

Seamus Heaney en equilibrio: *The Spirit Level*

PILAR ABAD GARCÍA
Universidad de Valladolid

“... / *My last things will be first things slipping from me. / ...*”
S. Heaney, *The Spirit Level*, p. 6.

En un estudio anterior, dedicado a la consideración del proceso poético (intelectual y artístico) experimentado por Seamus Heaney desde sus orígenes “naturalistas” (1966) a *Seeing Things* (1991)¹, concluimos que dicho proceso culminaba en un rotundo giro trascendente, a la vez visionario y religioso, fundido con el (al parecer) permanente sello heaneyiano que supone su arraigadísimo “sense of place” y con la toma de postura (también permanente, al parecer) del autor en favor de su compromiso estético, que incluye su percepción steveniana del hecho poético: la poesía como alivio supremo para el espíritu y la tragedia humanos.

A *Seeing Things* ha sucedido *The Spirit Level* (1996) último (por ahora) volumen poético de Heaney, más reducido que el anterior (70 páginas) con 34 poemas y una interesantísima secuencia de 5 poemas (*Mycenae Lookout*), volumen que el poeta dedica a una de sus más insignes exégetas la norteamericana Helen Vendler.

De *The Spirit Level* se ha destacado, acertadamente a mi juicio, el esfuerzo sostenido por parte de su autor que la obra revela al fundir: “... *the two parts of himself and his cultural inheritance ...*”, pero, sobre todo, en el sentido de hacer “... *the line between them more permeable than before ...*”².

La expresión “the two parts of himself” entiendo hace referencia al dilema heaneyiano arte / compromiso, y su “cultural inheritance” a lo que habitualmente conocemos por “Heaney’s sense of place”, y, como hemos recogido, la permeabilidad entre estos dos ámbitos heaneyianos resulta más fluida en *The Spirit Level* que en volúmenes anteriores, de donde, a mi juicio, la sensación de equilibrio autorial que transmite la obra.

A esto hay que añadir la permanencia del giro trascendente antes mencionado: en *The Spirit Level* Heaney mantiene su anterior vehículo favorito (light) e introduce otros vehículos nuevos (air, water) como veremos.

¹ “S. Heaney’s Poetic Progress: from Naturalist to Nobel Prize Winner”, conferencia pronunciada durante las *IV Jornadas de Literatura en Lengua Inglesa*, Universidad de Valladolid, Abril, 1996.

² Jenkins: 1996, p. 10.

A estos últimos alude Heaney³ desde el título de la obra: *The Spirit Level*⁴ que apunta ya a la armonía autorial y permeabilidad aludidas con su doble lectura: denotativa (= nivel de agua / aire) y connotativa, basada en el juego verbal que supone la lectura "literal" del mismo: "espíritu nivelado / equilibrado / en equilibrio". En este volumen Heaney manifiesta, como veremos, desde una perspectiva mas serena (nivelada, equilibrada), más actualizada y nuevamente original en su tratamiento poético, los grandes temas recurrentes en su producción literaria: a) "sense of place" (paisaje, ancestry, Irish question); b) compromiso estético; c) tema visionario/ espiritual - transcendente.

Para constatar estas afirmaciones me detendré en la consideración de algunos de los poemas que valoro como más relevantes presentes en el volumen *The Spirit Level*.

Uno de los más completos en el cual el equilibrio autorial así como la permeabilidad aludida resultan incontestables es, a mi juicio, el poema "Keeping Going" que el poeta dedica a su hermano Hugh. Este deviene oportuno pretexto fundamentalmente para que el "sense of place" heaneyiano se derrame a borbotones.

El poema constituye una composición estíquica y presenta cierta extensión (82 versos) distribuidos superficialmente en 6 secuencias o grupos versales de longitud variable que oscila entre 8 y 16 versos la mayoría de cinco acentos (8 / 15 / 15 / 12 / 16 / 16), variación que reproduce la tensión interna del poema.

La primera secuencia versal, la más breve (8 versos) anuncia el tema fundamental: "Heaney's sense of place", al evocar el juego infantil de los dos hermanos:

*The piper coming from far away is you
With a whitewash brush for a sporran
Wobbling round you, a kitchen chair
Upside down on your shoulder... ...*

vv.1-4

ambos conscientes ya desde edad temprana de su condición de pueblo invadido. Esta primera secuencia constituye la base de la evocación de la intimidad fraterna, que, infantil primero y adulta después, une a los dos personajes involucrados y confiere cohesión (y sentido) al poema.

