the note of sadness that underlies so much Irish humour, and this note was apparent in some of Mr. MacGill's stories; there was an eerie, grim grotesqueness about some of the old folk-tales he repeated that contrasts with the simpler jollity

of the English. Yet in the main Mr. MacGill's anecdotes and the anecdotes and passages of prose and verse he quoted from Irish authors left one with an impression that the differences between Irish, Scottish and English humour were largely superficial. With variations of manner and pronunciation, the wit of the Irish jarvey seems to have close affinities with the humour of the Cockney, and the humour of all three is rooted in the same sense of mingled tears and laughter. "Lover and Lever are not really humorous," said Mr. MacGill, "because they are too funny; their aim is too simple; they do not look beyond raising a laugh and, to speak in an Irish manner, their humour is not grave enough." He named Will Carleton as a genuine humorist; spoke of the seriousness behind Shaw's humour; the saturnine wit and humour of Swift; and traced the influence of Maria Edgeworth, "the supreme Irish humorist," on Scott and Turgeneff. In the discussion which followed, Mr. Norreys Jephson O'Connor contented himself and his audience by reciting a poem of Mr. MacGill's, and the subject was interestingly developed by Mr. J. P. Collins, Mr. Keighley Snowden, Mrs. de Crespigny, Dr. J. D. Mullins, Mr. Desmond Ryan and Mr. Kennedy Williamson, whose remarks took the form of a spontaneous and witty commentary in rhyme on what the other speakers had been saying.



- Artículo sobre el libro de poemas de Macgill, *Songs of a Navy*, en *The Bookman*.

PICK AND SHOVEL.* 

The hope expressed in a previous number of THE BOOKMAN that Mr. MacGill's next volume of poems might be still better than his first, is amply satisfied by "Songs of a Navy." The little book is not printed upon fine paper, nor is it garbed in purple and gold, but the plainness of its exterior is compensated for by the beauty of its contents. Typical of the many moods these songs represent are the many metres in which they are sung. Mingled with much that is terrible and even repulsive, at least for the supersensitive, are several lovely lyrics, full of unaffected admiration for nature. "To one who has been long in city pent," Mr. MacGill's poems of country life appeal with a refreshing calm: when he looks on nature and her ways "every prospect pleases and only man (and his works) is vile." In such pieces as "The Valley," with its gush of luminous language, or "A Spring Idyll," in a difficult metre managed with masterly skill, all is sweetness and content. Also, in songs of domestic life, his heart is true to home, and his pathos unforced. In "Going Home," boyish frankness and longings for the old familiar faces are affectingly portrayed:—

"So I'll hie me back to Glenties when the harvest comes again,
And the kine are in the pasture and the berries in the lane,
Then they'll give me such a welcome that my heart will leap
with joy,
When a father and a mother welcome back their wayward
boy.
So I'm going back to Glenties when the autumn shadows fall,
And the harvest home is cheery in my dear old Donegal."

A charming portrayal of youthful longings in *wanderjahre* is "Roaming," with its rich language and thoughtful verse. Like all its author's work it is free from attenuated ideas and senseless verbiage.

These simple songs, however, do not form the main portion of Mr. MacGill's collection. His general work, such as "The House of Rest," is of a more serious and deeper import. This poem is a fine piece of preaching, although the effect of its grand lines is weakened by the long waits between the rhymes, thus destroying the anticipated assonance. A short quotation will show this defect, as well as the psalm-like solemnity of the poem:—

"I saw the House of Toil, and there the people died for lack
of bread;
There gnawing hunger kept her rule relentless o'er the battered
roof,
And in the House of Love they wept for spoken words and words
unsaid—
I gripped my staff in mute despair and firmly kept myself
aloof."

"The Old Men" is another poem to which a religious tone is imparted, not only by the gravity of its verse, but the solemnity of the thought embodied in it. It is powerfully written and might well be taken as the production of an old man, saddened by the results of senility:

"For we are the useless old men, wrinkled and bent and gray,
With the things we have done behind us, before us the lampless
way;
We are the useless old men, with faltering, failing breath,
With a stake in the great Hereafter, sealed by the hand of
Death."

A weird Poësque poem is "The Departed," but the too apparent artificiality of the metre lessens the glamour of the work, whilst some of the ideas are far from beautiful. The world does not want a repetition of "The Conqueror Worm," nor any more "Fleurs du Mal." Quite another key is struck in "The Waters," where the personification of human passion by inanimate objects is suggested by verse of great virility. The description of the pent-up rage of the waters when the dam gives way, and they burst forth, "bearing in braggart glee their freight of unshriven dead," is grandiose. We seem to feel the maddening gallop of the unchained flood as it breaks forth against the puny men who have striven to curb its power. An equally noble poem, but of totally different character, is "Longings," in which there are some notable lines. It is really wonderful how

* "Songs of a Navy." By Patrick MacGill. rs. (P. MacGill, 4, Cloisters, Windsor.)



- Artículo de Patrick Macgill sobre sus inicios literarios en *The Herbert Jenkins Wireless* (julio, 1923).



One of our authors finishing his novel for the autumn. Which?

Mr. Riley, the author of *Windyridge*, has been busy lecturing, but he never seeks these engagements—indeed, he tries to choke inquirers off with high fees. But, like the Pharaoh and the Israelites, "the more he afflicts them the more they multiply and grow."

The demand for *The Charing Cross Mystery* still continues. It is a very popular book, written in the author's best style, and full of incident that grips the reader until the end. Our advice is, do not commence reading it late at night, for, if you do, you will burn the midnight oil until it is finished.

Valentine Williams has again achieved success with *The Return of Clubfoot* (7/6 net). Unlike Bombardier Wells, the Man with the Clubfoot has proved his ability to come back and repeat the triumphs of a few years ago.

We were right in thinking that the reading public would delight in the doings of the daredevil, swashbuckling soldier of fortune, Asaf Khan. We have seen his villainous old face glaring at us from every bookstall and bookseller's window; and he is still on the warpath, for the *Exploits of Asaf Khan* has been published in a popular edition at 2/6 net.

Some of our friends are inclined to be mildly facetious over *Head Hunters of the Amazon*. Whilst admitting that it is "topping good reading," they hint that some of the extraordinary adventures related therein are specimens of imaginative, rather than historical, writing. They even go so far as to mention the late Baron Munchausen.

We silence these scoffers with extracts from the Introduction by Mr. R. B. Cunningham-Graham, the celebrated writer and traveller, who entirely corroborates the author, Mr. Up de Graff. As a parting shot to the unbelievers, we add that *The Times* in a long review says, "The story vouches internally for itself."

In the meantime, people are not only talking about this book, but buying it—pretty extensively, too.

Mrs. Patrick MacGill, who was at the dinner recently given to distinguished foreign authors by the P.E.N. Club, on May 2nd, was asked by one of the guests if she could direct him to "the Club of the wild men"—it afterwards transpired that he meant the Savage Club!

Continued from column 2.

editorial staff of his paper. I replied saying that though a poet among navvies, I might be a navvy among poets. With a strange obstinacy he still insisted that I should come along and try my hand on unskilled labour of a new kind, and with remarkable daring I took him at his word and went attired in a reach-me-down suit, a muffler and tweed cap.

A month later I was "fired," which in plain English means that I was thrown out of the job, but not out of London. I stuck to the place like a limpet, am sticking to it still, always finishing an old book and starting a new, and feeling like Moleskin Joe, whose name gives the title to my last book (7/6 net), that there is a good time coming, though I may never live to see it!

HOW I BEGAN

PATRICK MACGILL

"How I Began?" embraces several other questions—when, why, where and what I began. That really means an autobiography. "How I began to write?" is possibly the question. To be born is the first thing towards that end, and of course the most important. Second to this is



the place of birth, and as Donegal, of the hair-poised hills, the deep grey valleys, of folk-lore, fairy-lore, legend and tradition, was the place chosen, I as a writer have nothing to glum about in this respect.

I learned to read somehow, and from the beginning had a great love for verse; the better the rhyme, the more I liked it. Keats was then of less account than Barham, Moore's jingles were of greater import than Milton's poetry. I once at that time had a penny to spare. I bought Moore's *Melodies* and learned all by heart.

At twelve I wrote a poem, sent it to an editor who criticized the verses of budding laureates. "Your poetical ear deserves thickening," was his comment on mine. But this remark may have been due to the fact that I put no stamp on the envelope.

At fourteen I was on the high road to success. Provincial papers published my verse, but never paid for it. That did not really matter; the poet's eye, in fine frenzy rolling, sees more glory in the poet that's printed than the cheque that purchases.

At eighteen I saw a commercial future for the rhymed word. I got two-and-sixpence for a poem entitled *Longings*. What I longed for escapes my memory, but afterwards I longed for more half-crowns, wrote more verse and got them. Two-and-six a week was my average salary at that date. To supplement this salary I had to work as a navvy.

At nineteen I published a little paper-covered volume at my own expense. The title was *Gleanings from a Navvy's Scrap Book*. I had my photograph on the cover, and beneath the photograph was the legend, "Price Sixpence." It was a legend. Nobody wanted to buy, but some weeks ago a copy of this book was sold for five hundred dollars in the United States.

The editor of a London daily paper saw the book and asked me to come and join the

Continued in column 1.

BOOKS BY HERBERT JENKINS

BINDLE

Some Chapters in the Life of Joseph Bindle. Of the popular edition just published, 120,000 copies have already been called for. 2/6 net.

THE NIGHT CLUB

Further Episodes in the Career of Bindle. No less than 37,000 copies of the ordinary edition were called for within a few weeks of publication. 2/6 net.

ADVENTURES OF BINDLE

A second edition, completing 60,000 copies, was ordered before the book appeared. Further episodes in the career of J.B. 2/6 net.

MRS. BINDLE

Some incidents from the life of the Bindles. Among other things, it narrates how Mrs. Bindle encountered a bull and what happened to the man who destroyed her geraniums. 7/6 net. Some people have asked "What is Bindling?" *Punch* says: "When Bindle is 'binding' he never allows his victims a dull moment." It was *The Observer*, however, that stated: "There should be a verb 'to bindle.'"

JOHN DENE OF TORONTO

A Comedy of Whitehall which struck a new note and achieved a new success. 2/6 net.

MALCOLM SAGE, DETECTIVE

Some chapters from the records of the Malcolm Sage Bureau. The latest Herbert Jenkins' novel, a book of thrills and mystery. 2/6 net.

PATRICIA BRENT, SPINSTER

A Comedy of Our Own Times. 2/6 net. Patricia Brent is a "paying" guest at the Galvin House Residential Hotel. One day she overhears two of her fellow "guests" pitying her for her loneliness and that she "never has a nice young man to take her out." In a thoughtless moment of anger she announces that on the following night she is dining at the Quadrant with her fiancé, and the story is a comedy concerned with the complications that ensue from Patricia's thoughtless act.

THE RAIN-GIRL

A romance of to-day, tells how Richard Beresford threw up a post at the Foreign Office and set out to tramp the roads as a vagabond, and how a girl sitting on a gate smoking a cigarette in the rain changed everything. 2/6 net.

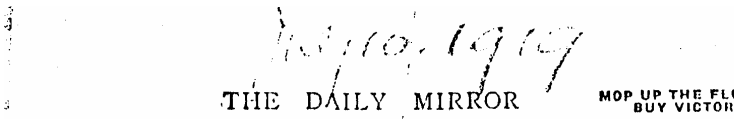
THE RETURN OF ALFRED

A comedy of mis-identification by which a man is proclaimed a returned prodigal. For reasons of his own, he is unable to divulge his true identity, with the result that he is plunged into a veritable maelstrom of embarrassments. 2/6 net.

Printed by WYMAN & SONS LTD., Fetter Lane, London, E.C., Reading and Fakenham, and Published by HERBERT JENKINS, LTD., 3, York Street, St. James's, S.W.



- Artículos de Margaret Macgill en el *Daily Mirror*.



A PLEA FOR THE TELEPHONE GIRL.

SUGGESTIONS FOR REMEDYING THE PRESENT CONFUSION.

By MRS. PATRICK MACGILL.

I HAVE followed the mimic war that is at present raging over the telephone system with a feeling of great pity for the telephone girl, on whom all the blame is laid.

In the halcyon days of my flapperhood—having already determined to be a writer—I blithely spent some time in a telephone exchange, studying girl nature from every conceivable angle, gaining insight which has since been worth many ducats to me, and which I would not have forgone for a very great deal.

Nine subscribers out of ten really and honestly imagine that an operator is kept for their own particular use!

At two o'clock in the afternoon I was once gravely told by a subscriber that I could go home and stay at home for two days, as he would be closing his office for that length of time!

As a matter of fact, each operator has, not one, but 160 subscribers to attend to. Each

subscriber is represented by a tiny opal lamp—they are ranged in rows of a dozen in each row—in front of her on a board. When the subscriber lifts his receiver off the hook in order to call the exchange the lamp lights up, and does not go out until attention has been paid to the signal.

As far as possible, each lamp has to be taken in turn, and when the subscriber sarcastically inquires if the operator has finished her tea, or—a very favourite one this—if she has been reading a novelette, she has probably been plugging frantically into a few dozen of those other glowing lamps, struggling to remember or else write down at lightning speed the numbers that have been given in to her.

The telephone girl is a terribly serious little person who she is at work, but she is only human, and when she knows that she is doing her utmost to cope with the work in hand, it is not exactly soothing to be accused of novel reading, tea drinking, etc.

If only the Government would lift that

bar between them and the public, a great and far-reaching reform in the telephone service might be effected.

The ignorance of the average telephone user is childishly ridiculous. Not one person in a hundred knows how to use a telephone correctly! If they spent fifteen minutes in an exchange they would soon learn.

If the Postmaster-General would like some practical hints as to how the service could be improved, I am perfectly willing to spare him an hour of my valuable time, and give him the benefit of my advice.

A FEW REASONS.

Meanwhile, here are a few reasons why the service is so bad:—

1. An eight-hour day is too long for such nerve-racking work. Six is ample for good service. Five years at the switchboard makes a haggard wreck of the bonniest girl.

2. Smaller exchanges have to secure a written complaint from almost every subscriber before sufficient lines, without which the operator is helpless, are given her to work with.

3. The system of "team" working, i.e. that of setting one lot of girls up in com-

petition against another, is not good for the service, and results in general bad work on the part of the operator, and equal bad temper on the part of the subscriber.

4. Supervisors should be chosen from the ranks of educated women, or, if they are recruited from amongst the operators, as at present, the posts should be made competitive. The wages are too low to attract women with balanced minds or even the faintest idea of organisation.

The same thing applies to the exchange managers.

All those with whom I personally came into contact, while they were earnest, well-meaning individuals, simply had not the education necessary for the proper control of their work. Their pay is not much better than that of a skilled labourer.

Generally speaking, the remedy for our appalling service lies in the hands of the Government who owns it, and is certainly not the fault of that much-abused and often over-worked individual—the telephone girl.

DONATION WEDDINGS.

Should Young Couples be Helped by Voluntary Contribution?

By Mrs. PATRICK MACGILL.

LOVE is the centre pole in the circum- tent of life, and most of us caper around it while there is a drop of red blood left in us.

But for sheer, headlong, furious galloping recommend me to the blithe young soul signing himself "Busted Warrior," whose sunny optimism and naive faith in the goodness of man leads him to ask:—

Will anyone subscribe to my wedding?

I've got the girl, and that's all.

There may be many who will read the pathetic little advertisement who will tussle it aside with the remark: "What downright impertinence to expect an already over-burdened public to help him run his neck into a noose like matrimony!"

And the comfortably engaged misses of Tooting and Streatham may purse up their pretty, proper little lips, and say: "If he couldn't provide a home for me by his own exertions, he shouldn't have me."

Someone might say: "I'll have a good clear-out of that garret, which hasn't been opened since poor Aunt Emily's death," and send a stuffed parrot, an enamelled saucepan, which had burned everything, a broken towel horse, and other useless rubbish, calculated to break the heart of the sturdiest girl-bride.

Why not Local Funds?

And on top of the lot would be a sweet little note from the donor, who signs herself "Sympathetic," wishing the recipient joy.

Of course, some of those patriotic, usually childless, citizens—bishops and the like—who spend all their spare time shouting at the alarming decrease in the birth rate, might be touched by such a frank appeal, and, after making inquiries, give real, substantial help in the form of a loan.

But why shouldn't a lean fund for assisting young couples, who can supply good credentials as to their honesty, and who have been engaged a certain length of time, be raised in as many districts as possible?

A fund such as this would be at least as worthy as some for which many bazaars are held, when thousands are raked in, and the object, far away in Zululand, or some such place, as likely as not retards by eating the zealous guardian of its welfare.

If I were "Busted Warrior's" girl I should feel proud of the man who was so eager to call me "wife" that he spent money he could ill afford on an appeal to the great heart of the world.



- Artículo de Margaret Macgill en el *Daily Mirror* sobre el matrimonio.

SEPARATE LIVES AFTER MARRIAGE.

A CONTRADICTION OF THE MATRIMONIAL STATE.

By MRS. PATRICK MacGILL.

IN view of the flippant light in which marriage is regarded by many people at the present time, the news that a certain well-known woman writer advocates a separate existence for husband and wife will not tend to deepen reverence for what was intended to be the holiest of all estates.

Fortunately, I do not think that many British brides will seek to emulate the example of this very exceptional woman, neither can I imagine the average bridegroom putting up with it!

"What did we get married for if your idea is a life apart from mine?" would be his first very natural question.

If Bill's reply was that she wanted to "let her own hair down" for the rest of her life, Jack would probably say, in all earnestness, "But won't you be carving it out, dear, when you make a home for me and, later on, our children?"

As for it being impossible for two professional people—writers, artists, actors or scientists—to live happily together, each pursuing their own work, it is absurd. I have personally proved how ridiculous an assertion like this can be.

The voluntary living apart of husband and wife is a direct result to, and contradiction of, the marriage service.

For those who care to look it up, there are these words to confirm the statement:—

"It was ordained for mutual society, help, and comfort that the one ought to have of the other."

What possible comfort or help can a couple

be to each other who only meet when one invites the other to a meal or to spend an evening, as a friend might do?

It degrades the closer, more intimate tie of marriage to an extent which makes any right-thinking woman a little more than indignant. If she loves her country, it makes her fearful lest this dangerous gospel should spread, for the well-being of any nation depends upon the healthy outlook of its citizens.

Marriage is not a series of excuses for late nights, and this "experimental husband" seems to think.

The Mrs. Chaudle type of woman, who demands an accurate account of how and where her spouse has spent every minute of his time, by no means represents the attitude of the average intelligent married woman.

The close intimacy that married life entails is one of its chief delights to those who truly love each other, but, of course, faults are thick where love is thin, and for these unfortunate couples total, and not partial, separation is the best remedy.

I wonder what the Brownings, or any other of the world's great lovers, would have thought of the "separate life" idea of matrimony?

It was this great poetess who admitted that while art was much, love was more, and her reason was one of the sweetest ever penned. It was that while art, at its best, succeeded in creating an atmosphere of Heaven, love in essence is God, and therefore its own Heaven.

So long as the world lasts there will be unhappy, as well as happy, marriages, but the latter will have no chance unless the most beautiful passage in the whole marriage service is given some thought.

It is in the form of a prayer, and runs, "May they ever remain in perfect love and peace together."

THE NAVY NOVELIST TO WED TO-DAY.



Rifleman Patrick MacGill, who has been invalided home from the front, and Miss Margaret Gibbons, granddaughter of Cardinal Gibbons, who are to be married in London to-day.

- Noticia del bautizo de la hija pequeña de los Macgill.

LISTENING OF "NAVY POET'S" BABY.



Mary's Catholic Church, Holly Place, Hampstead, the christening took place of the infant daughter of Mr. MacGill, the "navy poet." Group photographed after the ceremony. Left to right: Mr. Reginald Denham, Miss Kaye Smith, Mr. Patrick MacGill, Miss Horan Gibbons (holding baby), and Mrs. MacGill. In front are Mr. MacGill's twin daughters.

OFF TO JOIN THE TWINS.



Sheila, the youngest daughter of Mr. and Mrs. Patrick Macgill, waving good-bye, yesterday, when she left London to join her twin-sisters, Ursula and Patricia, in Switzerland. PATRICIA



- Fotografía y reseña del bautizo de la hija de Macgill y de la puesta en escena de la obra de teatro basada en su novela, *Moleskin Joe*.