Parte significativa de esa intimidad resulta ser el contacto de ambos desde su infancia con el problema del Ulster, aspecto que reaparece con más rotundidad en el segundo grupo versal cuya superior longitud (12 vv.) dispara la tensión poemática de nuevo organizada de lo doméstico (ceremonia primaveral de blanqueado de la casa):

³ Nota.- Como antes hiciera con el vehículo dominante (light) en *Seeing Things*.

⁴ Nota.- El título heaneyiano hace literalmente referencia al instrumento indicador de horizontalidad entre dos puntos: en castellano: "nivel de agua", nivel de aire, "nivel de albañil"= regla metálica con un tubo de cristal superpuesto lleno de líquido con una burbuja de aire en su interior, cuya coincidencia con el punto medio de la regla señala que el instrumento se halla en posición horizontal. *Diccionario Ideológico de la Lengua Española*, Barcelona, Ed. G.Gili S.A., 1982.

*The whitewash brush. An old blanched skirted thing
On the back of the byre door, bidding its time
Until spring airs spelled lime in a work- bucket
And a potstick to mix it in with water ...*

vv.9-12

a lo público (Irish question) tratado ahora con mayor claridad expresiva:

*Where had we come from, what was this kingdom
We knew we'd been restored to? ...
Our shadows
Moved on the wall and a tar border glittered
The full length of the house, a black divide
Like a freshly-opened, pungent, reeking trench.*

vv. 19-23

La tensión se mantiene en el tercer fragmento versal de idéntica longitud, centrado en la vertiente "ancestry" del "sense of place" heaneyiano: *We were all together there in a foretime ...* (v.32), vertiente que el poeta conserva con nitidez desde la vieja rutina cotidiana en la granja familiar, el descanso nocturno reparador (... *The only time the soul was let alone, / The only time that face and body calmed / In the eye of heaven. ...* vv.27-29.), los olores domésticos (... *Buttermilk and urine, / It smelled of hill-fort clay / And cattle dung ...* vv. 30; 35-36), hasta los entrañables recuerdos fraternos de complicidades y afectos compartidos evocados a la vez lacónica: ... *You broke your arm ...* (v.37) e imaginaria o figuradamente: ... *I shared the dread / When a strange bird perched for days on the byre roof...* (vv.37-38), aludiendo posiblemente a un proceso febril de Hugh.

Las vivencias familiares y domésticas informan exclusivamente la cuarta agrupación versal y la tensión decrece (igual que la longitud secuencial, 12 vv) al manifestar el poeta su sensación de seguridad en ese ambiente a pesar de las pesadillas nocturnas (... *That scene / I felt at home with that one all right ...* vv. 39; 42) y a pesar de las normas de los mayores representados mediante sinécdoque ("the smoky hair", v.43): ... *Don't go near bad boys ... / Do you hear me? ...* vv. 44-45.

La amenaza inexorable a esa seguridad aparece ahora con violencia en el quinto grupo de versos dando lugar a un considerable aumento de la tensión poemática marcado por la duplicación del número de versos (16) con relación a la primera secuencia (8).

El aspecto más cruel de la "cuestión irlandesa" estalla en sendas imágenes visuales, doméstica una: ... *Grey matter like gruel flecked with blood / In spatters on the whitewash ...* (vv.51-52); naturalista o impresionista la otra, desarrollada en el resto del grupo versal (vv. 52-66), donde Heaney recoge con sencillez y sobrecogedor detallismo el asesinato a sangre fría de un "Part-time reservist" (v.56) junto a la casa familiar del poeta.

La sexta y última secuencia de versos mantiene idéntica longitud (16 vv) con lo que el poema concluye sin decrecer la tensión que lo informa. El poeta traslada su "sense of place" a la actualidad y sigue expresando su afecto y admiración por su hermano, por la valentía de éste al resistir la situación y permanecer en el Ulster: ...

My dear brother, you have good stamina / You stay on where it happens ... (vv. 67-68) desarrollando su vida y labor cotidiana (vv.68-73). Su hermano, a pesar de su innegable fortaleza tiene momentos de impotencia: ... *I see you at the end of your tether sometimes ...* (v.75), no puede hacer revivir a los fallecidos en el conflicto ni cambiar la ardua situación: ... *But you cannot make the dead walk or right wrong ...* (v. 74). A pesar de todo (Hugh) ha decidido resitir: ... *keeping going ...* (v.82) y el poema concluye con las mismas palabras que lo inauguran en una perfecta organización circular expresiva de su notable coherencia interna.