THE christening took place on Sunday, at St. Mary's, Holly Place, Hampstead, of the infant daughter of Mr. and Mrs. Patrick McGill. Mr. E. P. O'Connor, was the godfather. The baby's twin sisters, Ursula and Elizabeth, who have Mr. G. K. Chesterton as godfather, were present at the ceremony, as was also Miss Sheila Kaye Smith, the Sussex novelist. The child received the names of Sheila Nora O'Connor.

Mr. McGill's books, "The Rat Pit" and "The Red Horizon," are studies in peace and war realism. Born on the western seaboard of Donegal, Mr. McGill earned the title of the "Navy Poet" by his "Songs of the Dead End," first printed by the *Derry Journal*. Mrs. McGill is the author of several very readable novels.

*Calcutta Herald
Oct. 16. 1926*

"MOLESKIN JOE."

IRISH NAVY POET'S SCOT PLAY AT AMBASSADORS.

Although hardly strong enough in interest to make a popular play, there is a very amount of excellent character material in "Moleskin Joe," by Patrick MacGill, the first production of the Playwrights' Theatre, an organisation which intends to share with authors the risk of a trial performance.

As might have been expected in a play by the navy poet, "Moleskin Joe" is himself a navy, and an extremely well-drawn character, brilliantly played by Mr. Henry Cairns.

All through, "Moleskin Joe's" talk has an unstrained, genuine flavour of the real thing (without obscenities), and there is some admirable Scotch, too, talked by the household at a farm, admirably played by Mr. Wm. Armstrong, Mr. Helen MacGregor, and Miss Viola March—and also by the navy's foreman, "Ganger" Billy (Mr. Caleb Porter).

In a speech at the finish, Mr. MacGill thanked the audience for their reception of "a Scotch play by an Irish author," and paid a special tribute to Mr. Ben Webster, who had produced it, and also to the real-life navy who had been "Moleskin Joe's" original.

POPULAR WRITER'S BABY



An interesting group after the christening of the infant daughter of Mr. and Mrs. Patrick MacGill at St. Mary's Church, Hampstead. Left to right, Mr. E. Denham, Miss Sheila K. Smith, Mr. Patrick MacGill, Miss Nora Gibbs, and Mrs. Patrick MacGill.

*Liverpool by Cannon
Oct. 12. 1926*



- Reseña sobre *Songs of the Dead End*, sobre un escritor neozelandés que vendía los libros de puerta en puerta como lo hizo Patrick Macgill y sobre la publicación de *The Carpenter of Orra*.

JANUARY 27, 1913.

POET OF THE PICK-AXE.

MORE VERSES BY THE NAVVY'S LAUREATE.

The publication by the Year Book Press of "Songs of the Dead End," by Patrick MacGill, is a significant event in the career of a remarkable young man, whose past is romantic and whose future is an interesting literary problem.

Patrick MacGill is the young navy poet who was invited by the "Express" to leave pick and shovel in Scotland for a pen in Fleet-street.

He had at that time written many verses, riming songs of the navy camps, and, not being able to find a publisher, adopted the novel course of publishing his poems himself. If you wrote to MacGill and sent our shilling the poet-publisher went to the town in his "diggings," addressed an envelope, and took it out to the post.

That edition of "Songs of a Navvy" is long of print now, but one or two of the nice paper-backed books reached critics who passed the power and promise of the navy poet. Now MacGill has attained the dignity of a real publisher and a book with rock boards.

In these "Songs of the Dead End" (the dead end is the blind end of the cutting or tunnel) are the best of the verses recaptured from that first paper-backed rapture, and several written since.

This spokesman of the fighting, roving, drinking men of the camps is not content to call a spade a spade. He sees the navy's gods in gods. Now it is mightier than the sword, and the navy, with his conceptions, becomes a great symbolic figure, civilization's last poster. He dies, he rises, and passes after him, the bygone, the past, and present. "First at the tools," he calls it, writing the

At the Irish Literary Society meeting, on Saturday at Gaxton Hall, the speaker was Mr. Patrick MacGill, the Irish novelist, who spoke on "Irish Humour." James Stephens, Gou O'Leary, and Sean O'Casey had, the speaker said, developed a new Irish sense of humour in teaching the new Ireland to laugh at itself. Dr. J. S. Crone, M.R.C.A. presided.

HALL MARK OF EXPERIENCE.

There is the hall mark of bitter experience in all MacGill's pictures of the places where men live roughly and die suddenly. He tells how the frozen crow-bar sears the fingers in winter, how the hob-nailed boots wear painfully down at the heels in a long tramp, and how, toiling in the sun's swelter, the navvies wink to keep the sweat out of their eyes. He has seen men die in violent ways, for every great canal cutting or waterworks becomes the grave of forgotten navvies, such as English Ned.

"In the grim dead end he lies, with passion-
less flinty eyes,
English Ned with a hole in his head,
Staring up at the skies."

"The engine driver swore, as often he
swore, before—
'I whistled him back from the flaming
track,
An' I couldn't do no more.'

"The gaffer spoke through the 'phone,
Platelayer seventy-one
Got killed to-day on the six-foot way
By a goods on the city run."

"English Ned was his name,
No one knows whence he came,
He didn't take mind of the road behind,
And none of us is to blame."

"They turned the slag in the bed
To cover the cotted red,
Washed the joints and the crimsoned
points,
And buried poor English Ned."

"In the drear, dead end he lies,
With earth across his eyes,
And a stone to say
How he passed away
To a shift beyond the skies."

To these songs Canon Dalton, the King's chaplain at Cannon Castle, has written a short preface telling how MacGill began work at twelve on an Irish farm, crossed to Scotland, and worked there seven years as a drainer, tramp, hammer-man, platelayer, or wrestler.

*British
Weekly
6 Oct. 1927*

*Catholic Herald
Apr. 9, 1927*

RAMBLING REMARKS

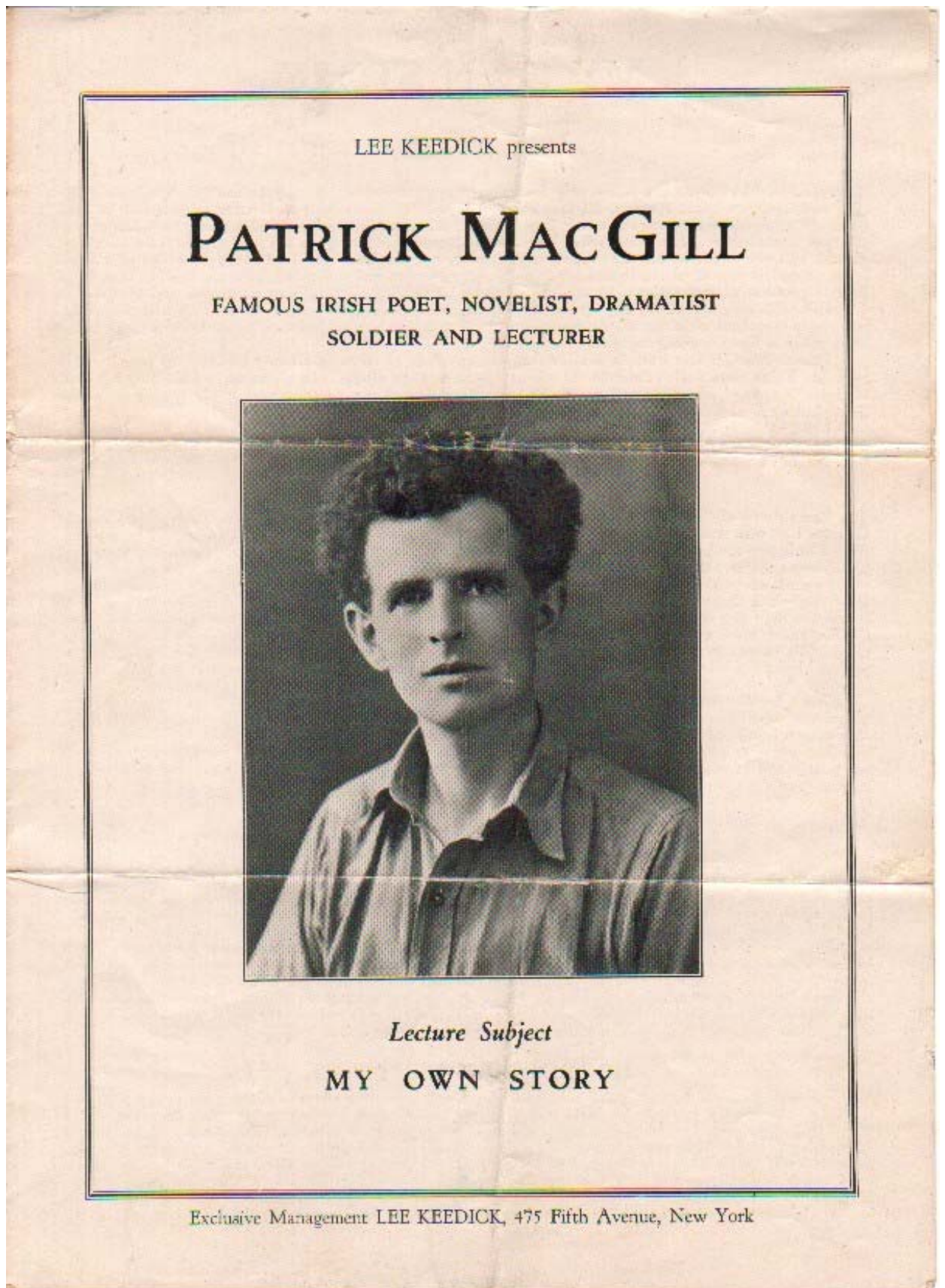
I am interested to hear of a New Zealand poet who has come over to England and is going round from door to door, with a pedlar's licence in his pocket and a typewriter on his back, selling his own poems. He has precedents for this venture. Mr. Patrick MacGill did the same thing with his first small book; so did the late J. E. Patterson, and, being a high-spirited person, he spoke very plainly to some of the business men of Cardiff who declined to lay out their money. The poet from the Antipodes, Mr. Walter D'Arcy Creswell, has met with so much appreciation from some of his customers that he has collected his poems into a volume which, as "Poems: 1921-1927," is to be published this month by Messrs. Wells Gardner. I am assured there has been nothing like them for their realistic revelation of the poet's mind and experience since Mr. W. H. Davies's "The Soul's Destroyer," a rare book now, by the way, first editions of which, originally published at half-a-crown, are costing resolute collectors eight and ten pounds apiece.

April 27 is also the date of publication of an illustrated edition of W. Riley's "The Lady of the Lawn" (3s. 6d. net). This novel is a delightful Yorkshire romance. Messrs. Herbert Jenkins also announce for publication on this date two cheap editions: "The Carpenter of Orra," by Patrick MacGill (2s. 6d. net)—the story of a carpenter who works through brotherly love toward the salvation of the world.

*Catholic Herald
Apr. 19, 1927*



- Folleto informativo de una conferencia de Patrick Macgill.





MY OWN STORY

PATRICK MACGILL is a figure of romance in a modern world. In appearance tall, with splendidly chiselled, handsome features, his face has that expression of ineffable understanding that tells of hard early struggles and the courage that surmounted them. His face has humour and a great, nameless charm: the face a child loves. His voice, with its soft Irish brogue, falls kindly on the ear, as the voice of a poet should, and above all, he has that indispensable thing, a personality. Indeed the personality of Patrick MacGill excites almost as much interest as his writings, and to this day public curiosity remains keen as to how this author of international repute, the personal friend of princes, eminent statesmen, and the great in all walks of life has carved his way up the slippery heights of fame until today, with a clever, charming wife, and three beautiful children all of whom are accompanying him to America, he occupies a place in the literary life of London that is unique.

Patrick MacGill was born in the little mountain village of Glenties, County Donegal, of poor peasant parents. There were twelve children, of whom Patrick was the eldest. His vividness in describing his early boyhood in Ireland and those with whom he lived, moved, and had his being give to his word pictures the fierce brilliance of things seen amid lightning.

Let Dr. Livingstone, the Vice Chancellor of the famous Queen's University take up the strangely moving, inspiring story of this son of whom Ireland today is so proud. Dr. Livingstone, in introducing him to the students, to whom he was to give his lecture, spoke thus:

SEEKING FORTUNE—AT THE AGE OF 10!

"Surely one of the greatest human romances of modern times is the life of Mr. Patrick MacGill, the Glenties boy who wrought his adventurous way partly by the aid of pick and shovel, and partly by the pen, from a little two-roomed peasant's cabin in wild Donegal—through tortuous and often rough highways and byways—to the responsibilities of a position in the Library of Windsor Castle and to the rank of one of the world's most successful and most talked-of poets and novelists. He is a graduate of a very distinguished University—not Queen's University nor Oxford University, but a University bigger, more famous and more instructive than any other—a University of which all human beings are members, but in which Mr. MacGill has taken more classes than most people—the University of the world. Genius is an unaccountable thing. We cannot explain Shakespeare, Johnson, Burns, or Keats; they spring up from the literary soil in perfect blossom; we know nothing of the seed and cannot trace the root. All that we perceive is the result, the result of some wondrous combination of forces which it seems almost idle to try and investigate."

When he was ten years old Patrick MacGill, having spent about 50 days out of three years at the parish school, was forced to go out into the world "to push his fortune" as he quaintly puts it, the stark, pitiable reason being that the whole lot of them were literally starving, the potato crop having failed.

In a poem entitled "THE FARMER'S BOY", which is to be found in almost every anthology of modern poetry and in most school books through Great Britain, Patrick MacGill tells simply and with exquisite pathos of the morning on which he left his mother's side.

*"When I went o'er the mountains a farmer's boy to be,
My mother wept all morning on taking leave of me.
My heart was heavy in me, but I thrept that I was gay
A man of ten should never weep when going far away."*

His mother at the time was knitting socks at nine pence per dozen pairs! The life of the tender, dreamy child at the hands of a brutal farmer is described with the power of a Gorki and the passion of Dostoevsky in the autobiography entitled 'Children of the Dead End' which has sold over 120,000 copies, been translated into fifteen languages, and become a classic.

His years of work as a section hand, platelayer and other classes of manual labor are also described in that wonderful and powerful volume. The type of workman of whom he writes is called in England a 'navvy', which is a mixture of hobo, sundowner, vagrant and tramp. He is an outcast of society, the children's bogey, the shunned of civilization, but a good fellow at heart for all that. It is he who goes into the deserted ways of the world, who works and dies in combat with nature, the rude, uncultured laborer under whose feet railways, bridges, cities and castles spring into being.

HE PRINTS HIS FIRST BOOK

Followed years of hunger, pain, cold and misery, but it had the effect of stinging the young poet into rebellion, of putting a pen into his hand and making him articulate, but without the pick he never would have handled the pen. At the libraries provided by that great human benefactor, Carnegie, a vast new world opened up to the hungry young workman's vision. Straight from his toil, often in his mud-caked overalls, the avid seeker after knowledge, would go to the Public Library and there, aided and guided in his choice, by a wisely sympathetic and now vastly proud librarian, Patrick MacGill became familiar with Homer, Livy, Ovid, Plutarch, Virgil, Seneca, Montaigne, Heine, Hugo, Tolstoi, Gogol, and other giants. When he was eighteen he conceived the idea of making a collection of his verses and publishing them at his own



expense. He slaved at his job, and by dint of working overtime for a year, he scraped together sufficient to pay for an edition of 1000 copies, vilely printed on worse paper with his own photograph on the cover. He sold it from hawking it from door to door at twelve cents a copy, and if ever by chance one comes into the market now, bibliographers eagerly purchase it for their collection, the last one fetching 500 dollars.

Greatly daring, the young poet sent a copy to the editor of a famous London newspaper—the Daily Express. It was the poetic beauty of the spirit which could produce such a poem as the famous "Goin' Home," which has been sung to a dozen different musical settings, one by the King's Choristers in St. George's Chapel, Windsor Castle, which rivetted the editor's attention, one verse of which, runs:

'I'm goin' back to Glenties when the harvest fields are brown,
And the autumn sunset lingers on my little Irish town—
Where the gossamer is waving, and the moorland blossoms blow,
I'll take the road across the hills I took so long ago.
It's far I am beyond the seas, but yearning voices call:
'Will you not come back to Glenties, and your wave-washed Donegal.'

He read the rest of the badly printed volume, and the next day a whole column review of the poems appeared on the leader page.

"What manner of man is this?" asked James Douglas, one of England's foremost critics, in mental homage before the young genius.

BOOKS THAT HAVE REACHED WORLD FAME!

"Offer him a post on the staff," directed the Editor, Patrick MacGill came to London, and tried his hand at journalism, but was a failure. A writer amongst navvies, and a navvy amongst writers, was his whimsical admission. However, so that the young tyro should not be disappointed, the editor published an article from his pen—strange journalism probably, but so wildly beautiful, so startlingly unusual that it attracted no less a person than Sir John Dalton, the tutor of King George when a boy and at present his chaplain. He offered the young poet a post in the Royal Library, and it was there in the castle of England's King, that the famous 'Children of the Dead End' was planned and written. Published, it was an instantaneous success and became that most unusual thing, a 'literary best-seller'. 'The Rat Pit,' following, repeated the success of the first book, and set Patrick MacGill for all time, amongst the great writers of the world.

Before another book could be published war broke out, and forsaking Windsor Castle and the pen, the young poet took up the sword in August 1914. When wounded for the first time at the battle of Loos, he returned to England and was married to Margaret Gibbons, herself an authoress and public speaker.

Several war books were written afterwards. 'The Red Horizon,' 'The Great Push,' 'Fear,' etc., were all written in the mud, filth, blood, and danger of the front line trenches and recently a stirring war drama from his pen, which is to be presented on Broadway in the fall by Mr. Charles Dillingham, has startled England into recognition of yet another facet of the mentality of this many-sided young genius.

The printed sketch of his life story does not indicate in the slightest how wonderfully he tells it, and the many humorous touches he imparts in the telling.

Excerpts From Press Clippings of Patrick MacGill's Lectures

MR. PATRICK MACGILL'S STORY OF HIS LIFE—Mr. Patrick MacGill, poet, novelist and dramatist, had an enthusiastic reception in the United Free Assembly Hall, Edinburgh, last night when he delivered a lecture on "My Own Story," under the auspices of the Philosophical Institution. The Hall was crowded, and the audience followed with intense interest the lecturer's story of his life from the time he left his native Donegal to his return from the trenches after being wounded at Loos. It was a graphic narrative, relieved by native wit and humor. On the motion of the Rev. George Christie, who presided, the audience expressed their great appreciation of the delightful lecture.—DAILY MAIL

At the Pleasure Gardens Theatre, on Tuesday, under the auspices of the Bouverie Society, Mr. Patrick MacGill gave an address, which was spiced with dry humor, was keenly enjoyed.

THE NAVVY POET AT HALIFAX—Patrick MacGill, well known as the navy poet and novelist, author of "Children of the Dead End," lectured last evening for the Halifax Sunday Lecture Society on the story of his life. For more than an hour he held over 2,000 people in the Victoria Hall spellbound by his simple narrative, at times whimsical, and at times grim. His lecture was largely on the lines of the early portions of "Children of the Dead End," showing again how autobiographical the book is. He spoke fully of his early privations in Donegal and Scotland as farm hand and potato digger, told of his famous encounters with Moleskin Joe, and of his jump from navy to Fleet Street journalist just simply with here and there a little Celtic phantasy woven into his story—but the more appealing because of its simplicity and the brogue.

DELIGHTS BIG AUDIENCE—Mr. Patrick MacGill's lecture, "My Own Story," drew a crowded audience to the Coleraine Town Hall on Thursday night, and for almost two hours he held everyone rapture-bound, as he unfolded the romance of the thirty-five years since he greeted the world with a smile on a Christmas Eve, in one of the two-room cabins of Glenties, in wave-washed Donegal. It was indeed a wonderful story, and one felt that the old superstition was true after all, and that this lad born on a Christmas Eve was blessed of the fairies and endowed with every charming quality with which to wean us from out of ourselves into the happiest of atmospheres. His story was told in a simple; in an intensely Irish way; in a



way to be concise, **that won the hearts of all.** At the close of the lecture the audience showed their appreciation by a long round of applause and this tribute was aptly put into words by the Chairman.