La conclusión de "Keeping Going" me mueve de alguna manera a evocar el final de otro poema de Heaney ("Digging") donde el poeta compara abiertamente la dureza del trabajo paterno (vv. 10-14) y la tradición familiar del mismo: ... *By God the old man could handle a spade / Just like his old man. ...* (vv. 15-16), con su propia opción estética: ... *Between my finger and my thumb / The squat pen rests. / I'll dig with it. ...* (vv. 29-31).

En "Keeping Going" la asociación no es tan explícita. Posiblemente a la mencionada frustración de su hermano el poeta opone implícitamente su propia actividad poética. Hugh, a pesar de su valor y cualidades, no hace poesía como él, no utiliza este valioso instrumento de consolación humana, de donde su ocasional desesperación: ... *And wondering, is this all? As it was / In the beginning, is now and shall be? ...* (vv. 79-80).

Si mi impresión es verosímil aquí late otro de los grandes temas heaneyanos (compromiso estético) lo que vendría a corroborar la facilidad de trasvase entre los mismos antes apuntada en estas páginas.

El trasvase "sense of place" / "compromiso estético" resulta más explícito en otro jugoso poema presente en *The Spirit Level*: "The Flight Path"⁵.

"The Flight Path" es un poema de extensión considerable (117 versos) también dispuestos en 6 secuencias versales aunque de longitud más variada que "Keeping Going". En relación a este poema llama en primer lugar la atención la notable preocupación heaneyana por los aspectos de versificación⁶ así como por la imbricación de éstos con el contenido poemático, dada la interesante variedad que en este sentido ofrecen los distintos grupos versales:

I.: 14 versos organizados estíquicamente, con ausencia total de rima y longitud de verso dominante 6 / 5 acentos por verso;

II.: 23 versos de organización predominantemente estíquica aunque con rima ocasional (vv. 4, 7, 9, 10: light / starlight / lamplight / night). Longitud versal dominante: 4 / 5 acentos por verso;

III.: 18 versos que ofrecen ahora una organización estrófica en tercetos⁷ con rima imperfecta (slant) y consecutiva: aaa / bbb / ccc: free / high / re-entry;

⁵ págs. 22-26.

⁶ Nota.- Esta cuestión no es por supuesto exclusiva del poema que nos ocupa. El reconocimiento de Seamus Heaney como "master metrist" así como su especial sensibilidad para con los aspectos que define como "técnica" poética resulta notoria para todo aquel familiarizado con la obra heaneyana tanto poética como prósaica. Ver: "Feeling into Words" en: *Preoccupations: Selected Prose: 1968-78*, London, Faber, 1980; y mi artículo: "Heaney's Poetic Mind & Practice ...", *RAEI*, nº 5, Nov. 1992, 17-22.

⁷ Nota.- Sobre las relaciones de Heaney con la forma versal triádica, ver: Hobsbaum, P., *Metre, Rhythm and Verse Form*, London, Routledge, 1996, págs. 124-25: "... S. Heaney ... has developed a highly personal form of terza rima ..." (p. 124).

Tiburon / champagne / loking on; off / of / off; Glanmore / sure / sycamore etc. Los versos son pentámetros que varían el tipo de cláusula o pie.

IV.: Regresa la organización estíquica (42 versos, la secuencia más extensa del poema) así como la ausencia total de rima (igual que en el primer grupo versal) lo que como veremos resulta en ambos casos coherente con el contenido de los mismos. Esta coherencia forma / contenido resulta también discernible en relación al resto del poema. Asimismo aumenta la irregularidad en cuanto a la longitud versal (3, 4, 5, 6, 2 ... acentos), también en perfecta armonía con la complejidad nocional.

V.: Constituye la más breve secuencia poemática (8 versos) y ofrece de nuevo una organización estrófica cuya forma versal son dos cuartetos de rima encadenada y cerrada (abba / cddc), imperfecta en el primer cuarteto (away / country; that / thought) y perfecta en el segundo (living / arriving; go / go). Ambos cuartetos constituyen casos de manipulación de la "In Memoriam stanza" al sustituir el verso tetrametro por pentámetros fundamentalmente yámbicos mientras mantiene el mismo esquema de rima. Esta elección estrófica tampoco es gratuita como veremos.