There was a wonderful mixture of humour and pathos, and a story of arresting human interest, in the lecture given by Mr. Patrick MacGill, the navy poet, to a gathering in the playhouse on Wednesday evening. The lecture was one of the admirable series arranged by the directors of the Mechanics' Institute, and the keenly appreciative audience which gathered together heard from Mr. MacGill an enthralling tale of his experiences when struggling for an existence in the underworld, and of his climb towards a position of eminence in the world of poetry and of literature. Mr. MacGill's lecture was entitled, "My Own Story." There was no tinge of bitterness in the graphically told tale of his journeyings, hungry and foot sore, in his quest for a means of livelihood, but his audience was stimulated by humorous stories of the wayfarers he encountered to take a sympathetic view of the faults and failings of the down and out. Mr. MacGill's platform manner is easy and appealing, and though he speaks with a brogue, his elocution is even and unhurried, and all his quips and jests were readily appreciated.

Mr. Patrick MacGill, the poet, novelist and dramatist, whose home is in Donegal, told his life-story at the meeting of the Muswell Hill Wesleyan Literary Society, on Monday night. **There have been scores of lectures** on the platform of the Wesleyan Lecture Hall during the 23 years' existence of this society; all of them eminent in one sphere or another, and the majority, at any rate, with an interesting story to tell. But probably never before have the members listened to such an absorbing recital as Mr. MacGill gave them on Monday night. Incidentally, one wonders whether they had ever had so young a story-teller. Mr. MacGill is only 30 years of age, but he has had a career which can only be described as romantic. As has been said, it was a simple, homely story, unaccompanied by any of the artful aids to effect which many lecturers indulge in, but it **gripped the heart and held the interest from beginning to end.**

The large audience no doubt found it hard to realize that the slim young man in evening dress, with his boyish features and fresh complexion had ever been a navy, but his story was one which gripped their attention for an hour and a half, and at the end of that period there could have been no doubt in the minds of all present that the lecturer had seen life in more of its sordid aspects than most men of twice his age. Mr. MacGill came with a great reputation as a lecturer, both at home and abroad, and not only was his material most romantic, but his fluency of speech and absorbing style charmed the listeners.

Patrick MacGill delighted a large audience by telling "My Own Story." He is a born teller of tales as well as a writer of them, and without notes and in an easy, picturesque, attractive fashion unfolded the narrative of his own life from the days when, as a small, hungry youngster of eleven he left home and made a long tramp in search of work, to these later years when he is a successful novelist. This summary does not pretend to do any sort of justice to his story, which was by turns grim and sordid and poignant or richly humorous. The pathos of it was intensified by the lightness the almost casual indifference with which the speaker touched on the hardships and deprivations of his boyhood, and the brutalities and little kindnesses he received during his wanderings. He held his audience wonderfully for nearly an hour and a half, and the applause at the close was long and loud.

A slight and almost boyish figure with abundant and jet-black hair, an engaging smile and eyes playing continually with the fire of humour, **Mr. MacGill kept his hearers engrossed from beginning to end in the intimate and whimsical reminiscences** he recounted. For the first few minutes he spoke with deliberate care, but afterwards a fluent and conversational charm crept into his remarks.

Mr. MacGill looked boyish as he faced his audience, and his gentle manner of speech could easily deceive one into believing him to be a dreamer were it not for those deep-set eyes and finely moulded chin. He possess the true Irishman's love of humour and his spirit, too. The lecture teemed with real life anecdotes from first hand experiences; small wonder at the ovation he received at the close. The old adage "One touch of nature makes the whole world kin," was occasionally amply borne out. His meeting with Moleskin Joe and their adventures seeking for work; associations with the good old type of bucknany fraternity were told with a richness of tone, quality and brogue that appealed. At the age of fifteen he first commenced to write verses of rhyming words, improving his quality and style as time went on, publishing new books which have a wide circulation. He is seen life real and earnest, and these impressions find expressions in his writings. From obscurity on an obscure humble farm in Donegal to a public London platform is a climb requiring strength, tenacity and purpose and a growing popularity is the well deserved reward of them all.—March 15, 1924 HOLLOWAY PRESS—LONDON.

FOUR GREAT LIVING AUTHORS DISCUSSED—The Kew Debating Society, at their meeting last Sunday discussed the greatest living writers. The chief speakers brought forward the names of H. G. Wells, Patrick MacGill, H. N. Brailsford, and George Bernard Shaw. Mr. W. Collins said that the greatness of a writer depended on the amount of good his work would do for the world, and he believed that the greatest thing for the world was optimism. Mr. W. A. Forrest chose **Patrick MacGill as the greatest writer**, and regretted that his books were not more widely read, for he felt that they should be read by everybody who had any sense of social life, and who wished to learn something about the varying lives and emotions of mankind. His writings are more true-to-life than those of H. G. Wells. They are pictures of Irish life, and contain many sordid details, but also many pretty pictures. His war book, "Fear," is a description of life in the trenches as experienced by a private soldier, and its aim is to help the general reader to understand.—January 26, 1929—RICHMOND TIMES, SURREY.

PATRICK MacGILL'S BOOKS

SONGS OF THE DEAD END
CHILDREN OF THE DEAD END
THE RAT PIT
THE AMATEUR ARMY
THE RED HORIZON
THE GREAT PUSH

MOLESKIN JOE
THE BROWN BROTHERS
FEAR
THE DIGGERS
MAUREEN

GLENMORNAN
LANTY HANLON
THE CARPENTER OF ORRA
SID PUDDIFOOT
SONGS OF DONEGAL
SOLDIER SONGS

Printed in U.S.A.



- Artículo sobre una conferencia de Patrick Macgill en la Highbury Quadrant Literary Society.

HIGHBURY QUADRANT LITERARY SOCIETY.
PATRICK MACGILL AT HIGHBURY QUADRANT.

On March 10th the well-known author and lecturer, Patrick MacGill, Esq., paid a visit to the Literary Society to give "His own story." The hall was comfortably full with members and many visitors who were attracted by the pleasing personality of the lecturer and his power as an orator. Commencing with an account of his early days, in dear Donegal, he unfolded many traits of Irish wit and sterling character in the face of hardships and hunger, revealing to the student of psychology of the boy those deep undercurrents of feelings and ambition which too often cannot find adequate expression and no real outlet; taking his audience along the thorny road of his early days, where perforce he had to associate with classes of humanity who presented a true, if crude, aspect of life; living and sleeping under conditions reminiscent of the War times; yet through and above it all seeing the vision from afar and pressing towards the mark, he emerged from his vicissitudes triumphant.

Mr. Macgill looked boyish as he faced his audience, and his gentle manner of speech could easily deceive one into believing him to be a dreamer were it not for those deep-set eyes and finely moulded chin. He possesses the true Irish love of humour and his spirit, too. His lecture teemed with real life anecdotes from first-hand experiences; small wonder at the ovation he received at the close. The old adage "One touch of nature makes the whole world kin" was occasionally amply borne out. ~~...with~~ ~~...with~~ Moleskin Joe and their adventures seeking for work; associations with the good old type of bucknany fraternity were told with a richness of tone, quality and brogue that appealed. At the age of 16 he first commenced to write verses of rhyming words, improving his quality and style as time went on, publishing new books which have a wide circulation. He has seen life real and earnest, and these impressions find expressions in his writings. From abacurity on an obscure humble farm in far Donegal to a public London platform is a climb requiring strength, tenacity and purpose, and a growing popularity is the well deserved reward of them all. Mr. Edward Smallwood, J.P., thanked the lecturer, and hoped the future held more prospects and happier times than the past.

Next week, March 17th, lantern lecture, "Off the Beaten Track in London," by Mr. Dabbs, F.R.G.S. Admission 6d.

*Holloway Street
London W.C.1*

Mr. PATRICK MACGILL is at work on a new novel with a strange setting. This is to be a romance of North-West Africa.



- Artículo titulado "The Navy Poet Today" sobre la personalidad de Macgill.

440

[JUNE 20, 1923.]

THE NAVY POET TO-DAY

Patrick MacGill in His London Home

BECAUSE a new novel entitled "Moleskin Joe" is to be published this month, many people on both sides of the Atlantic are likely to talk about its author—Patrick MacGill. Whatever they may say about him, though, is unlikely to be very accurate, for little is known to the general public of the manner in which this author lives to-day.

That Patrick MacGill was a farm-servant, byre-man, drainer, potato-digger, surface-man and navy in the days before he turned his efforts towards literature is a well-known fact, and one which has led many of his readers to gain a false impression of his present mode of living. Since he is seldom seen at the clubs and private houses most frequented by young *littérateurs*, it is believed that he must still be tramping along the roads of his native Donegal, declaring the world to be a joyous place even if circumstances

busy brain all the time, yet his attitude towards life is one of peace in some matters, and so he refrains from giving them voice.

Mr. and Mrs. Patrick MacGill are two of the most charming people. It is fortunate for Patrick that he has such a practical wife, for he is himself an unpractical dreamer, a man who is more like Peter Pan than anyone else I know, a simple dreamer who will never grow up. He is as likely as not, any day of the week, to give away his house and all that it contains to someone who could persuade him that he was really in greater need of it. And conventions of dress and manner are adopted by him for what they are worth. Because the public is foolish enough to expect their adoption, he puts on a dress suit and a "boiled" shirt when appearing at a big dinner or on the lecture platform, but on such occasions he is to be pitied.



Mr. Patrick MacGill

do force him to walk about it in ragged clothing and boots that are burst. And the simple folk of Donegal who have not seen him since the days of his early boyhood, but have heard about his great success and the reputation that he has made in what they call "foreign parts," actually think of him as the owner of a "fine large house that is filled from floor to ceiling with gold pieces." However, Mr. MacGill's admirers, both in England and Ireland, are wrong. For a number "13" bus, starting from the heart of the City, will for sixpence take you almost to the door of "St. Margarets," Hendon, where he lives with his wife and sister.

Like Peter Pan

In appearance Patrick MacGill is tall and thin, with finely chiselled, handsome features and a skin the fairness of which is accentuated by a mop of curly black hair. One can talk a great deal to him, for he is a great listener and has little to say. Criticisms of what he hears are undoubtedly seething through his

Always a Dreamer

Most of the day he spends in dreaming, and just when the mood takes him he puts down on paper, with the aid of a typewriter, some of the dreams he has dreamt. At times he will not work for several days, and spends the hours playing at billiards, a game of which he is passionately fond, or reads the books that other people have written. Modern novels do not appeal to him, and his ignorance of the modern novelist and his work is indeed surprising.

Sometimes at the dinner table Patrick MacGill will be reminded of a little Irish fairy tale, which he then proceeds to tell, and only those of his guests who have heard him before know at once that they have something to look forward to. The fascinating manner in which this poetical dreamer can bring to life an ancient folk legend is truly beautiful. To hear him is to be lost with him in a land of phantasy where the sun shines, and little elves play in the sunlight, and all the grim realities of the workaday world are forgotten.

It has been said that the life of which Patrick MacGill wrote an autobiographical account, in his "Children of the Dead End," is a thing of the past. He has now settled down to a life that is lived beneath a roof and between walls. He has settled down, this man who once said:

The road runs north, the road runs south,
and there foot-easy, slow,
The tramp, God speed him! wanders forth,
and nature's gentry go,
Gentlemen knights of the gravelled way,
who neither toil nor spin,
Men who reck not whether or nay the
landlords' rents come in,
Men who are close to the natal sod, who
know not sin nor shame,
And Way of the World or Way of the Road,
the end is much the same.

People feel that at "St. Margarets" Patrick is always to be found, a sympathetic man to whom they can turn in time of need, yet they would never really be surprised to find the little house closed, and to learn upon inquiry that its master had left his London home and his literary circle to go once more a-tramping out across the great fields and highways of the world.

SEWELL STOKES.



- Entrevista con Patrick Macgill en *The Methodist Times*.

THE METHODIST TIMES

Vol. XLIII.—No. 2,197.

(REGISTERED.)

LONDON, FEBRUARY 17, 1927.

(PUBLISHED WEEKLY.)

TWOPENCE.

A TALK WITH PATRICK MacGILL.

Irish Poet on the Need for Brotherhood.

By A SPECIAL CORRESPONDENT.



Mr. and Mrs. Patrick MacGill and the Twins.

IT is an exhilarating experience to spend an afternoon with Mr. and Mrs. Patrick MacGill at their delightful Hendon home. The twins alone take one's breath away! Two of the bonniest little girls I have ever met, they just took charge of me when I went—and for a quarter of an hour there was no getting a word in edgeways.

As soon as I arrived Mrs. MacGill solemnly placed two lumps of sugar on the arm of my chair and informed me that Ursula and Patricia always respect such a gift from a "new uncle." And then the young ladies scampered! They had too much to say, and said it with such vigour, and were so anxious that all the silver ornaments on a side table should be heaped upon my lap, that both the poet and his interviewer were completely submerged in a surging sea of laughter and mischief.

They evidently inherit from their father and another a passion for forming words—these three-and-a-half-year-old maidens; for it is their delight to frame weird and wonderful words which are reminiscent of prehistoric animals or Welsh place names, but have no possible meaning! What they will make of this alarming gift later in life I dare not contemplate. When, after a most entertaining quarter of an hour, they retired under protest to rejoin their six-months-old sister Sheila, three grown-ups were very glad to regain their breath!

Dreamer, Not Talker.

I quickly found that Mrs. MacGill was going to play a leading part in the interview. The young Irish poet and novelist is not what an interviewer would regard as a "good subject": he evidently is a dreamer rather than a talker. He sat upon the Chesterfield, and for the first half-hour said probably no more than twenty words. I thought he looked a wee bit incongruous in black

coat, striped trousers and spats: a mischievous sprite suggested the phrase "navvy in glad rags." Yet that was no navvy's head—broad-browed, with wavy black hair. Poetry flashed in those clear eyes when occasionally they looked up from the silver peacock the children had left in his hands. And when at last some word or phrase seemed to capture his attention and pull him within the orbit of the conversation, he intervened in that Donegal accent of his and quickly dominated the interview.

"You would be surprised," said Mrs. MacGill, "at the number of people who say: 'But surely all that talk about "the Navy Poet" is just a publicity stunt, isn't it?' They seem to think it is quite impossible that my husband ever worked as a roadman. And if they don't suggest that it must be a tale concocted for advertisement purposes they ask: 'Then, I suppose you mean that he writes about navvies, not that he worked as one?' But you only need look at his hands to see that he has been a labourer. No one who has worked with his hands for years as a young man ever loses the marks of toil upon palm and fingers."

The Purpose.

Before going to Hendon I had been re-reading Mr. MacGill's remarkable novel "The Carpenter of Orra," in which Christ is imagined as coming into a West country tin-mining community, and it was with the message of that book that I was chiefly concerned. It is not exactly meat for babes. It bears all the evidence of careful writing. It presents most vividly the effect of the Christ ideals of love and service and sacrifice upon the inhabitants of a twentieth-century country town.

But I found Mr. MacGill not at all anxious to talk about it. He made no pretension of didactic purpose. There was no attempt to pose as the

Oracle. It was just a story—he said. No, he couldn't say what suggested it to his mind. He wrote it at St. Ives in about four months, and yet . . .

Then we came to the point.

"I think," said Mrs. MacGill, "that the purpose behind 'The Carpenter of Orra' was the same purpose that underlies 'The Rat Pit' and 'Children of the Dead End': the idea of the 'Brotherhood of Man.'"

Then the Irish writer's lips were unsealed, and we caught a glimpse of the vision that inspires all his work as he spoke of the misery and suffering accentuated in the world by false standards of human relationship. It is Love that matters. That was the prevailing note. If only men could be made to see that Love should be the governing factor, what a change would take place in the nations!

War, in a sense, was foreign to the heart of man: the dominating factor in war is fear.

"When we went up to the trenches during the war," he said, "we were all afraid. We dared not light a cigarette in the trench at night for fear of attracting the enemy's fire. We hoped we should get through with our lives, but were more or less in a state of funk about it."

A War Experience.

"Here is an experience about which I heard the other day. The man himself told me. One day he was going back from the trenches to the base where the battalion was camped a spot where the grass was being mown down by machine-gun fire. He was hit, he fell, and after much suffering managed to crawl to a shell hole. Suddenly he saw a tin helmet rise above the crater, and a voice asked, 'Are you badly hit, old chap?' Then the soldier added: 'I'm coming in with you: your shell hole seems a bit safer than mine.'"

"They lay side by side for some time. Presently they heard revolver shots, followed by groans. The sounds came nearer. 'They're shooting the wounded,' whispered one to the other. 'Yes,' he replied, 'I believe they are.' They waited fearfully, and soon a German soldier made his appearance. He stood beside them for a few moments, and then startled them by saying: 'That's a nice wristlet watch you've got!'"

"Take it," said the Englishman, holding out his wrist, and the German took it—and the owner with it! Those two English soldiers were fortunate. Unlike many others, they were well treated, and came through the ordeal of captivity without serious harm. Their worst difficulty was lack of food; and that wasn't entirely the fault of the Germans."

Roman Catholic View.

"What," I asked, "is the attitude of the Roman Catholic Church to a book like 'The Carpenter of Orra'?"

"Well, I am not now what one might call 'a good Roman Catholic.' But the attitude seemed to be opposite to that adopted towards Shane Leslie, who withdrew a book in deference to the wishes of the Church. The authorities regarded him as an orthodox Catholic who had strayed into the paths of unorthodoxy. They looked upon 'The Carpenter of Orra' as a welcome return to orthodoxy on the part of one who in his extreme youth had kicked over the traces."

And then he went back again to the dominating theme—the inherent brotherhood of the races. I left with an impression of an artist, singularly unacademic in mind and outlook, in close touch with the experiences of common men, who has a clear vision of the power and purpose of divine Love in human life. And, reduced to its essentials, his message (to give it a name which Patrick MacGill would not himself approve) is very like the Gospel message: the hearts of men must be changed, and mistrust must give way to understanding in human relationships, if the nations are to climb the heights.



• Reseña sobre la segunda novela de Macgill, *The Rat-Pit*.

The Rat-Pit."

All the finest young bloods have gone rth, including Patrick MacGill, the young navy poet and novelist. Last week he went to the front with the London Irish. On or about the same day, Herbert Jenkins published his *Rat Pit*."

I hope it wasn't unpatriotic, but I took it to read in a Turkish bath, that being the only place to offer peace and quietness at the moment. In the next room a woman, with two sons at the front, sat perspiring in a sheet of me, and said: "O, are we fighting in Turkey, too? I didn't know," and then went on eating chocolates.

That, however, is by the way. "The Rat Pit" made me forget where I was.

Took me back to Achill, in Connaught, and Donegal, and Strabane, among the callous who knit stockings and gather seaweed. To the publicans, tins and nuns, and landlords and opkeppers, who suck the breasts of a starving peasantry dry and live in comfort beside their dirty hovels.

the . . . but I dare not let my pen go about the Ireland I know. By the time the rent had been paid, and a priest given money to build his house, Norah Ryan could not also nearly enough out of the stockings she knitted to live. So she went date-digging in Scotland, and there committed the Great Sin and paid the rest Penalty.

She was warned, too, by another Irishman who had been through it, and forewarned them the very priests crossed themselves when they met her (though they did not refuse her shilling) lest a shadow should contaminate their trinity:

"Are you sleepy?" (she asked Norah) Would you like to sleep like the earth, in the ground under you?"

"In the grave, you mean?"
"No, no, child. But like the world going like the ground under you—like leopards, one can almost hear it rattling, and one would like to sleep with it. If or you think that the earth is dead, you may as well sleep with it."

Some man will say to you: "I like you better than anyone else in the world, but will be very nice to listen to, Norah, and you'll walk with her man on a . . . on the street beside the . . . stars in the sky, and you'll . . . you're cold then, as you said this morning, Norah. All at once you'll stop and listen. You'll not know why you'll listen, or everything will be so quiet. . . . That'll be a dangerous hour, child, for then you may commit the mortal sin of love."

Norah did not forget that advice; but she committed the sin. And Patrick MacGill has told the tragic story with all the picturesqueness, all its vividness, and all the poetry of his fresh young pen is so eminently capable. It is a transcript from life, he says, and most of the characters are real people.

MR. PATRICK MacGILL.



*Justice cruelly
Patrick MacGill*

Author of "Children of the Dead End," who has joined the London Irish Rifles and expects soon to go to the front. His new novel, "The Rat Pit," will shortly be published.

months of soldiering, and I would not have missed it for a great deal. They are splendid fellows, the men of the Irish Rifles, and they come from all classes of the people. Your right-hand man may be a farm labourer, and the man on your left an Oxford student; but they are all soldiers of the King, and anxious to do their duty in this war, for they feel as I do—and that's why I joined—that we have a good and just cause, and that every fit man is needed."

MacGill has not seen much of the soldier of the Regular Army—there is a man who enlisted because he is a born fighter—Mr. MacGill has seen sufficient to enable him to form a definite opinion.

"There is no one in the world like Tommy Atkins," he is immortal," he declares emphatically, and as for the people of the world, "Why," he says, "we are really one of the best countries in the world."

The response to the call for recruits and the manner in which all classes have taken to soldiering is Mr. MacGill's explanation of this remark. As for his new novel, he has great hopes that it will be even more successful than "Children of the Dead End." It is a companion story to that novel, and describes the sad and unfortunate life of Norah Ryan.

"In Glasgow," he said, "there is a lodging-house for women known as 'The Rat Pit.' You won't find it in the directory under that name, but that is what it is called by the women who use it and by the neighbours. No woman is refused admission, and there the work-weary and the broken-down in health gather under the same roof, breathe the same fetid atmosphere and try to forget in strong drink the troubles of a sordid existence.

"The underworld, of which I have seen and known so much, has always seemed to me as a greater sort of 'Rat Pit,' where human beings, ground down with the weight of oppression, are homed in like the plague-stricken in a pest-house. It is in this larger sense that I have chosen the name for the title of Norah Ryan's story, for she is doomed to the greater 'Rat Pit' and becomes a pariah."

It appears that "Children of the Dead End" was not well received in Ireland, Mr. MacGill's native country, and one critic went so far as to say that the writer would end by blowing out his brains with a revolver.

"Whatever the enemy may do," said Mr. MacGill with a laugh, "I don't intend to let them blow out my brains."

"The Rat Pit" will be published by . . .

Clamor March 26th 1915

THE "UNDERWORLD"
AT GLASGOW

P. MACGILL'S NEW NOVEL
"THE RAT PIT."

Navy, poet, novelist, and now soldier—and looking every inch the soldier, too, in his khaki uniform—Mr. Patrick MacGill, author of "Children of the Dead End," sat in his publisher's office on Saturday and talked to a "Daily Chronicle" representative of the new novel he has just finished.

Mr. MacGill had not much to say about his experiences as a warrior. He joined the London Irish Rifles as a private soldier four months ago, and has been through a period of training at Chelsea, the White City, and at St. Albans.

At any moment he expects the regiment to be sent to the front, but he has left his new book, "The Rat Pit," complete and in type with Herbert Jenkins, Limited, of Arundel-place, Haymarket, and hopes to come back at the end of the war and write me up more books.

"It has been a very interesting and valuable experience," he said, "these four



• Reseña sobre *The Rat-Pit* y *Fear*.

"Fear," by Patrick MacGill (Herbert Jenkins, 6s. 6d.), gives a description of the latter part of the war as seen by Private Ryder, called up in 1917. It is no doubt useful for civilians to have the worst horrors of war depicted for them with naked realism; though whether the view-point of a village hairdresser, the son of a vicious old man and semi-deficient woman, is quite the most useful view-point may be open to question. However, such as it is, Mr. MacGill presents it with undoubted skill, and his characters are all live people. Once you have begun this book you have to finish it, which, after all, is the true test.

Truth March 27, 1921

Patrick MacGill believes that the horrors of the Great War will make another war impossible. Everyone should read his hair-raising account of a little journeyman hairdresser's experiences 1914-1918. "Fear" is the title of this realistic novel (Herbert Jenkins).

Evening Standard April 29, 1921

The Rat-Pit. By Patrick MacGill. (Jenkins, 6s.)

The author of 'Children of the Dead End' has given us a second powerful novel which contains even more sordid incidents, and the sordidness is less relieved by gleams of humour. In fact, the danger of the author, haunted himself with the misery in the world, passing on

such an obsession to his readers is a very real one. In a time of great tragedy we are more ready, perhaps, to welcome a novel which helps us to adjust our perspective better than this book.

As a portrayal of the women counterparts to the men in his former work it may serve a purpose. We are not, unfortunately, in a position to deny that the life of fallen women reaches lower depths of degradation than that of the vagrant class among men, though we shall cherish doubts concerning the writer's opening scenes of Irish life as long as we can. It is not that we do not believe that there are extremes of selfishness to be found among the Irish priesthood and merchants who in out-of-the-way parts grind the poor; but, if these pictures are taken from actual life, then Mr. MacGill has neglected a duty in not furnishing the world with chapter and verse. The worst evil revealed in recent factory reports is the practice of paying outworkers with goods instead of money—i.e., trucking with outworkers; but Mr. MacGill makes no allusion to this.

Athenaeum March 27, 1915

THE RAT-PIT.

The "Rat-Pit" is a Glasgow lodging-house for women where, for a sevenpence, the vagrant can get a nightly bunk, no woman being refused admittance. Mr. MacGill, the author of "Children of the Dead End," regards the under-world, of which he has seen so much, as a greater rat-pit. In his new book he tells the tragic story of Norah Ryan, who, by committing the "Great Sin," becomes an outcast in the greater rat-pit. The book is a transcript from life, and most of the characters are real people. Last summer the author spent some time in Glasgow renewing acquaintance with old scenes and associations, but it was not until a few weeks ago that he had finished his manuscript, as he found digging trenches in preparation for going to the front at an early date. He is now a man in the London Irish, which, as he informed an interviewer, to the best of his belief, contains only two Irishmen, the colonel and himself.—London: Herbert Jenkins.



- Poema favorito de Christine Macgill escrito por su padre con motivo de su cumpleaños.

Tirconail!
On the hem of the royal Hill, the Hill of Aileach,
I stood ~
And the Past, the Present and the Future
Were in my eyes
As nothing ~
The light foot in a forgotten dance,
A spark in the air.

Tirconail!
Of the dark-haired passes and star-high peaks,
Depths unknown, heights austere,
What have you to say?
What is the message
In the moan of the winds in your glens,
The wail of the waters on your surf-bitten shores?
In the sun-bright lustre of Croagh-an-Airgead,
The haughty coldness of Errigal,
The drum of the sea on Jory,
The white laugh of the waters in Gweebarra Bay?
Errigal has listened to the light feet
On the dancing floors of Gweedore!
Curving and curtseying
The white bones of the time-forgotten
Are one with the waters
That thresh your shores, Tirconail.

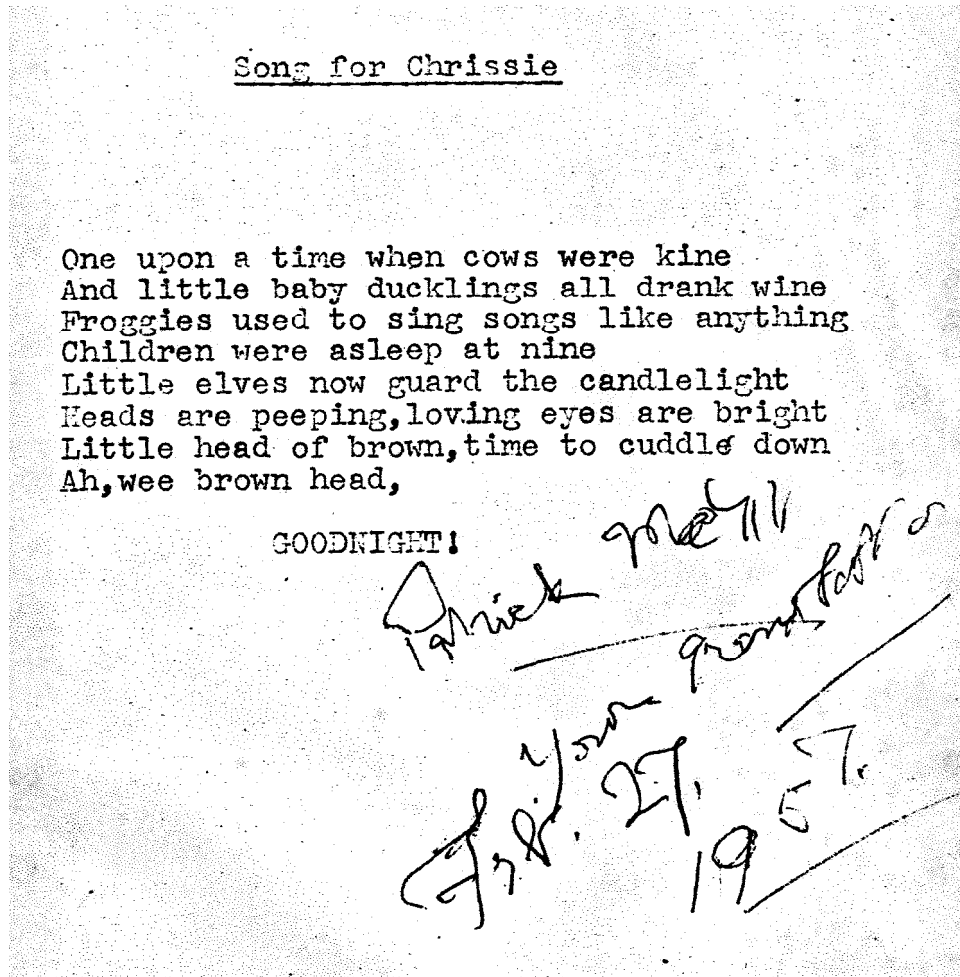
For they were and are not,
They are and will not be!
And thus, I, too,
The onlooker of a moment will go.
My moment as nothing,
The strain of a fiddle in the twilight,
A low wind on the hills.

Tirconail!

Patrick Macgill



- Poema escrito por Patrick Macgill a su nieta Chris Macgill McGowan. Se cree que fue su último poema.





- Carta de Alexander Simms a Patrick Macgill, agradeciéndole la copia de *Gleanings* y hablando sobre el socialismo.

Mr. Patrick Macgill,
4 The Cloisters
Windsor.

April 11. 1917.

Dear Comrade, my sincere thanks ^{to you} for the copy
of "Gleanings" that you so kindly sent me as a
gift. I was delighted to see the nice review
of your poems in the *Bookman* and more
so to hear that you were a fellow-socialist.
Keep the flag of revolt flying! and don't
succumb to the snare of singing praise
to the all-devouring ruling class!
Lord Byron & Shelley were in revolt against
the ruling class of their day, so were
the English poets, Marat, the *People's Friend*,
Victor Hugo, Tolstoy, ^{Russett} ~~Ray~~ ^{Ray} ~~here~~, and all the
really great ^{English} ~~men~~ ^{men of today} are: Alfred ^{Russett} ~~Waller~~
~~Arnold~~ Eugene P. Debs, Jean Jaures, etc. ^{as to}
^{Here in Birmingham (which is kept} ^{on to}
Christchurch) we have a fairly strong ^{J.S.P. train} ~~strong~~



and a small library in which your 'Gleanings'
is one of the attractions.

Herewith I enclose 1/6 in stamps for
a copy of your latest collection of poems sent
to Mr. Vladimir Tchertkoff (whose general
manager I am) - kindly sign the enclosed letter.

Please send me 6 copies of
your poems on approval. I will endeavor
to sell them to comrades and will send
you the cash.

With fraternal greetings,
Alexander Svirnis.



- Carta de Patrick Macgill a Mackay sobre una de sus conferencias.

17.11.'22.

Dear Mackay,

Thanks very much for the affair of last night. I liked my audience very much, which perhaps is conceit, for perhaps a speaker does not like the audience that hisses him, and when it applauds it follows that he has been liked, and when he thanks them (his listeners) it shows a certain consciousness of his own merit, a certain graciousness in accepting something that is his due and --

But I find that I am going on the strain of an analytical novelist, ⁱⁿ which faculty is predominant in W.L. George and Dostoevsky, but is denied me.

I am sending you a copy of one of my books, 'Glenmornan'. It is a bit dusty, but has I believe, a certain artificial merit in being a first edition. The volume was first published in the States.

With all good wishes.

Yours sincerely,

Patrick Macgill



- Carta de G.K.Chesterton a Lee Keedick sobre Patrick Macgill.

Esquela

TOP MEADOW,
BEACONSFIELD.

August 11. 1930 —

TELEPHONE:
BEACONSFIELD 104.

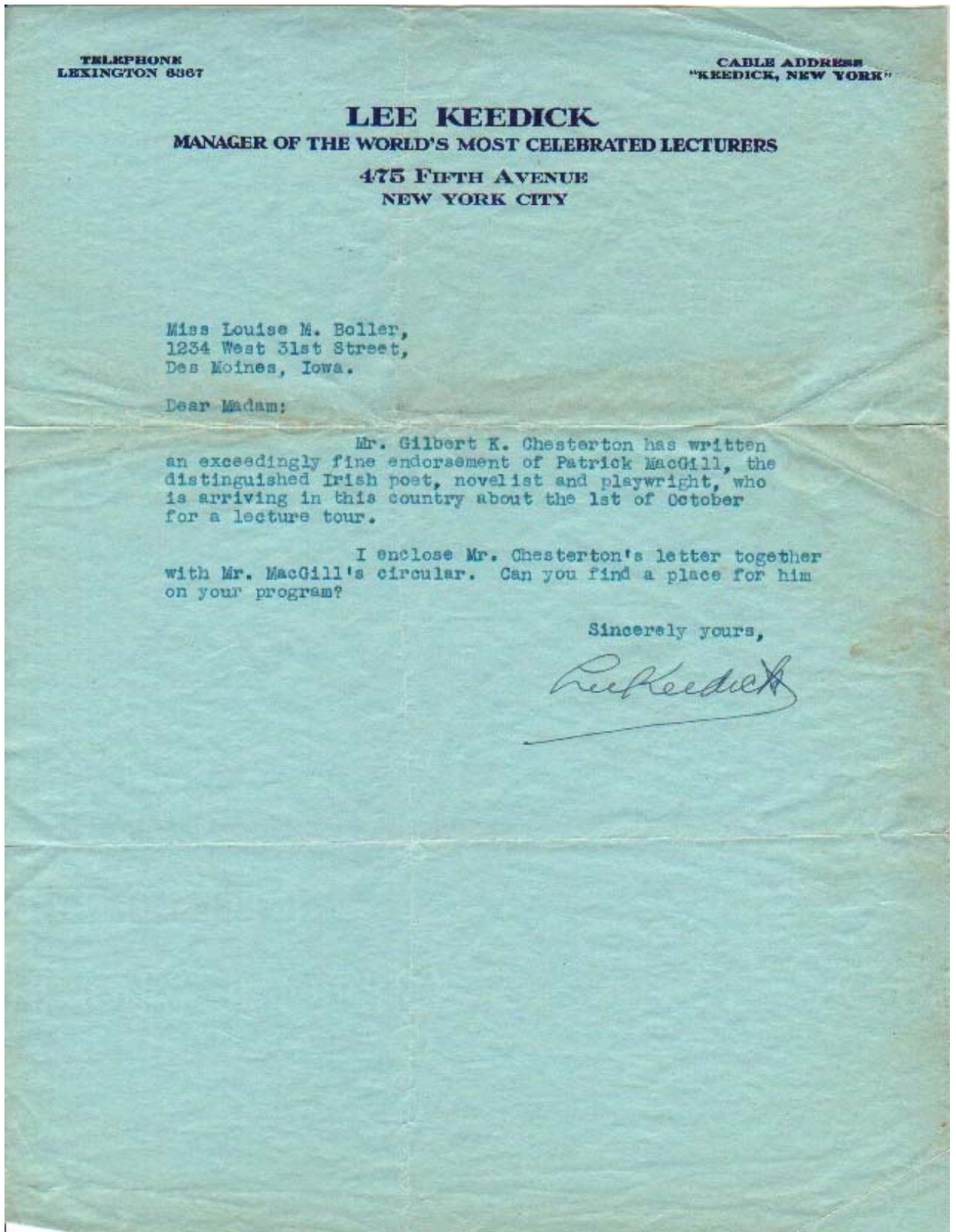
Dear Mr Lee Keedick —

I hear that you are arranging for some lectures by my friend Patrick MacGill and I certainly think you and everybody who hears him are immensely to be congratulated. He is a remarkable man and has lived a remarkable life; and those two things are not so frequently connected as some suppose. Generally those who have the adventures do not have the abilities to describe them, and those who have the abilities do not have the adventures to describe. MacGill is rather a rare phenomenon and I hope he will have every success.

Yours sincerely
G.K. Chesterton



- Carta de Lee Keedick.





- Carta de contenido socialista de Patrick Macgill.

P/110/3

4 The Cloisters
Windsor Castle

Dear Comrade,

I've signed the paper re Tolstoy and sent it along. I hope the good object will be obtained, but I'm afraid ^{the} things that should be long in coming in the land of the Gas.

I beg to enclose a copy of my new book as a present. You'll find it on top of the books which you can have for the benefit of the Branch of B.S.P. at the usual trade terms 4/6 per doz sale or return. I suppose financially it will not be very strong (your branch). The U.D.P. to which I belong in Greenwich is and was always in a struggling way, which I think is one conspicuous sign of the Cause. But the great spirit more than recompenses.

I was employed for 3 months on the London Daily Express. When I say it's owned by Pearson you'll understand how glad I was to leave. I have now a job there translating and copying old English miss of the 16th century a job in which I'm much interested. I'm not to blame however for my surroundings as one must work somewhere, and I've induced my master (?) to read The Clarion. It's not a bad sort, but belongs to the class which sooner or later have to go.

Yours fraternally,
Patrick Macgill



- Poema de Macgill dedicado a Nina, duquesa de Hamilton y Grondon.

P/10/L1

PARADISE LODGE
IDYLLWILD NEAR MENET
CALIFORNIA

To
Nina,
Duchess of Hamilton and Grondon.

Down by the happy fields of June when sickles have an edge
The mower keeps the rowan spray, the linnets keep the hedge
The robin in its doublet red, with voice, full-throated, sings
A roundelay of happiness with all created things
The mower and the Cathy-doo in chorus east and clear
Perched on the ash like singing lumps upon a chandelier.

But afterwards the Colony upon the moor and moss
The many feathered species, the Stations of the Cross
When canal gun and strangling gin have wrought full havoc
Destruction in the shearing shed, damnation in the snare ^{there}
And taken upon the bearded lane in twilight cold and hush
No more is heard the vesper prayer within the holly bush.

But you, with ear to hear and heart of sweet beneficence
Whose path is in the foggy dew by stile and gap and fence
Who save the rabbit from the snare and bend the broken wings
And succour all that droop and fall, benighted hapless things
The wide world's end hath haven sweet, the blessing and the smile
But you within your loving heart, have heaven all the while.

Patrick MacGill.
July. 28th 1935.



- Carta de Patrick Macgill adjunta a una copia de su segundo libro.

4 The Cloisters
Windsor

Dear Sir

I send you my 2nd book just out, hoping
you will buy. If not, I will be very glad if you
return it

Yours sincerely
P Macgill

- Carta de Patrick Macgill, disculpándose porque *Gleanings* está descatalogado y comprometiéndose a enviar su nuevo libro firmado.

The Cloisters
Windsor Castle

My Dear Comrade,

I'm sorry *Gleanings* is now out of
print; but I enclose my new book which perhaps
will amuse or interest you

Yours for the Cause
P Macgill



- Carta de Patrick Macgill adjunta a "The Men of the Thames".

4 The Cloisters
Windsor

Dear Conradz.

I have found a copy other than the
only one which I thought I possessed, and
shall be pleased if you accept it as
as a present from a fellow-socialist (I presume
you are one)

Yours fraternally
Patrick Macgill.



- Poema de Macgill titulado "The Men of the Thames".

THE MEN OF THE THAMES.

This Poem, by Mr. Patrick McGill, was recited last night by Mr. Charles Knowles, the famous English baritone, at the great "Express" Meeting held at Greenwich to demand a warship for the Thames.