VI.: 12 versos, con recuperación final de la libre disposición estíquica, de nuevo exenta de rima, con una longitud versal más armónica (a diferencia de la cuarta secuencia y en línea con la primera) que ofrece prioritariamente 4 / 5 acentos por verso, en consonancia con la sensación última de serenidad autorial que transmite el poema.

Esta variedad formal considerada⁸ además de poner de relieve la deliberación artístico- poética de Heaney, ofrece, a mi juicio, una perfecta armonización con el contenido poemático del que paso a ocuparme.

El propio título del poema ("The Flight Path") hace ya referencia al ágil trasvase mencionado entre el "sense of place" heaneyiano y su compromiso estético, trasvase físicamente reproducido en los múltiples desplazamientos aéreos del poeta entre el Viejo y el Nuevo continente (... / *Westering, eastering, the jumbo a school bus ...* / v. 51) hasta llegar a la sabia conclusión que constituye el tema central del poema abiertamente enfatizada por Heaney en su uso de la letra cursiva:

/ Skies change, not cares, for those who cross the seas. / v.55

Asimismo el Vehículo aéreo aludido (flight, air) introduce a su vez el tercero de los temas heaneyianos recurrentes: el visionario-transcendente, como veremos.

Las preocupaciones ("cares") de Heaney en este poema parten de sendas vivencias personales, una infantil y otra adulta, en una palabra de su inveterado "sense of place".

La primera informa el primer grupo versal cuya mencionada disposición estíquica resulta oportuna para reproducir bellamente la espontaneidad de la emoción infantil ante el comportamiento paterno:

*/ A dove rose in my breast
Every time my father's hands came clean
With a paper boat between them ... /*

vv. 7-9

⁸ Nota.- Unida a una permanente y llamativa consciencia fonológico-figurativa: ... *The first fold first, the n more foldovers drawn ... / / Black velvet. Bourbon. Love letters on high ... / Like starlight that is light years on the go / From far away and takes light years arriving ... / vv. 1, 39, 103-04.*

así como la subsiguiente “pérdida de inocencia”⁹ asociada a todo proceso de crecimiento:

*/ At the centre every bit a hollow
As a part of me that sank because it knew
The whole thing would go soggy once you launched it. ... /* vv. 12-14

La segunda vivencia aludida resulta más contenida desde el punto de vista expresivo dada la presencia ocasional del elemento rima (final e interna) y aparece en la segunda secuencia donde la emoción autorial, ahora adulta, ante la contemplación del: */ flight path / Of a late jet out of Dublin ... /* (vv. 17-18) le mueve a identificarse con el resto de sus congéneres, con la mayoría ..., que se queda en tierra:

*/... I'm in the doorway early in the night,
Standing-in myself for all of those
The stance perpetuates: the stay-at-homes
Who leant against a jamb and watched and waited,
The ones we learned to love by waving back at ... /* (vv. 24-28)

Ambas evocaciones dinámicas conducen al poeta en la tercera agrupación versal a contemplarse a sí mismo como el **pasajero** de repetidos vuelos transoceánicos entre Europa y Norteamérica, y entre las dos costas estadounidenses. La veloz rutina aérea queda perfectamente reflejada en la organización estrófica (tercetos) así como en la austeridad o contención expresiva:

*/ Up and away. The buzz from duty free
Black velvet. Bourbon. Love letters on high,
The spacewalk of Manhattan. The re-entry ... /* (vv. 38-40)

Pero, como afirma Heaney: “Skies change, not cares, ...” (v.55), no sólo su “sense of place” surge incontenible: */... So to Glanmore, Glanmore, Glanmore, Glanmore. / At bay, at one, at work, at risk and sure ... /* (vv. 47-48), sino también, e indisolublemente unido a éste, su vocación / compromiso estético: */... Sweeney astray in home truths out of Horace ... /* (v. 54), resultando así la forma versal estrófica perfectamente adecuada para expresar la armonía lírico-espiritual del autor.

Sugerida la conexión, Heaney procede a abordar una vez más el lado más oscuro (y para él más difícil) de la misma, y, en la cuarta agrupación versal, como he dicho la más extensa del poema; recupera la disposición estíquica para aludir al problema del Ulster así como a su vivencia personal del mismo, como hombre y como poeta. En el primer caso la evocación oscila de la emoción del regreso:

*/... One bright morning, nineteen-seventy-nine,
Just off the red eye special from New York,*

⁹ Nota.- En este sentido el poema que nos ocupa resulta próximo a otros anteriores de Heaney como: “Death of a Naturalist” o “Blackberry Picking”.