Our hammers are lying idle, the thunder of toil is still,
No more we work at our benches with dibble and drift and drill,
We are the men who labour, and little we understand
Why right to live is denied us, here in our native land;
We dread the things that are nameless, and shiver in want's embrace,
The peace has gone from the homestead, the joy has gone from the face,
We fear for the hopes we cherished of wives and sisters and sons,
We know the wants of our children and weep for our little ones.
Chilly the winter's menace, shoeless they pace the street,
And you are the men in office, wise in your own conceit,
Wise, but you let us suffer, wise—and our children cry
Out of the depths we dwell in, up to the icy sky—
Clear as the ice and colder. Better the smoke should reel
Over the yards where we laboured, shaping the shells of steel,
Than the ones we love should perish—than suffer this vague unrest,
But you are the men who govern, you—and you know it best.

.....
Ah! but you preach reform, practical, sane and fit,
Mend the laws at your leisure, and preach the glory of it,
That's while we pine and languish for toil that you will not give,
Not for the dole of beggars—but for the right to live.

.....
Bravely our fathers laboured, back in the early years,
In the spring of England's glory, for this—a harvest of tears;
Theirs were the hands that fashioned, when England's weal was at stake,
The ships for the daring sailors of Frobisher and of Drake,
They built the vessels that conquered the fleets on the Spanish main,
And now in the later ages we ask for that right again,
We ask that ye give us license to build ye the ships of war,
Not for the love of battle, but the peace ye are striving for.

.....
We are the many workers, strong in our earnest claim,
Speaking the wrongs we suffer, knowing the things we name,
Asking the right to labour, here in our native land—
You are the men of wisdom—surely you'll understand.
Little indeed we ask you, little you have to give,
Not the dole of a beggar, only the right to live.

Extract from the London "Daily Express," November 29th, 1911.



• Artículo del *New York Times* (1915) sobre *The Rat-Pit*.

FICTION AND SATIRE
HILDEGARDE HAWTHORNE
New York Times, 1897-Current; May 23, 1915; ProQuest Historical Newspapers The New York Times
pg. BR193

FICTION AND SATIRE

Mr. Galsworthy's Sketches and Patrick
MacGill's Folk Novel—Books by
Jack London, E. Phillips Op-
penheim, and Others

THE RAT-PIT. By Patrick MacGill. George H. Doran Company.
\$1.25.

IT is not the pitiful life of Norah Ryan that is told in this novel by Patrick MacGill. The book is a summing-up, a condensation and intensification of the bitter life of poverty, told with a wild and touching beauty that has almost a folk quality. Picture follows picture and fate moves on resistlessly, unquestioned, unexplained.

It is Donegal that makes the background of the earlier portion, and Norah, a child of 12, starving herself for her sick mother's sake, goes with the women to get yarn for the knitting. The biting wind, the snow, the freezing water through which the women, some so old as to have lost count of the years, must wade to make the town, how forgettably they are set blowing and shivering on the page, so that the very spirit shivers, too, as you read! A penny farthing is the price paid for a pair of socks, and the knitting needles rarely rest when the yarn can be got. But if the old fellow who gives it out is in a bad temper, why, the women can come again the following day, or the one after that. Too late to wade back through the rising waters, soaked to the skin, weary and without food, they sleep on the rocks all night; Norah with a fear on her, of what she knows not—it might well be of life.

A gentle thing and beautiful she is, with a natural love of beauty in her. She is happy "when out in the open, listening to the birds singing, and the wind running on the heather," and her heart warms to all about her. She is as simple as some child in a fairy story, but her own story is destined to be a grim and cold one, walking between want and death, and the only kindness she meets with comes from helpless others in a case as bad as her own—there is no escape from the Rat-Pit.

"Isn't it hard to think that a thing like that could be?" cries the old mother, over the dead body of Norah's father, drowned at his fishing. It is a thought that moves with one in the reading, first in Donegal itself, later in Scotland, at the view of the toilers in the potato fields, housed worse than pigs and cattle, following the furrows on bleeding knees in rain or sun, day after day. And the thought grows more insistent in the ghastly Glasgow lodgings, beside the dead boy, beside the dying Norah.

Perhaps the most amazing thing about this book is that there is not a trace of sordidness in it. It is clear, fine, and noble. The suffering and wrong and sorrow are all there, rags and dirt and desperate shifts. Yet what is most marked is this fine beauty, this purity that is not destroyed under the whole horror of the physical conditions. Not only in Norah, but in all the suffering multi-

tude, so inarticulate, so little given to thought or protest, so filled with weakness and helplessness from ignorance, in all there is the same suggestion of fineness. It is like looking out on some prospect, bleak, mean, barren, with blighted trees and straggling, broken, smoke-grimed houses, but lighted for a moment by a transfiguring gleam of light that softens and hides the ugliness and reveals the unsuspected bits of tender loveliness; he who has so deep it knows more of the place than another can ever guess. And it is the power to see the gleam of a glory in such lives as those of Norah and Fergus and Ellen and Sheila that Patrick MacGill possesses, and which, possessing, he has the power to make us realize too.

Very real are all these people, coming and going in Norah's life. Extraordinary are the talks between them. For they are like those who battle with the elements on sea or land, who struggle with immense forces for the breath of life, and their talk is of essential matters, the talk of poets. Says Sheila:

People face a terrible lot in body or soul before they face death. That's the way God made us, child. We do be like grains of corn under a millstone, and, everything but the breath of our bodies squeezed out of us. Sometimes I do be thinkin' that the word "hope" is blotted from me soul; but then after a wee bit while I do be happy in my own way again.

The writer of this book was once a navy, once a day laborer in Ireland and is now at the front, fighting for England. He tells us, in his short preface to this, his second book—for he wrote that other remarkable study, "Children of the Dead End"—that it is "a transcript from life and that most of the characters are real people, and the scenes are only too poignantly true." The time is but a few years earlier than today; the facts are probably much the same now as in Norah's lifetime, which ceased maybe five or six years gone. War can hold little worse than the ordinary way of things among these people of the Rat-Pit.

There is no preaching, no panacea or patent process of regeneration in the story. It is simply a presentation, a relation of facts intimately known and closely observed, by an artist of high ability. Mr. MacGill has been likened to Jack London, but he is never guilty of the type of affection that vitiates much of London's work. London is more interested in himself as an observer than in what he observes; MacGill does not think of himself at all. He is the pure artist, all of whose experiences naturally tend toward expression, whose sole concern is to make that expression as close to the reality of the medium in which he works allows.

To read this book is to add to your experience of life and your understanding of human beings, yourself among the rest. Those who want happy endings must, of course, pass it by. Some one, Thompson-Soren, I think, writing of wild animals, said that their lives—usually ended in tragedy; a happy, peaceful old age was rare in the life of forest and field and stream. Rare likewise is it in the country of the Rat-Pit, "where human beings, pinched and poverty-stricken and ground down with a weight of oppression, are hemmed up like the plague-stricken in a pest-house." But though there is no happy ending, the book is not depressing as are the novels of George Gissing, historian of the London poor. Forlorn as the life may be, it is yet warmed with that Irish glow that never quite loses courage. Even though there seems no way out of the Rat-Pit today, you feel that, given a little more opportunity, a trifle more justice, these people will win to things worth while, to the laughter they are ready for, to some comfort and security. After all, the icy waters through which Norah and her neighbors struggled that wintry morning have now been bridged. It is a sign, at least. Once the war now in progress is over, a greater war may start, a war for the joy of life for all, fought with the weapons of knowledge and intelligence and honest kindness.

For it is as Sheila says, the word "hope" will not be crushed out of the heart.

HILDEGARDE HAWTHORNE.



- Artículo del *New York Times* (20 de abril, 1919) sobre *Glenmornan*.

LATEST WORKS OF FICTION

(Continued from Preceding Page)

for another "God's Counterpoint" or for a companion volume to the Jacob Stahl series or to "The House in Demetrius Road," or indeed to any of those volumes which spring to mind at mention of the name of J. D. Beresford, "The Jervaise Comedy" will prove a disappointment.

GLENMORNAN

GLENMORNAN. By Patrick MacGill. New York: George H. Doran Company. \$1.50.

A NEW Patrick MacGill, the publishers intimate; yes, and a new kind of Irish story. "Glenmornan" is as simple as the green grass of the glen, as simple and as natural. It charms and holds the reader by its very simplicity. One finds one's self wondering how much there may be that is autobiographical about this story of Doalty Gallagher; but there is so much more than Doalty in the book, after all. Every human being is as vivid as some living person met in the glen—and the reader knows them all, of course, far better than he could know "real people" met only casually. There is nothing casual about our acquaintance with these folk of Glenmornan. One knows them well, and is not likely to forget.

They are simple folk, these of the glen, that are neither of the village nor of the mountain. Unlike the mountain people, they can read, and like to look over "the paper," though they care little of what date "the paper" may be. But they are not modern and civilized like the men and women of the village. They are very simple folk indeed.

So when Doalty Gallagher, eldest son of Maura The Rosses, goes away to London, and after writing bits of life as he sees it as a longshoreman, gets a position on the staff of a big daily and rises to no small success at twenty-three, the people of Glenmornan follow little except the fact of his success. When Doalty suddenly tires of his life in London and comes home to stay with his own people, they are surprised to find him as natural as themselves. They realize that Doalty is happy among them. And as for Doalty, it is scarcely his fault if, with all his contentment among his mother's people, his love for them, his young infatuation for beautiful Sheila Dermot, he sees constantly what a "story" it all is, this life of the glen.

This is the kind of a "story" it is for us—not an exciting tale, but a human picture. And as such it is, for one reader at least, quite irresistible. How fascinating they all are, in this plain, straightforward picturing. Maura The Rosses, to begin with—they called her that because she

could see the white streak of the glen road losing itself in the gloom. * * * How grand and great this day had been, he thought to himself. How dull and useless London seemed compared to this. The hills, the meadows, the turf smoke, the girl calling the cows in the braes, old Oiney—"I love them all," said the young man. "Tomorrow I'll go out to the bog and gather the turf. I'm so happy. It must be awful not to see the same people one day after another. It is Oiney. Here everything stands still. The table, the stool by the fire, the holy water bottle. All the same as when I left years ago. If I was away fifty years and came back there would be no change. The hills, the glen, the river, the thatched houses, the lamps getting lit in the evening, all, all the same. And old Oiney. What a fine story I could make about him. But that would be a sin."

There is a real story in "Glenmornan," a story that is very natural, like the pictures of the people there. It is a book of charm and artistry.

THE DAY OF GLORY

THE DAY OF GLORY. By Dorothy Canfield. New York: Henry Holt & Co. \$1.

IT has been said that our generation will see no great "war books"; that the thing is too close, too terrible—it is impossible to get a perspective. But Miss Canfield certainly approaches greatness in the simple little story, "On the Edge," the first of six sketches in "The Day of Glory." Jeanne, living from one meal to another—caring for the six hungry, noisy children, longing with every fibre of her being for the dear husband who is fighting—how real she seems to us! The details of their daily life bring home life in France during the war vividly before our eyes. We see Jeanne and the children shivering in the little kitchen for want of coal—we follow them to market and share Jeanne's despair at the prices, then to the baker's and the pitiful eagerness of the children for the bread which must be sparingly given. The mother's gay, brave selflessness brings quick tears to our hearts. André's visit home is naturally described. He would come home just like that—the children would act just as Miss Canfield has portrayed them. Jeanne's fear that this wonderful interlude has been a hallucination shows how near the breaking point one can come. A masterly work of art is this little story: a bleeding, living cross-section of the heart of France in wartime.

Next is a sketch called "France's Fighting Woman Doctor," describing the experiences of an exceptionally able and heroic woman, who scorned difficulties and managed to get her job done, despite impossibilities. This is followed by a pastel in prose, "Lourdes"—very beautiful and very touching.



married Connel Gallagher of Glenmornan—she is so thoroughly interesting, in her fineness and narrowness and ability. Then there is old Oiney Leahy, who worked so hard, and who "had spent so much of his time defending himself against censure, imaginary and otherwise, that he was utterly at a loss when confronted with words of praise." And there is the brave and dashing figure of Dennys the Drover, whom every one liked even when he had no money—"and this is good testimony to the worth of a man." There is old Grania Coolin of Strananeera, who had such strange adventures with the little people—though the young folk of Glenmornan exchanged significant smiles when she talked about them. There is bewitching little Eileen Kelly, who loved her parents well, but the boys better. And there is Sheila, so proud and so beautiful. There are all these and others, living in the glen on their farms—poor folk, hardworking folk all. And young Doalty Gallagher comes back to them after seven London years:

Doalty Gallagher, home from foreign parts, was sitting on the ground outside the door of his mother's house, his soul drinking in all the glory of the Irish nightfall. A bat, whirring in the air over his head, now and again swooped down and round him, almost touching his ear. He had come home that day at noon, and up till a few minutes ago, he had been inside the house speaking to the neighbors who had come to see him. He felt very happy. Everything in the glen and around him seemed beautiful and full of meaning. . . .

The smell of the midden, the turf fire, and the rich grass was in his nostrils, and all this awoke pleasant remembrance in the young man. . . . He got to his feet and walked along the field for a couple of hundred yards, then sat down again in the grass that was already getting wet with the dew. He bent his lips to the ground, kissed it, and looked round to see if any one had observed him. Nobody was nigh. "If they saw me they would think that I was a fool!" he laughed. "Wonder what mother would do if she saw me kiss Ireland? She would shake the holy water over me, I'm sure. And I saw the bottle of holy water today. Under the roof beam, just where it used to be seven years ago. And the bottle was once used for whiskey. The label is on it yet."

The air was pure and fresh, making him feel a little drowsy. He looked down the dip of the meadow and he

"Some Confused Impressions" is like a movie magazine, giving glimpses of the American Soldier in France. "It Is Rather for Us to be Dedicated" is an eloquent plea that the fine young lives shall not have been given in vain. With enviable optimism Miss Canfield asks for a new and better world.

"The Day of Glory," the day the armistice was signed, is lived again and in France as we read our author's description. First the tears of joy—yes, even in America, every one, young and old, cried for pure joy when the first word came. And, then, the rush into the streets, a longing for their fellow-creatures. It is interesting to note the similarity of the way Paris and New York came into peace; Paris worn by suffering, and New York just beginning on her tour of pain.

CHRISTOPHER AND COLUMBUS

CHRISTOPHER AND COLUMBUS. By the author of "Elizabeth and Her German Garden." With frontispiece. New York: Doubleday, Page & Co.

OF course their real names were not "Christopher and Columbus"; they were Anna-Rose and Anna-Felicitas von Twinkler. The double Annas were because they were twins, and the von Twinkler was the cause of all their troubles. For, although their charming English mother had made them thoroughly and entirely English in their hearts and feelings, their father was a German. They had been born in Germany, they looked like Germans, they rolled their r's in an altogether German manner, and they were German subjects—which they did not in the very least want to be. When the war broke out their father had been dead for some years, and their mother took them straight to England. There she, too, presently died, leaving the twins to the care of an aunt and uncle—her sister and her sister's husband. The uncle meant well, especially at first, which was "in those days of the war when England was still regarding Germany as more mistaken than vicious, and was as full as ever of the tradition of great and elaborate indulgence toward a foe." But as time went on, Uncle Arthur found the presence in his house of a pair

(Continued on Page 228)

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission



- Reseña sobre la publicación de algunas obras de Patrick Macgill para el público americano. *New York Times*. (10 de mayo, 1914)

NEWS OF BOOKS

Important Works of Fiction— Business, Feminism, Science

WITHIN two or three weeks E. P. Dutton & Co. will introduce to American readers a young Irishman named Patrick MacGILL, who, at 19, as a result of his experiences as a laborer, published a volume with the title, "Gleanings from a Navvy's Scrapbook," of which 8,000 copies were sold, himself aiding in its sale by hawking the volumes up and down the railroad at spare moments. The venture led to his being invited to join the staff of The London Daily Express, whither he went three years ago. But Fleet Street was not to his liking. So he left it and busied himself with the writing of a semi-autobiographical novel called "Children of the Dead End." The book met with instant success. Inside of two weeks 10,000 copies were sold, while the leading London papers gave it lengthy reviews and high praise. It is a story of the life of the navvies, and is said to contain some remarkable depiction of character. The author declares that it is autobiographical only in parts, and denies the reality, at least as far as he himself is concerned, of the love story, but says that many of the characters are true portraits of his fellow-workers. It is this novel that the Duttons will publish in this country.



- Reseña sobre el alistamiento de Patrick Macgil en el *London Irish Rifles* para luchar en la 1ª Guerra Mundial. *New York Times* (20 de junio, 1915)

BOOKS AND AUTHORS

New York Times (1857-Current file); Jun 20, 1915; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2001)
pg. BR232

BOOKS AND AUTHORS

PATRICK MACGILL, the Irish navy-poet, whose recent novel, "The Rat-Pit," has added to the reputation he won a year ago with "Children of the Dead End," is fighting as a private with the British forces in Flanders, having recently been sent to the front with the London Irish Regiment after months of training in camp near London.

Rupert Hughes's new novel, "Empty Pockets," published three weeks ago, has already gone to press for a second printing.

Elizabeth Dejeans, whose "The Life-Builders" was a recent addition to Spring fiction, has just started upon an extended

humble beasts, who with us bear the burden and heat of the day, and offer their guiltless lives for the well-being of their countries, we supplicate Thy great tenderness of heart. For Thou hast promised to save both man and beast, and great is Thy loving kindness."

James Hay, Jr., whose recent novel, "The Man Who Forgot," imagines a national prohibition movement, wrote the book first as a play, but, failing to get it produced, turned it into a novel. He is a son of Congressman James Hay, Chairman of the House Committee on Military Affairs. A native of Virginia, he was educated at the State University, and has since done much newspaper work in Washington.



- Artículo sobre *The Red Horizon*. *New York Times* (30 de abril, 1916).

AN IRISH NAVY DESCRIBES THE WAR
New York Times 1857; Apr 30, 1916; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2001)
pg. BR181

AN IRISH NAVY DESCRIBES THE WAR

Patrick MacGill, Author of "The Rat Pit," Gives a Realistic Picture of Life at the Front in "The Red Horizon"—Recent Publications Dealing with the European Conflict

IT is only the man of true imagination who can give us facts in such a way that they are facts. He only who, looking at what is, can recreate it for those who have not seen, can recreate them so that they hear and see and feel what he has experienced. Such a man is Patrick MacGill, who last year gave us his Irish peasant story, "The Rat Pit," and who gives us this year a book that many will consider the most remarkable that the war has yet produced.

There have been countless books about this war, but here is a book that is the war! Read it, and you will live mentally what this handful of the London Irish, of whom MacGill is one, lived physically. And impossible, incredible as it all is, you realize it as they have realized it. And with them you ask yourself why this thing should be, and that no answer.

Here is one item; forget it if you can!

One day, when staying in the village, (between two spoils of the trenches) I met a little tot, with golden hair and laughing eyes, a pink ribbon round a tress that hung negligently over her left cheek. She smiled at me as she passed where I sat on the roadside under the poplars, her face was an angel's set in a disarray of gold. In her hand she carried an empty tin, almost as big as herself, and she was going to her home, near the fighting line. I watched her go up the road, tripping lightly on the grass. . . . The slight smile made me happy. . . . A shell dropped on the roadway just where the child had been; I saw the explosion and dropped flat to avoid the splinters; when I looked again there was no child, no tin, where she had been was a heap of stones on the ground, and a dark curl of smoke rising up from it.

We are with the regiment from the moment of its im-

less hell of "out there."

On the way in they meet the recuperating wounded at the Rest Camp. They talk of bayonet charges:

"I've been in three of them," remarked a quiet, in-offensive youth who was sweeping the floor of the room. "They were a bit 'ot, but nuthin' much to write 'ome about. Not much like a picture in the papers, none of them wasn't. Not much striking of men. You just 'ops out of your trench and roars like 'ell. The Germans fire and then run off, and it's all over."

There are half a dozen men with whom MacGill was intimate in the life at the front and with whom we, too, become pals. And you will not read calmly the page that tells of Merwin's death, nor that where all get wounded except the writer, during the terrible shelling of the Keep. You feel that your own friends are dying, and that the little white cross "somewhere in France" that marks the spot where Merwin lies marks for you a personal loss. Merwin, who had known the perils of the Klondike and the tropics, who had been educated for the Church, who was engaged to a girl back in England, and dreamed of a quiet farm by an English lane when the war should have ended.

Slowly you come to understand the spirit of the trenches, the fatalism, the humor, you become familiar with death, and learn the language of the iron hell that flies above; the slow-coming shell from the mighty gun that travels behind its own rear and splinters a house to chips when it strikes, burying as well as killing; the shriek of smaller, swifter messengers, the humming of the bullets from bursting bombs, the crash of shrapnel or high whistle of rifle ball.

That tramp through the streaming night across an open field from Givechy to the firing line, with the men falling down in the slush, some moving hand in hand, one of the couple sound asleep as they march. Voices mingle with the ting of bullets:

"Anybody hurt?"
"No, all right so far."
"Stoner's down."
"It's up again."
"Blimey, it's a balmie!"
"Merwin's crawling on his hands and knees."
"Are you struck, Galsah?"

Then there is the story of the Man with the Rosary. He was found by the man of the sanitary squad and MacGill, who had slept over him the night before, and been made sick. So the man dug a bit with an entrenching tool and presently brought a boot to view, then another.

This was at the bottom of the trench, at the rim of which poppies blow scarlet in the sun.

"He's been dead a long time . . . he was killed

in the winter," said the sanitary man, pointing to the gloves on the dead soldier's hands. "Look at his face."

He might have fallen the day before for all that death had done to his features. He stared out at the two with wide-opened eyes, his whole face splashed with dotted blood. Against his heart was a letter from the woman who loved him, an Irish colleen, who begged him to be sure to put the dry socks she had knitted for him on his feet when the rain came—and you'll take care of yourself, now, won't



Patrick MacGill

you, and not get killed? It'll be a grand day when you come back, and God send the day come soon. . . .

They buried him that evening and hung the rosary they had discovered with the letter on the arm of the cross. The day following one of their own men, stooping to put a handful of flowers on the grave, was shot through the head, and now lies beside the Man with the Rosary.

Many an hour we stand to see the wounded come out, or lend a hand with the stretchers ourselves when the night's work has been particularly heavy. Deadly work it is, be it out in the field between the trenches or between their narrow walls of clay. The wounds are many and various.

There was the man with both arms blown off:

"Who is he?" I asked, pointing to the figure on the stretcher.
"He's an N. C. O. We found him lying out between the trenches," said the stretcher-bearer. "He never lost consciousness. When we tried to raise him he got to his feet and ran away yelling. The pain must have been awful."

We meet a soldier of the Twenty-third London who had been in the charge of the night before:

He limped a little, a dejected look was on his face, and his whole appearance betokened great weariness.
"How did you get on last night?" I asked him.
"My God, my God!" he muttered, and seemed to be gasping for breath. "I suppose there are some of us left yet, but they'll be very few."
"Did you capture the trench?"
"They say we did," he answered, and it seemed as if he were speaking of an incident in which he had taken no part. "But what does it matter? There's few of us left."

Then there is the chapter "A Night of Horror." What a chapter, with Bill's remark at the end, as he dodges down at the sound of a bursting shell:

I'm getting more afraid of these things every hour. What's the war about?

Bill is a wonder. A London cockney, full of irrepress-

ible vitality, master of an amazing argot, unquestionably amusing. He and another, Kore, would amuse themselves petting all day long at the German trencher and lay bets as to which of their heads the return bullet will come closer to. A bullet whistles by close to Bill's head:

Kore—I think they're firing at you.
Bill—Not me, neither, but you. It's their aimin' that's bad. And over the colon. (Bates an officer.)
Officer—Don't keep your heads over the parapets. You'll get sniped. Keep under cover as much as possible.
Bill—Orr right, Sir.
Kore—Yes, Sir. (To an officer.)
Bill—They say there's a war 'ere.
Kore—It's only a rumour.

There is another scene where the regiment charges over ground where, six months earlier, the French had charged, only to fall. While the star shells from the German lines light up the uncanny night the men lie flat, waiting for the ensuing darkness to run forward again. And they lie in the very arms of the dead. It's too much for Bill, he bounds straight to his feet, coughing, spitting, cursing.

And side by side with MacGill lay a young French boy, scarcely touched by decoy, looking asleep, pale and quiet, gripping his rifle. But there were others not so good to look upon.

But it is impossible to convey the gripping, vivid quality of this book, told without effort or pose by a man who has a genius for telling. It is all so quiet and everyday, as it were, just as it must come to seem to the soldier who lives it, and who only at moments of extraordinary stress wonders "what this war is about." The problem of getting enough to eat and some sleep is the great never-ending problem. The day's joys is the event to be lingered on.

If you read the book you will feel the war at last, however far away and impossible it may have seemed to you, and you will be glad to have felt it, even though you may seldom at what war is. For the men who fight it are wonderful.

GOLDEN LADS

GOLDEN LADS. By Arthur Gleason and Helen Hayes Gleason. Illustrated by Theodore Roscoe. Illustrated from photographs. New York: The Century Company, \$1.50.

MR. AND MRS. GLEASON were both engaged for nearly a year in Red Cross work on the line of battle in Belgium and France, and this book is the outgrowth of their observations and experiences. Of the fourteen articles, one only is written by Mrs. Gleason, "How War Seems to a Woman," although Mr. Gleason seems to have drawn upon her knowledge of conditions as well as his own in a good many of his pages. The "Golden Lads" of the title seems to refer, in general, to the young men of the allied armies, who, he says, now make up so large a percentage of their numbers, but more specifically it is applied to the French Fusiliers Marins, the sailor lads of Brittany, to whose division was attached the Hector Munro Ambulance Corps with which the authors worked.

Several of the articles deal with conditions in Belgium previous to, during and since the German invasion, making altogether a comprehensive account, although necessarily sketchy and in outline, of the German plan to subdue that country. Mr. Gleason tells how this plan had been in operation long before the war began in that policy of "peaceful penetration" which had been carried out in full in this little next-door neighbor. It had involved, says the author, an army of spies who swarmed all over Belgium as business men, tourists, waiters, students, men of leisure, made friends among the unsuspecting Belgians, and under the guise of interlocked financial interests and friendly good feeling, filled the little kingdom with a network of treachery. He quotes a number of instances in which people whom he knew had found, when the crash came, that their German friends and neighbors, whom they had trusted implicitly, had been secret agents of the German Government. And he tells of a house, of whose ruins he gives picture and description, on the Belgian coast, commanding the Channel, which had been built and for some time had been occupied by a German. Its massive six-foot walls and flooring, and its peculiarities of construction, all carefully disguised, showed it to have been a fortification. Another article tells of the atrocities, of which Mr. Gleason mentions only those of which he knew, with which the German army accompanied its

(Continued on Page 187)



- Reseña sobre la nueva novela de Macgill, *The Doughboys*. *New York Times* (5 de enero, 1919)

WITH AUTHORS AND PUBLISHERS

New York Times (1857-Current file); Jan 5, 1919; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2001)
pg. 78

WITH AUTHORS AND PUBLISHERS

A NEW novel, by Patrick MacGILL, "The Doughboys," which George H. Doran Company will publish this month, will be a military novel dealing with the American soldier in France. As all of his fiction hitherto has pictured the life of the wretchedly poor and of the slums his American admirers will be curious to see how his realistic pen will treat this very different subject.

"Ambassador Morgenthau's Story" is to be given to German readers by Fayot & Co. of Paris, who have arranged with Doubleday, Page & Co. for both the French and German editions. It is to have also an English edition published by Hutchinson & Co. of London.

One of the famous authors of South America will be presented to American readers within a week or two by E. P. Dutton & Co., who are preparing to bring out Jose Marmol's famous historical novel, "Amalia." Marmol was an Argentine who died in 1871, when he was a little more than 50 years old. He was not only a poet, dramatist, and novelist, but a statesman and patriot also. He defied the dictator Rosas and was banished by him, but returned to Argentina and stoutly upheld the rights and liberties of the people. As an author he is most widely known both in his own and other countries by "Amalia," which has long been familiar to European readers and is counted among the best South American fiction.

full-blooded Eskimo dog is the most affectionate in the world. No man, woman or child in the far North has even been attacked and not more than three or four in the whole tribe have ever been bitten."

Percy MacKaye has written a play in prose, with prologue and epilogue in verse, whose title, "Washington, the Man Who Made Us," indicates that it will present in unique form a biography of our first president. It will be published toward the end of January by Alfred A. Knopf.

Ella Wheeler Wilcox's autobiography, "The World and I," is promised for January publication by George H. Doran Company.

Amelia E. Barr's "The Paper Cap," just published by the Appletons, brings the number of her novels well over seventy, besides several volumes of poetry and short stories. She is now eighty-seven.

Olive Thorne, known to two generations of readers by her books and lectures about birds and animals and other nature subjects and by her short stories and novels, died last week in Los Angeles in her eighty-eighth year. In private life she was Mrs. Harriet Mann Miller.

Arnold Bennett's new novel, "The Red Cull," which the Dorans will publish in January, will narrate the influence of the war upon the son of Hilda Lessways.



- Carta al editor del *New York Times* donde se hace referencia al poema de Macgill, "The Song of the shovel". *New York Times* (15 de enero, 1944).

In Praise of the Shovel

TO THE EDITOR OF THE NEW YORK TIMES:

The **TIMES'** editorial, "Shovels and Spades," says that few praises have been sung to these tools. One poem which does pay this honor is Patrick MacGill's "The Song of the Shovel" from "Songs of the Dead End," published by Mitchell Kennerley. It begins:

Down on creation's muck-pile, where
the sinful swelter and sweat,
Where the scum of the earth fore-
gather, rough and untutored yet,
* * * * *

There have we met in the ditchway,
There have I plighted with thee
The wage-slave troth of our union,
and found thee true to my trust.

MacGill continues with such praises
as:

Your grace is the grace of a woman,
You're strong as the oak is strong.

He celebrates the achievement of the shovel from ancient Egypt to present-day London and adds:

You'll raise the towns of the future
When the towns of the present go.

HENRY NEUMANN.

Brooklyn, Jan. 15, 1944.



- Crítica de la película *Suspense*, basada en la obra homónima de Patrick Macgill. *New York Times* (8 de noviembre, 1930).

BRITISH FRONT-LINE FILM.

New York Times (1937-Carroll, Ed.) Nov 8, 1930; *Project Historical Newspapers The New York Times* (1851 - 1996)

pg. 21

BRITISH FRONT-LINE FILM.

"Suspense" Is Another of the Many "Scathing Indictments of War."

SUSPENSE, a British International production, with Jack Raine, Cyril McLaglen, Syd Crossley, Mickey Brantford, Percy Parsons, D. Hay Petrie and Fred Groves; directed by Walter Summers, from the stage play by Patrick Macgill; "Coast to Coast," with Colonel Lindbergh; Universal newsreel and other short subjects. At the George M. Cohan.

As the last shell-rocked sequence of "Suspense" faded from the screen, leaving two buddies dying in each other's arms on a Flanders field, it seemed clear from the general apathy of the audience that the public is rapidly becoming weary of war pictures. And weary, too, of soldiers who demand heatedly to know "what is the meaning of it all" and assert that "This isn't war; it's murder!"

This British screen version of the war play "Suspense" is in many ways a worthy entertainment, but suffers structurally from a poorly developed theme. The last part of the film is what has come to be known as a "scathing indictment of war." The production is well photographed and competently acted.

The story shows the slow disintegration of a British front-line platoon under the strain of waiting for an imminent but unseen death. Day and night the men lie inactive, listening to the ceaseless thud-thud of enemy pickaxes preparing a mine below them. Private Pettigrew, played by Cyril McLaglen, younger brother of Victor McLaglen, goes mad from the tension and deserts to the enemy after a ranting, melodramatic performance in a dugout. Here the incoherent narrative loses itself completely. Pettigrew returns with two prisoners and his sanity. The platoon is relieved, but while it is trudging back to rest billets the mine explodes, the enemy launches an attack and the tired platoon is hurried back to the front. Everybody dies in a fast finish.

On the surrounding program is a film of a coast-to-coast flight with Colonel Lindbergh, which is filled with beautiful air photography.



• Reseña sobre Maureen. *New York Times* (30 de mayo, 1920).

NEW YORK AND IRELAND IN FICTION
New York Times: 1857; May 30, 1920; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2001)
pg. BR279

NEW YORK AND IRELAND IN FICTION

Significant Studies of Contemporary Life in Latest Novels by Patrick MacGill, Arthur Bullard, Rupert Hughes and Others

THE STRANGER. By Arthur Bullard. The Macmillan Company, 21.
A VAST quantity of water has flowed under the bridge since those days "before the war," when, under the pen-name of "Albert Edwards," Arthur Bullard wrote "A Man's World" and "Comrade Tetta." So it is only to be expected that this new book of his should differ very greatly from either of his two previous novels. And differ it does, in thought, in spirit and in point of view, not only from them, but from the great majority of other people's books as well. Intensely interesting, it is also deeply thoughtful; its management of the contrasting viewpoints of East and West is exceptionally fair, the balance being held even with a steady hand, while its characters are well-developed, real people, with their varying standards of values set forth clearly and convincingly.

The action of the story occurs during the early Winter of 1913, among a far-off land he calls his own, and deduces of conforming with those unfamiliar ways as far as may be, that one of the group finds freedom, while another "who had dreamed in pride and haughtiness sat alone" "her heart broken and contrite," and to a third there came a joy so great and wonderful that death seemed in comparison but a very little thing. "Nothing else matters, since your merciful God has shown us His garden," which is the Garden of Love; so runs that first love letter, which is also a message of farewell.

Without indulging in what would seem extravagant speech it is difficult to write of the beauty and pathos of the exquisite love story which is unfolded in the later pages of the book. One reads the conclusion with a sob in one's throat, yet with a complete understanding of how it was that at the end Lane could recite the Psalms, which is the prayer of thanksgiving, over one to

one which appeals both to the reader's brain and to his emotions, in this which tells of the coming and the influence of "The Stranger."

MAUREEN. By Patrick MacGill. Robert M. McBride & Co.
ONE curious comparison that may be made when the contemporary Irish novel is considered is its superficial resemblance to that species of Russian novel that treats of the life of the submerged masses. No one can prove a spiritual brotherhood between the Irishman and the Russian, though their viewpoints are too dissimilar. The exhaustive cerebral circumlocutions of the Russian who expends such intensive analyses on the reactions of his soul to the world about him are hardly a part of the artistic development of the Irishman. The

Irishman is always lightened by a sense of humor which often finds itself in the exaggerated caricature of character. But the meticulous depiction of poverty, the unadorned acceptance of "braggish values" and the somewhat grotesque note, which is sometimes irritated rather than boldly presented, may be discerned in the fiction of both peoples. The Irishman that is uppermost in mind while considering this comparison is Patrick MacGill. His "Children of the Dead End" and "The Star Inn" are both novels that might find their prototypes in Russian literature. Now comes his latest novel, perhaps his best, as a further example of that painfully sincere representation of primitive life among people close to the soil that reached its apex in Russian literature.

"Maureen" is a book that is both realistic and unassuming. It handles a large theme, but certain aspects of it are furnished in the telling. The book is loosely constructed, and there are times when its exaggerated details slip into weaknesses. Certain stock characters and one or two scenes that might well have been dispensed with throw the whole mass out of its proper perspective. The old Irish novel is suggested at one English landowner to cast the proper gleam of light over it. Still, the figure of Columba Rough constantly looms up as a villain too occasionally conceived. Whether or not we accept Maureen as another Colleen Hawne, we must admit that a number of the stock attributes of the old-time Irish heroine cling rather tenaciously to her.

But the chief virtue of Mr. MacGill's book hardly lies in its structure. It is in the various types that count. The able characterization of men and women in the time taken of Dunngarrow is a triumph of no small importance. Mr. MacGill knows his native country of Donegal from belonging to it. There is not a quirk in the behavior of the natives of Donegal that he is not familiar with.

Considered with his knowledge is a surprising the power of narrative, the ability to set things down concretely and yet to suggest more than that. These figures live and breathe before the reader. They goad; they are malicious in their words; they are often small in their outlook on life. The author excuses nothing, he presents without apology. The Russian that is here—sincerity at all costs, truthfulness even at the cost of romance, and, strange to say, the romance is never lacking. The old material that truth is stranger than fiction is vindicated once again.

The humor that is so large a part of the Irish writer's equipment makes itself manifest in the characterizations of certain personages in the book. Here there is an exaggeration that approaches caricature at times, but this caricature does not hurt the vitality of the figures. It but emphasizes those qualities, those weaknesses that Mr. MacGill seeks to bring out. Columba Rough is an exception. From a superficial viewpoint he is a malicious villain, a miser and a maker of illicit whiskey, and it is intimated that he is a murderer. With his red neck, his sinister verbal tortures of such pathetic and futile figures as Eamon Na Spáidán and his fanatic passion for Maureen, he is developed into a villain that must be spelt with a capital V.

Cathal, who may be considered as the hero of the book, if the reader must have one, is but a secondary figure. Even Maureen, about whose pathetic figure whirrs the action, is not the dominating figure. Both Columba and Eamon Na Spáidán will remain vivid in the memory long after she pales into insignificance. Eamon, especially, is the triumph of the author.

Eamon is but one figure out of a score that furnish forth the atmosphere of Dunngarrow. As a town the locality lives for the reader with a remarkable sense of values. One feels that here is no mere creation of a community. Mr. MacGill has undoubtedly taken a real place and based his characterizations on "many authentic figures. Dunngarrow, with all its vividness, its meanness that it must be sorrowfully admitted appears to outweigh its virtues, its inherent, its intolerance and shiftlessness, is a gray and wretched

background for the struggling lives of little Maureen. The picture of Irish life that the book affords is a dominating one, a spectacle of poverty, crudity and meanness. There are very few figures in the story that evoke admiration; most of them, to be quite frank, suggest the opposite. But their vitality is arresting, and because of this authentic possession of the power to make his characters live and breathe, Mr. MacGill takes a prominent place with those other admirable Irish storytellers, Sir John Galsworthy, Elton Howard, James Joyce and James Stephens. He challenges none of them, for his art is primarily his own. It is curious to note how individual these four Irish writers are—each man seeing life from his own particular angle and appraising it differently.

One aspect of "Maureen" has not been touched upon, and that is the few scenes and paragraphs relating to the Star Inn movement. It may seem well enough that Patrick MacGill is not a member of the Star Inn, for he fought throughout the war in the English Army. But he confounds those sorrowful lines of William Butler Yeats, "Yeats's Ireland's dead and gone; it's with O'Leary in the grave," with his description of the activities of certain Irish Fenians, especially their starving at a platoon of Irish soldiers. These episodes are told for their romantic value, arousing as they do memories of the Molly Maguires and the Maudslayi Boys and the stirring scenes played in many an old forgotten Irish novel.

AFTER THE WAR.

WHAT'S THE WORLD COMING TO? By Rupert Hughes. Illustrated. Harper & Brothers.

WHEN Robert, usually and familiarly known as Bob, Xavier's great uncle, Randolph Chatterton, died he left to that young officer of the A. E. F. the pleasant little sum of \$10,000. It was from this legacy that most, if not all, of the trouble came. The name Randolph Chatterton left two of his other relatives, April Dumartin and her mother, no less than \$25,000. Now Bob and April were both Virginians; they had known each other as children, and despite frequent quarrels had been intimately engaged for a long time. But Bob felt that he couldn't possibly marry a girl as rich as April had become, while he himself had only a beggarly little \$10,000. Wherefore he proceeded to get drunk, and had a fight with a number of officers of different nationalities, who, like himself, were stationed in Paris. But later, on board the transport which had just brought him to New York, he picked up a newspaper and read an account of the fortunes being made in oil, and decided that he had only to get to the oil fields to become a millionaire. April, who quarreled and made up with him soon after his landing, told him that she and her mother had not been able to choose an investment for their own share of the Chatterton money, and she told him that, to Bob's very considerable chagrin.

He had about made up his mind, at least, he called it a mind-to-go to Texas and into oil, when Teta apparently came to him, in the person of a tall man in the uniform of a private soldier and possessed of an extraordinary dialect, who announced himself as Joe Yarmy from Texas owner of a farm in the heart of the district where oil had been discovered, and introduced Bob to his sister, Kate. Kate, he said, had come to New York to meet him. The trip and the several weeks of waiting had used up her small store of money, he himself had been unable to get his back pay, and now he wanted to know where and how he could raise a little capital. He had based his characterizations on "many authentic figures. Dunngarrow, with all its vividness, its meanness that it must be sorrowfully admitted appears to outweigh its virtues, its inherent, its intolerance and shiftlessness, is a gray and wretched



- Artículo titulado "The bitter-sweet pen of Patrick Macgill" donde se habla de *Glenmornan*, *Moleskin Joe* y *Lanty Nalón*.

"Glenmornan", "Moleskin Joe", and "Lanty Hanlon" by Patrick MacGill. (Caliban Books — all at £9.00 stg.).

ONCE upon a time, in a far-away place, I talked to a very old, very wealthy, very aggressive and opinionated Co. Leitrim man, who was then basking in the early glow of his retirement. He had come up the "hard way", and was very proud of what he had achieved as he rocked back and forth on the porch of his palatial home which overlooked his Catskill Mountains farm, acres and acres, rolling into the hazy blue distance.

Still, he talked of home a lot, of the narrow damp fields of the county that had borne himself and five brothers and five sisters. Old emigrants like to reminisce about home.

But it was not the home of "Mother Machree", of "Mac-husla"; that he talked of. Still less was it the home of comely maidens, dancing at the cross-roads, or the home of a picture of the Sacred Heart seeming to follow one's every walking movement.

No, his Ireland was a bitter place of unremitting, un-rewarding toil, of barley and wheat snatched from begrudging soil, of enforced migration, of hard schoolteachers and narrow-minded priests, of pis-

The bitter-sweet pen of Patrick MacGill

JOHN KELLY

hognery, superstition and ignorance, where sex was the greatest sin and freedom a commodity to be sought elsewhere.

What hurt him most, even in old age, and what still brought a sparkle of interest to his eyes, was to talk of the Ireland that could have been if only the people had been less negative or if only the landlords and the grasping gommebeen mentality that controlled their existence had been rooted out to lie with O'Leary in the grave.

Whenever I think of him, and especially whenever I read even just a few lines from the bitter-sweet pen of Patrick MacGill, the writer who is

becoming something of a cult figure in the Glenties area of Co. Donegal and much further abroad, it comes as something of a shock to realise just how remote, that Ireland of little more than sixty years ago, now is.

What still saddened him was that all of his opportunities had to be realised elsewhere. He was realist enough to know that not even an Ireland of a more enlightened time would understand either the scope of his achievement, nor from whence he had come. He was from an Ireland that had almost vanished, a prisoner of time, serving out the remainder of his sentence in exile.

One of the greatest pleasures in reading MacGill's works is that his fiction is well bedded in fact, and certainly in his case, the old cliché of fact being sometimes stranger than fiction, is true.

There is pishognery. He mentions a family in "Glenmornan", who were reputed to have the "evil eye". It was "known" that each new-born member of that particular family would drink seven drops of blood from a black cat, and that if they so much as looked on a farmer's stock, the cattle would never thrive.

There is pathos in MacGill's works, worthy of Sygne at his most mischievous. In "Lanty Hanlon", we are introduced to

a truly amazing local business genius, who, with remarkable foresight, attempts to organise a successful co-operative venture, financed largely by emigrants' remittances. Because the beadle was out of water at the time of his birth, "Lanty" was christened with potheen, of which there was plenty. The late Myles na gCopaleen would have been proud to create such a character.

And, of course, there is great sadness, especially in the pages of "Moleskin Joe", a central character in MacGill's most successful book, "Children of the Dead End".

Moleskin's great catch-phrase is, "There's a good time coming, though none of us may ever live to see it!"

MacGill's book re-opens the cupboard to reveal the living curiosities of the past, the customs, the people, and most of all, the grinding poverty that was largely banished from Europe by two world wars.

A pacifist by nature, and clearly a socialist, in fact, if not by declaration, MacGill's prose is always interesting, if only because it seems to have been constructed so painstakingly. Sentence follows sentence, like brick on brick. "There are times when you can detect a hint of blood."

- Artículo de Joe Mulholland sobre Patrick Macgill y su experiencia en la 1ª Guerra Mundial. *The Sunday Tribune* (20 de enero, 1985).

BY THE time war broke out in August 1914, Patrick MacGill had become a literary personality in London. With the publication in 1911 & 1912 of two little collections of poetry, *Gleanings from a Navy's Scrapbook* and *Songs of a Navy*, which almost miraculously had attracted the attention of the London critics he established himself as "The Navy Poet". He was welcomed as a new voice of labour — the fact that he was a mere Irish lad of 21 years, strikingly handsome and a navy to boot contributed to the legend that would be enhanced a hundredfold with the publication in 1914 of a semi-autobiographical novel, *Children of the Dead End*.

It was not surprising then that his decision to join the ranks as soon as war was declared received much notice in the press. It was seen as one more shining example of the idealism that sought men of all creeds and classes to the defence of a small nation.

He joined the London Irish Rifles which was the 8th battalion of the London Regiment. Like other Irish

A navy in the Great War

JOE MULHOLLAND

THE RED HORIZON

THE GREAT PUSH

By Patrick MacGill

Caliban, £9.00 (UK)

Brandon, £4.49 (paperback, end of February)

units in Britain it was predominantly made up of Irishmen or men of Irish descent. It is said that MacGill could have had a commission right away but preferred to go to war as a private. The first months of training at Chelsea, White City and at St Albans he enjoyed tremendously, especially the camaraderie and sense of dedication.

Within a few months he had written a collection of essays on his training as a raw recruit under the title of *The Amateur Army*. Not great literature by any means but the slim volume, which sold well throughout the years of the war, does provide interesting documentary material of the spirit of the time.

The Red Horizon, the sequel was published in 1916. MacGill and his comrades of the London Irish Rifles were, on their way to France. For most it was their first trip to the continent. Suddenly going to war was a terrible reality as the troopship bore them away on what the author aptly describes as the most momentous journey of their lives. For many of the young men, some of whom had not even begun to shave, it would be their first and last voyage.

Any romantic notions about this war being a crusade for civilisation were soon dispelled in the miles of trenches where boredom and miserable conditions were almost as terrible as death and destruction.

The author's description of his first sight of blood in the trenches is poignantly detailed and beautifully written and shows the young Donegalman's descriptive powers to be well developed, even though the only schooling he had was

received in Mullanmore National School in the Glen of Glenties.

"They were side by side, face upwards, in a disused trench that branched off from ours; the hand of one lay across the arm of the other and the legs of both were curled up to their knees, almost touching their chests. They were mere boys, clean of lip and chin and smooth of forehead, no wrinkles had ever traced a furrow there. One's hat was off, it lay on the floor under his head. A slight red spot showed on his throat, there was no trace of a wound. His mate's clothes were cut away across the belly, the shrapnel has entered there under the navel, and a little blood was oozing out on to the trouser's waist, and giving a darkish tint to the brown tint of the khaki..."

... A little distance to the rear a youngster was looking vacantly across the parapet, his eyes fixed on the ruined church in front, but his mind seemed to be deep in something else, a problem

which he failed to solve. One of the stretcher-bearers pointed at the youth, then at the hatless body in the trench. "Brothers", he said."

The moment of glory for the London Irish Rifles came in September 1915, when they took part in the advance on the mining town of Loos, this episode was to provide MacGill with the most vivid of material for what is undoubtedly his most effective book on the war, *The Great Push*.

The Great Push at Loos became, in fact, one of the legendary episodes of the First World War and was held up as an example of the bravery of the Irish. Members of the London Irish rugby club kicked a football in front of them as they charged towards the enemy trenches. This 'big push' to force the enemy back and capture a tract of terrain had a profound effect on the young sensitive Donegalman. In his introduction to his book he Siegfried Sassoon Isaac Rosenberg among them:

"The justice of the cause which endeavours to achieve its object by the murdering and maiming of mankind is apt to be doubted by a man who has come through a bayonet charge. The dead lying on the field seem to ask, 'Why has this been done to us? Why have you done it to our brothers? What purpose has it served?'"

MacGill captures admirably the atmosphere of battle and frenzy of battle and conveys the destructive intensity of it all in a racy and dramatic narrative. As he surveys the shambles of war, the dead, the dying and the sorely wounded he manages persistently to rise above the tragic events of which he is party and keeps asking the question, why?

His sober reflections and makes his strongest statement so far on the futility of war — a statement that would of course be echoed in the works of other warriors, Wilfred Owen, vivid imagining give substance and colour to his narrative and make of *The*

Great Push, even 70 years on, a sensitive and poignant document of the terrible war that was supposed 'to end all wars'.

Another Irishman of a different tradition and background, the painter William Orpen, voiced feelings akin to MacGill's as he watched the peace negotiations at Versailles at the end of the Great War. It strikes me that what Orpen as a war artist recorded in his paintings, MacGill so very ably records in his books and particularly in *The Great Push* — the courage and nobility of the men in the midst of squalor and suffering. It is pitiful that paying homage to the bravery of those Irishmen who fought and died on Flanders' fields has been and is still such a divisive issue.

The republication of MacGill's war books is a timely reminder that the Great War and the men who fought in it are also part of what we are.

• Joe Mulholland is director of the Patrick MacGill summer school and editor of *Today Tonight*.



• Artículo de Joe Sherrie sobre la obra de Patrick Macgill en *Irish Press* (28 de julio, 1991)

Joe Sherrie discusses the neglected work of Patrick Macgill

The voice of the inarticulate

TOWARDS THE end of the last century in the so-called National Schools of Ireland and Scotland in the Gaelic areas the teacher played a little game with his pupils. At the beginning of the day the master handed a small board to the first of his classmates who spoke a phrase in Gaelic. At the end of the school day the unfortunate possessor of the board was given a sound thrashing. Thus was the language of Shakespeare and Milton taught to the children! The end result of this brutal inculcation of culture was that the pupil fell behind the English students, becoming semi-literate in English and illiterate in his native tongue.

One man who rose above this cultural morass was Patrick Macgill the "Navy Post." Born in Ardara in the Big Glen of Glenties over 80 years ago, he attended the local National School of Mullamore. An argument with the teacher over the location of Corsica ended his formal education in the Third Standard. Then he took the only way out available to Donegal boys at the time, the tiring fair at Strabane, where he went to work for a Tyrone farmer. He escaped from this servitude via the Derry boat to the potato-picking in Ayrshire exchanging one form of slavery for another. All this he describes in his semi-autobiographical book "Children of the Dead End," subtitled "The Autobiography of a Navy."

The appearance of the "Children of the Dead End" created a sensation. The critics in the English newspapers praised it as being Ireland the mildest epithet for Macgill was "renegade." In those days just prior to the rise of the British Parliamentary Party reigned supreme; Home Rule was just around the corner, and the Liberal Government under Asquith was the best possible. Sinn Féin, with its cry about the evils of emigration, was the screaming of crickets.

And Macgill's novel was a complete damnation of emigration. For the boy hero, Dermot Flynn, it was a plunge into gambling and drinking with the loss of faith, for the girl, Norah Ryan, complete moral ruin and an early death in a Glasgow slum.

But there was more to the book than this. It was obviously written by a man who Macgill had already published two slim volumes of verse, "Songs of a Navy" and "Songs of the Dead End," which showed much promise and had been favourably reviewed. And if one considers they contained translations of Hugo, La Fontaine and Uhland, yet the author was only 21 and had ended his education at 12 years of age, the achievement was little short of genius.

In one portion of the book where he describes tramping to a construction job in Kinlochleven, he uses the phrase, "Four walls coffin the human sympathies." And it contains the character Molestin Joe.

Molestin Joe was a navy whom Macgill met on the tramp Strang, tough, with a big third he was full of pithy sayings. "There's a good time coming but we'll never live to see it." "The opinions of a man who argues with his fist is always respected." "Our years pass like a tale that is badly told." Molestin Joe is a creation that is fit to rank with Dickens's Sam Weller.

Almost on the heels of the "Dead End" came the "Rat Pit," a companion novel telling the story from the heroine, Norah Ryan's, point of view. While not as brilliant as the first novel, it is well written. Macgill got the

title from the nick-name of a women's lodging house in the Concaddens of Glasgow. It is a harrowing tale of the potato-fields, rag picking in the slums of Glasgow, and prostitution.

White, exclaimed in England, again he was executed in Ireland. But as Macgill himself said: "Most people in Ireland only read the borrowed review copy of a novel," so he was condemned mainly by hearsay evidence. By this time it was 1915 and Macgill had enlisted in the London Irish Regiment as a rifleman and was bound for the trenches in Flanders.

Why did he, as an advanced Socialist, decide to fight in the First World War? Part of the answer to this question can be found in "Children of the Dead End." After describing a fight he had with a fellow navy, he says, "By instinct I am a fighter... the most violent contest is a tonic to my soul. Only by fighting will the fittest survive. A physical contest is a pastime and a joy."

One must remember Macgill was very much a child of his generation. Like Jack London, he gloried in pitting his strength against man and nature. This glorification of struggle is found abundantly in London's early novels of the Yukon. In fact, in one he extols the Anglo-Saxon and the Nordic types as the toughest and strongest of humanity, which was part of the heritage of Houston Stuart Chamberlain.

Also Macgill was an eternal romantic. It must be remembered that after having worked as a journalist in London, he returned to Scotland to work as a navy. Despite some of the cynicism of his works there was an idealism in his work. In "The Red Horizon" which describes his first days at the war front, he extols the joys of soldiering, the challenge of combat, and finds beauty in forced night marches.

Finally fame had come to him when he was very young. He had two best-sellers published before his twenty-fourth year. And the Establishment had discovered him. Viscount Esher, President of the London Territorials, wrote the preface to "The Red Horizon." Certain elements saw only anti-clericalism and a rejection of Irish life in his works and promoted him for this reason. The British Establishment had learned that if you homize a vigorous opponent you can neutralise him.

But when the year 1916 came with its mass attacks and heavy casualties Macgill was beginning to have doubts. In his next book, "The Great Push," which tells the story of the London-Irish at Louis, he describes seeing his first dead Germans. Reflecting on this grim experience he says: "War is an approved licence for brotherly mutilation, its aims are sanctioned, only the means towards its end are disputed. It is a sad and sorry business from start to finish, from diplomacy that begs it to the Te Deum that rise to God in thanksgiving for victory obtained."

Also of significance, the man who ceased to believe in a personal God in "The Children of the Dead End," was now carrying a pair of rosary beads in "The Great Push."

After the war "Glenmorran" was published. This is a story of the return of the native to his home and anticipates Thomas Wolfe by at least a decade and describes the experience in more rich and simpler tones. In it the hero, a corrupted and sophisticated by the English way of life, returns to his beloved glen in Donegal. But he cannot adjust because he alienates his family and his

friends by his new outlook and he can no longer accept the simple precepts of his childhood. It is a common enough condition of the returned exile but Macgill gave the tale a new dimension by his simplicity and depth of understanding.

By this time the struggle for Irish independence was at its height. Patrick Macgill's next book "Mauroon" was devoted to his publishers as a "Sinn Féin" novel. Hitherto the author had displayed no interest in Irish nationalism. Through his works there runs a nostalgic love of Donegal but no more than any English author would have for his native shire. In the "Rat Pit" there is a vivid description of the R.I.C. in Glenties. "The policemen, one to every fifty souls in the village, paraded idly up and down the street, their heavy baton clanking against their trousers, and their boots spottles clean, rasping eternally on the pavement. Their sole occupation seems to be in the kicking of unoffending dogs." Often in those days in Ireland a dislike of the police was the beginning of political custom, otherwise Macgill's political outlook was formed by the brand of socialism as practised in Glasgow in the early part of this century. In fact, Macgill spoke as a boy orator from Independent Labour Party platforms in Glasgow.

In "Mauroon" he comes down heavily on the side of the angels. But this novel has none of the involvement of the earlier ones. He was the outsider looking in. While the Donegal background is authentic, the Republican Army is a strange, unrealistic, graft on the countryside. Unfortunately the novel revealed that history had passed the date set by Faulkner was no longer with the changing Irish scene. In his next novel he resurrected his favourite character "Molestin Joe." Molestin had been killed off in one of his poems just as Conan Doyle had laid Sherlock Holmes to rest.

Like Holmes, Molestin was never the same person after his sojourn in the literary Valhalla. In the novel entitled "Molestin Joe" the hero falls in love with an Irish girl who has contracted an unfortunate marriage. She is deserted and has a little boy. In those days the moral of divorce in England was still a live issue. Macgill poses the

more problem but the situation is resolved by the timely demise of the errant husband and Joe enters into domestic respectability, a fate he always looked upon as worse than death. Joe was the eternal outsider. By carrying him off his creator Macgill had buried him irrevocably. Yet there is merit in the book. A description of the navy's going to war is uproariously funny. There are some pithy comments on Lloyd George's brave new post-war world. But Macgill was becoming more of a competent craftsman and less of an insouciant writer. There is a passage in the book describing navies working which is a direct lift from "Children of the Dead End."

I suppose it is legitimate for an author to plagiarise his own writing, but it leaves the reader with the feeling of being shortchanged.

Shortly after this Macgill was appointed King's Librarian to George V. This was a position equivalent to Poet Laureate, in other words, the "Press Laureate" of Great Britain. Naturally the Left considered he had sold out on them, murmuring the inescapable quotation from Proust:

Just for a handful of silver he left us,
Just for a ribbon to wear on his coat.
But he still gave the occasional radical lecture. In the late twenties he spoke in Belfast but his attitude towards the Northern problem was superficial. "Down water on one hand and fiery water on the other." At the same time another Donegal novelist, Peadar O'Donnell was making a more accurate analysis of the Irish political scene. He said:

"The Free Staters have got the kind of freedom they want and the bourgeois worker is too busy making the hind fit of the British Empire to progress any further."
Macgill still produced novels but was having difficulty in getting original ideas. "The Carpenter of Ortra" was the Christ theme with a Donegal background. "Sid Paddifoot" retouched the old tale of a white man caught out a kingdom in Africa. Unfortunately, by now it was "the singer not the song." The professional novelist with the established reputation was at work, compensated but unappreciated.
Then, in 1933, came "The House at the World's End."

Macgill has gone back to his beloved glen in Donegal for his inspiration. It is a story, and Joe vaguely set at some time after the First World War, is strangely suspended in the ageless time of Irish mythology. This atmosphere is reinforced by most of the action being experienced by a ten year old child, wee Hughie Gallagher. Hughie is living with his dying mother, his father and brother having died the year before. They are in extreme poverty but can get no direct help from the neighbours because of the terrible Gallagher pride.

They are fed by the fairies (in reality a neighbouring woman, a type of "callose negress"). The situation is resolved when the mother's death and wee Hughie's adoption by the neighbouring woman. Gone is all Macgill's cynicism of his earlier years. The story is told with complete sympathy and compassion. The Gaelic cultural background to the tale comes easily to the author because it was an integral part of his childhood.

The last novel "Helen Spenser" came out in 1937. Helen Spenser is a young Protestant girl reared in Donegal. She has been taught to avoid her Catholic neighbours but eventually becomes friends with a Catholic girl and becomes integrated into her neighbours' lives. The novel's period covers from 1915 until 1930. In this book Macgill makes a good attempt to come to terms with the changing Ireland. Critics may carp that Helen Spenser's conversion to republicanism comes too easily. But Macgill's message comes out clear and strong, that only under a republican government can all the children of the Irish nation be cherished equally.

Finally, the question must be posed, will Macgill's writings endure? The answer is they will because they are relevant even to the present day. The plight of the migrant worker is still a problem for Ireland as when an exile in an alien environment, Macgill broke through the "Kailyard" mentality of Irish writers and brought a cold realism to the Irish literary scene. And lastly his verse: It is contained in three slim volumes. Is it true poetry? Holbrock Jackson said of Oscar Wilde: "Ballad of Reading Gaol" had it and had been written one hundred years earlier would have been sung by ballad singers in the streets. It was as common as that—and as great.

Macgill's poetry is like that, it is pure ballad form. Sometimes when one is reading it one gets the feeling that he is merely recording the songs he heard as a child in Donegal. They are as common as that—and as great. For instance

I am saying goodbye today
and I'm leaving home,
And I'll pass the little
churchyard with the grave
near the wall,
For I cannot leave for love
and I cannot stay for
sorrow.
By the grave that holds
my cutting in a glen
in Donegal.
This could easily be put
in an air and sung by a group.
But the whole tragedy of our
literary exiles "who cannot
stay for sorrow" is contained
in his poem "Going Home."
I am going back to the
Glenties when the
harvest fields are brown
And the Autumn sun
shines on my little Irish
town.
When the gossamer is
shining where the moss
and blossoms glow
I'll take the road across
the hills I tramped a
long ago.



Peadar O'Donnell in 1928



- Lista de libros considerados prohibidos donde se encuentran cinco novelas de Macgill.

LIBRARY
GENERAL Patrick McGill
UNION Dr. Authors DONEGAL COUNTY LIBRARY LIFFORD.
~~THESE BOOKS ARE CONSIDERED UNSUITABLE FOR CIRCULATION.~~

The County Library Committee go upon the principle that a book unsuitable for general circulation is not worthy of inclusion in the County stock - once such a book has been issued it is impossible to guarantee that it will be read only by persons of discretion.

<u>ABDULLAH AHMED</u> To an Eastern Throne.	<u>GOLDRING D.</u> Nobody Knows	<u>ODDIE</u> April Folly
<u>ALLARDYCE ANNE.</u> Unwillingly to School.	<u>GRANT HOHN</u> Romance of War	<u>C'DONNELL PEADAR</u> The Knife
<u>BIRMINGHAM GEORGE</u> Bindom Parva.	<u>HARDY T.</u> Tess of the D'Urbervilles	<u>C'DUFFY EIMAR</u> Wasted Island
<u>BLACKBURN BARBARA</u> Courage for Martha	<u>HICHENS ROBT.</u> All	<u>C'FLAHERTY LIAM</u> All
<u>CAINE HALL</u> All books of this author	<u>HILL WARREN</u> The Thumb Mark Yellow will Cut	<u>OPPENHEIM E.P.</u> The Hillman
<u>CHAMBERS R.W.</u> All books by this author	<u>IBANEZ V.B.</u> Four Horsemen of the Apocalypse etc.	" <u>QUIDA</u> " All
<u>CHURCHILL WINSTON</u> Inside of the Cup Dwelling place of Light.	<u>KINGSLEY CHARLES</u> Westward Ho	<u>PERRAULT C.</u> French Fairy Tales
<u>CONRAD JOSEPH</u> Arrow of Gold	<u>LYSAGHT S.R.</u> Her Majesty's Rebels	<u>READE CHARLES</u> Cloister on the Hearth
<u>CORELLI MARIE</u> All books by this author	<u>MACGILL</u> Children of the Dead End Glenmornan Maureen The Rat-Pit Moleskin Joe Carpenter of Orra	<u>REID MAYNE</u> The White Chief
<u>deBALZAC H.</u> All books by this author	<u>MACKENNA STEPHEN</u> All	<u>RHODES KATHLEEN</u> All Desert Stories
<u>DEEPIG MARWICK</u> Sorrel and Son	<u>M'CNAMARA BRINSLEY</u> All	<u>SAMBELS CHARLES</u> The Frantic Young Man
<u>DEHAN RICHARD</u> The Dop Doctor	<u>MASON A. E. W.</u> The Dean's Elbow	<u>SERVICE ROBT. W.</u> Trail of '98 The Rough Neck
<u>DERITH J.J.</u> The White Ju-Ju	<u>MOROSC J.A.</u> The People against Nancy Preston	<u>SHAW G.B.</u> The Irrational Knot
<u>DUMAS ALEX</u> All books by this author	<u>NIVEN FREDERICK.</u> The Three Marys	<u>SINCLAIR UPTON</u> All
<u>ERVINE ST. JOHN G.</u> Foolish Lovers	<u>NORRIS K.</u> Callaghans & the Murphys	<u>TRENT PAUL</u> Delilah
<u>FIELDING HENRY</u> Tom Jones etc.	<u>O'CONAIRE PADRAIC.</u> Women at the Window	<u>TROWBRIDGE W.R.H.</u> Their High Garden
<u>FRANCE ANATOLE</u> All books of this author	<u>GLYDER JOHN</u> Compulsory Honeymoon and others	<u>TWAIN MARK</u> Capt. Stormfields Visit to Heaven
<u>FRANKAU GILBERT.</u> All	<u>WALLACE EDGAR</u> Captain of Souls	<u>WELLS H.G.</u> Tonl-Bungay



- Correspondencia personal con la familia de Macgill.

De:	"Patrick Callahan"
Para:	"jose manuel pulido"
Asunto:	Patrick MacGill
Fecha:	Tue, 16 Dec 2003 19:45:18 -0500

Dear Jose,

>

> My Grandfather died when I was three years old and I only have vague
> personal recollections of him. I can, however tell you something about
the
> man, learned from my mother, Sheila Nora MacGill-Callahan (1926-2000), his
> youngest daughter. During WWI my Grandfather was a medic and was wounded
> seven times in combat. He received a medal for valor for his actions
during
> the Battle of Verdun in France. My Grandfather was no pacifist, but did
> question the reasons why so many young men of the poor and working classes
> had to fight for the elite. My Grandfather's early experiences caused him
> to become a socialist at a time when that way of political thought was
> frowned upon in Europe, however other than his experiences molding his
> political leanings, my Grandfather never discussed his experiences, or
> feelings thereof, about battle with any of his children. Despite his
> expressed disgust towards the hypocrisy of the Catholic Church, eloquently
> expressed in "The Children of the Dead End" and its sequel "The Rat Pit"
he
> remained a deeply religious man and had a great respect for the priesthood,
> provided the men who became priests were true to their calling and truly
> cared about their flock, as Christ did.

>

> As for the critic's opinion of "The Great Push", it was met very
favorably.
> It is, in fact, the sequel to "The Red Horizon" which I recommend that
you
> read as well. This is just a brief overview and for now I cannot write
more
> due to the constraints of time. Please get in touch with me again and
I'll
> try to go into more depth.

>

> Pat



De:	"Patrick Callahan"
Para:	"jose manuel pulido"
Asunto:	
Fecha:	Tue, 16 Mar 2004 17:49:46 -0500

Dear José,

First, allow me to extend my condolences to you for the recent atrocity perpetrated against your countrymen. I live and work in New York and was personally affected by the events of September 11, 2001. My heart goes out to you.

I don't know if I can answer all of your questions right away, but I will get the answers for you. Right now I'll answer what I can. My Grandfather died when I was three years old and my mother, his daughter, died in 2000. I'll try to find out more from my relatives, and if they give me permission, I'll give you their E-Mail addresses as well so you can correspond with them as well.

My Grandfather was proud of his service in the War, but was disgusted by the futility of warfare in general. He felt that it was the rich and powerful sending the disaffected masses out to fight for them. He was a medic who was wounded seven times in battle and was decorated for valor in the face of



the enemy by the British Army.

When my Grandfather was called for service, he had no choice but to go.

In those days he would not of thought to do so otherwise, even if it was

with the British Army. To try to escape service was to be branded a coward

in Ireland, so it wasn't even an option.

I have to confess that I did not know that he was under the threat of

court martial when he wrote The Amateur Army. I have to look into that.

I believe my Grandfather wrote for the London Daily Telegraph, maybe

you can contact them.

The books are published by
Caliban Books
25 Nassington Road
Hampstead, London NW3

Take Care,

Pat Callahan



De:	"Patrick Callahan"
Para:	"jose manuel pulido"
Asunto:	RE: Patrick Macgill
Fecha:	Thu, 3 Jun 2004 20:13:50 -0400

Dear Jose,

I'm sorry I haven't answered. I have not checked my E-mail for a long time. I have been very busy. I spoke to my father (Patrick MacGill's son-in-law) and told him about your research and asked him if I could give you his address. He said it was fine. My father is more knowledgeable than me about my grandfather's history and has a unique perspective, seeing as he knew him as an adult and was married to his daughter. He does not have an E-mail address but gave me permission to give you his mailing address so you could correspond with him.



De:	"Chris MacGill"
Para:	"jose manuel pulido"
CC:	
Asunto:	Patrick Macgill
Fecha:	Thu, 9 Feb 2006 11:10:58 -0500

Dear Jose,

It was a delight to hear from you. I am pleased by your interest in my father. Your English is certainly better than my Spanish.. Incidentally, his last name is written like this: MacGill (one word, with the M and the G capitalized).

My twin, our younger sister and I were very young at the height of his fame so we remember very little about it. He continued writing nearly all his life, however, and always wrote poems for my sisters and me on our birthdays and on Christmas. He loved telling us stories, especially about World War I, which was one of the high points of his life. Most of the stories came when we were out walking. When we expressed horror at some gruesome recollection of his, he would stop in mid stride and intone "THAT WAS WAR!" Then he continued walking.

He also enjoyed leaving small coins for us to find on the flowers in the meadows of Switzerland, where we were living at the time. Then he would take us out to search for them. He never said a word when we decided the top of a hill would be a good place to dig a hole to China. Most parents would have told us the idea was ridiculous or at least to start the project in a valley. He was a great Daddy.



We never heard our parents call each other by their first names. It was always "Dear, "Darling," or pet names such as "Golliwog," for Daddy. or "Puppy" for our mother.

I would love to have a copy of Soldier Songs en Espanol. Who published.it? Where could I get it?

Gracias y Sinceramente,

Chris MacGill

P. S. from Chris's nephew, (Patrick's grandson) : I read your letter and my aunts response and am sorry that she wasn't really able to offer you much in the way of any truly valuable insight. If it is possible you might try calling her and if you were to ask some more specific questions you might get some more useful recollections. I would be of no use to you as He died when I was 6 months old. My oldest sister, however might be able to share some childhood recollections.

Good luck on your project,

Christopher McGowan




Fecha:	Sat, 15 Apr 2006 20:50:40 +0000 (UTC)
De:	"Christine McGowan"
Para:	"jose manuel pulido"
Asunto:	Patrick MacGill

Aloha!

Patrick's oldest grandchild here at the keyboard!
and please forgive me for having taken so long to write.
My computer crashed so a lot of projects got stalled.
At any rate if you send me your physical address in Spain I will
send
you photocopies of some things that were given to me when I
visited
Ireland a few years ago.
Please send your response to both my husband's email address.
Sorry for all the confusion and I hope that my info won't come
too
late - A computer crash is a real nuisance !!!
Mahalo nui loa,
Christine Margaret McGowan
(I am named after my aunt Chris and my grandmother - Patrick's
wife)



De:	"Christine McGowan"
Para:	"jose manuel pulido"
Asunto:	 Fw: patrick macgill family photo
Fecha:	Sun, 24 Sep 2006 20:52:50 -1000

aloha jose!
this is a test!
i've just got a new computer and i'm still learning the ropes but i wondered if this will work.
can you receive pdf files?
if so i'll get to work on scanning info about my grandfather and i'll send it to you.
i'm so sorry not to have done this sooner - i just re-read your letter and i'm really hoping that your thesis is planned for september of 2007 and not this month!
please let me know - if it is 2007 i'll work on it this coming weekend. if it is this month i'll work on it tomorrow night and hope that it does some good!
let me know. i'll check my email as soon as i get home from work tomorrow.

mahalo nui loa,
christine macgill mcgowan



De:	"Christine McGowan"
Para:	"jose manuel pulido"
Asunto:	Re: Patrick Macgill
Fecha:	Sun, 29 Oct 2006 19:47:54 -1000

Aloha!

I'm so sorry I haven't responded sooner. We had an earthquake here! I

don't

know if you would have heard about it in Spain.

Anyway I've been sort of busy with things related to that

but fortunately we are all fine. No one was badly hurt but there was an

awful lot of damage. I work for a company that sells glass!!! So we

have

been busy!

Since your time frame is a bit easier than I thought I'm going back to

my

original plan of making actual copies of what I have and mailing them

to

you.

It might take me a little while to put the pkt together but I promise I

will. I've also had really bad headaches lately and it slows me down.

I will email you right before mailing so that I know you are expecting

it.

Mahalo nui loa for keeping my grandfather's work alive.

Fond aloha,

Cris MacGill McGowan



De:	"Christine McGowan"
Para:	"jose manuel pulido"
Asunto:	Good News!!!!!!!
Fecha:	Sat, 14 Apr 2007 07:47:03 -1000

Aloha!

The pkg just came back!

This time I will send it to you Fed EX and I will also take out insurance on it and tracking!!!

I hope it arrives in time to help. It should be there by Friday!

Today is Saturday. I can't send it out until Monday because Fed EX

doesn't

pick up on weekends.

PLEASE send me your correct address this weekend.

I think you might have already but I just want to be positive :

).

It's a pretty cool pkg. I opened it up and started looking at stuff again.

Some copies are not very clear but they were so old I couldn't do anything

about it.

They are still legible and interesting.

Let me know whwn it arrives but first send the address!

and no worries about anything - the universe probably had some sort of

reason for all this!

Fondest aloha!

Cris



ANEXO III: Fotografías

- Casa donde nació Patrick Macgill. Glenties, Co. Donegal, Irlanda.





- Fotografía de un joven Patrick Macgill.





- Retrato de Patrick Macgill.





- Dibujo de Patrick Macgill realizado por Vernon Hill.





- Fotografías en blanco y negro de Patrick Macgill.





- Fotografía del *navvy* Macgill.





- Fotografía del soldado Patrick Macgill y tarjeta de medallas militares.



Name		Corps	Rank	No.
MACGILL		K. R. A. C.	Capt.	A/1551
Patrick		do	4th Regt	
Medal	Vol.	Page	Clasp	Remarks
15 STAR	Vol. C. 761	61	K. R. A. C. 15.4.41	18th 1032/41
BRITISH WAR	M/101 B 3	366		
VICTORY	— do —	— do —		
GEN. S.				
EFFICIENCY				
	Swiss Cross M/1028			
	CU			
	18.5.15			

File No.

(1921) Vol. 4788 30m (1) 339 Op. 587 CASLAD J. 2829

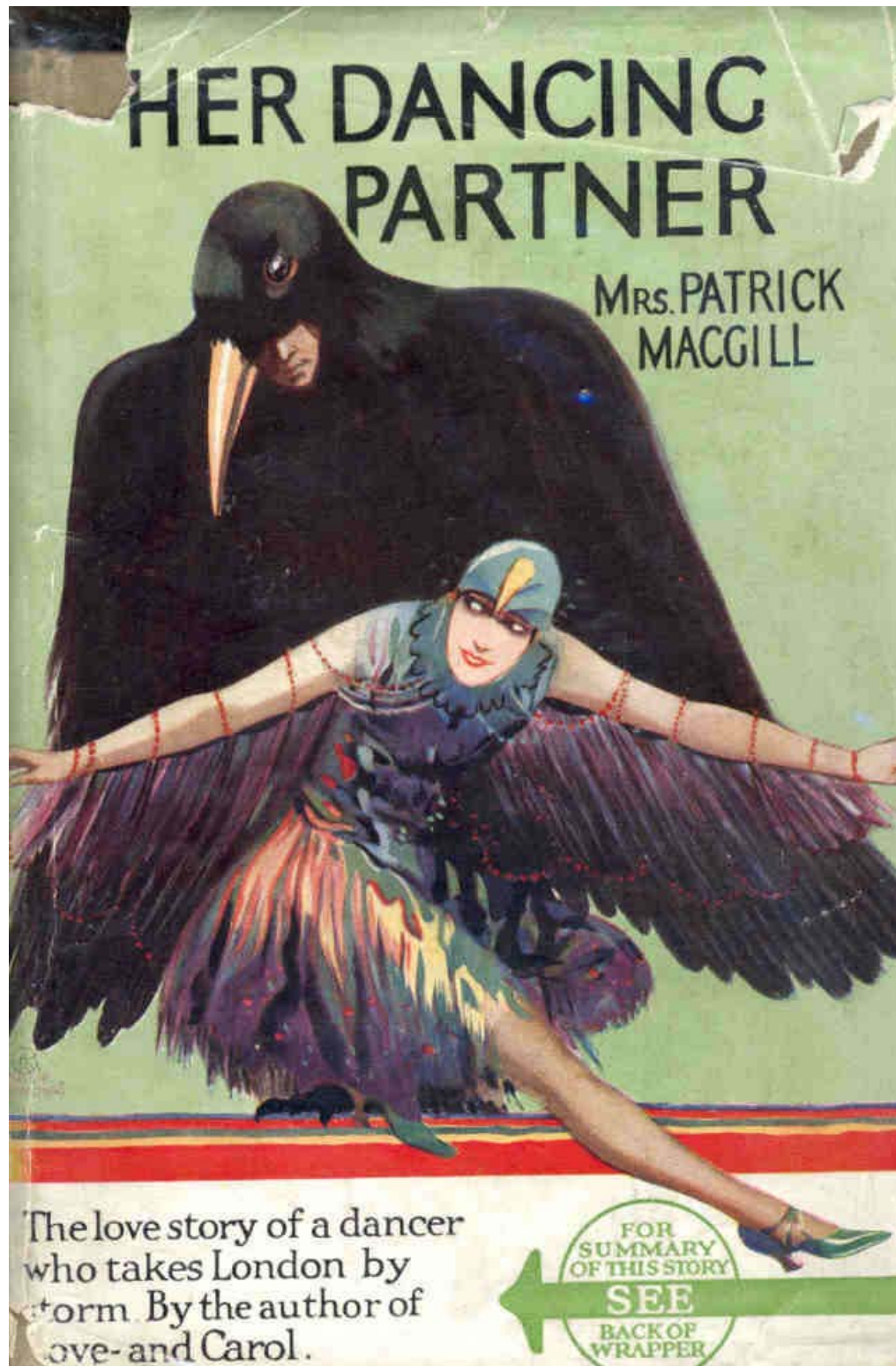


- Fotografía de Margaret Gibbons.





- Portada del libro *The Dancing Partner*, escrito por Margaret Gibbons.





- Fotografía aparecida en la prensa de la época de Patrick Macgill y su esposa esquiando en los Alpes.

NOVELISTS IN SWITZERLAND





- Fotografía de Patrick Macgill con su mujer, su hija, su suegra y su cuñada.



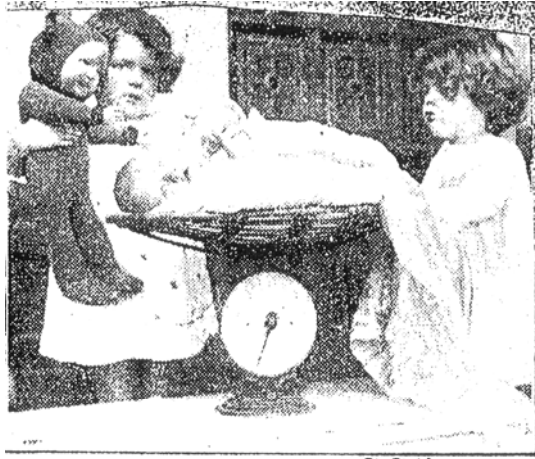
- Fotografías de prensa Patrick Macgill con sus hijas.



*Happy as a sandbowl
Patrick MacGill, whose
hitball war-play "Suspense"
is such a success, playing with
his twin daughters at the sea-
side.*



- Fotografía en prensa de las hijas gemelas de Macgill.



PATRICIA
 TO-DAY'S CHRISTENING.—Ursula and Patricia MacGill, the twin daughters of Mr. Patrick MacGill, the poet, admiring their baby sister, Sheila, who will be christened to-day. Mr. T. P. O'Connor, M.P., has consented to act as godfather.
 1926



Patricia and Ursula are the merry twin daughters of Mr. Patrick MacGill, the poet.

A GODDAUGHTER FOR "T.P."



Ursula and Patricia, the twin daughters of Mr. Patrick MacGill, the "Navy Poet," taking a peep at their new little sister. She is to be named Sheila, and Mr. T. P. O'Connor will be her godfather.



Patricia 1927
 HAPPY RETURNS.—Ursula and Patricia, twin daughters of Mr. Patrick MacGill, the poet, who have celebrated their 4th birthday.



- Fotografía en prensa del cumpleaños de las hijas de Macgill.



Retrato.
Ursula and Priscilla, the four-year-old twin daughters of Mr. Patrick Macgill, the author and poet, taking tea with their father and mother at their Hendon home on their birthday yesterday. 9/10/27

- Fotografía del bautizo de las hijas de Macgill en el Daily Mirror (1920).

AUTHOR GODFATHERS FOR TWIN DAUGHTERS OF AUTHOR-POET



The twin daughters of Mr. Patrick MacGill, the author-poet, after their christening yesterday at St. Mary's Roman Catholic Church, Hampstead. Left to right: Mrs. MacGill, Mr. St. John Ervine, who was a godfather, Miss MacGill, a godmother, and Mr. Patrick MacGill. Mr. G. K. Chesterton was also a godfather.—(Daily Mirror photograph.)



- Fotografía de la familia Macgill (Patrick, Margaret, las gemelas Patricia y Christine y Sheila).