*I'm on the train for Belfast. Plain, simple
Exhilaration at being back /* vv. 58-61

al tenebrismo inherente a la situación:

*/ Enter then —
As if he were some film noir border guard —
Enter this one I'd last met in a dream,
More grimfaced now than in the dream itself ... /* vv. 65-68

con entrevista clandestina incluida:

*/ ... Another schoolfriend's name, a wink and smile,
I'd know him all right, he'd be in a Ford
And I'd be home in three hours' time ... /* vv. 78-80

En el segundo caso la exigencia clandestina: / ... ' *When for fuck's sake, are you going to write / Something for us? ... /* (vv. 84-85) desencadena la formulación expresa del compromiso estético heaneyano, su reiterado canto de independencia:

*/ ... ' If I do write something,
Whatever it is, I' ll be writing for myself'. /* vv. 85-86

volviendo a quedar en evidencia la fusión aludida.

Alcanzado el punto álgido en la tensión poemática, ésta decrece considerablemente dada la transición de 42 versos en la cuarta secuencia a 8 versos en la quinta. Esta reducción del número de versos así como la nueva disposición estrófica de éstos apunta a la recuperación de la serenidad autorial. Los 8 versos constituyen dos cuartetos cerrados, como hemos visto, forma versal característica de modelos elegíacos que se halla en consonancia con la seriedad y dignidad del contenido.

Como acostumbra, Heaney parte de la anécdota que suponen unas palabras mal entendidas:

*/ When I answered that I came back from ' far away ',
The policeman at the roadblock snapped, ' Whre's that? ... /* vv. 98-99

para enseguida trascenderlas en armonía con el modelo elegíaco escogido, lógicamente primero:

*/ And now it is — both where I have been living
And where I left — a distance still to go ... /* vv. 102-03

y figuradamente después: utilizando su Vehículo visionario favorito (light):

*/ Like starlight that is light years on the go
From far away and takes light years arriving. /* vv. 104-05

Esta alusión trascendente desemboca en la experiencia abiertamente religiosa que concluye el poema en el sexto grupo versal. Aquí la libertad implícita en la de nuevo recuperada organización estíquica armoniza con la sensación de

alivio autorial ante la conexión que establece entre sus vivencias religiosa y poética.

La primera evoca una experiencia catártica de peregrinación al santuario de la Virgen de Rocamadour en la Francia profunda:

*/ Out of the blue then, the sheer exaltation
Of remembering climbing zig-zag up warm steps
To the hermit's eyrie above Rocamadour ... /*

vv. 106-08

La segunda una experiencia de catarsis poética motivada por la anterior:

*/ ... Eleven in the morning, I made a note:
'Rock-lover, loner, sky-sentry, all bail ... /*

vv. 115-16

que metafóricamente expresa la consolación o alivio supremo que ejercen la poesía y la inspiración poética:

/ And somewhere the dove rose. And kept on rising. /

v. 117

con lo que este poema desarrolla (como "Keeping Going") un adecuada estructura circular, envolvente, expresa en la imagen metafórica que abre: */ ... A dove rose in my breast ... /* (v.7), y cierra el poema: */ ... And somewhere the dove rose ...* (v. 117), y bellísimamente acerca los tres "cares" heaneyianos por excelencia ("s. of place", compromiso estético, y transcendencia).

El tercer poema que deseo destacar del volumen *The Spirit Level* posee considerable peso específico y es el de mayor envergadura de la obra. Me refiero a la secuencia poemática titulada *Mycenae Lookout* (págs. 29-37) donde como veremos vuelven a confluír los mimbres del cesto poético heaneyiano.

Aquí el hilo dominante vuelve a ser el "sense of place" del autor en su dimensión "Irish question", i.e. el conflicto social Nor-irlandés tratado en principio como es habitual en Heaney en un contexto históricamente pretérito. Pero, a diferencia de otros poemas, el contexto elegido aquí no es meramente antropológico, alusivo a las raíces vikingas del pueblo Nor-irlandés, sino que hace referencia a la Antigüedad clásica, concretamente al período Micénico (1400 - 1150 a. C.) como paradigma de los efectos inexorablemente devastadores de toda confrontación bélica.

Esta idea junto con el matiz de advertencia que conlleva (lookout)¹⁰, como si Heaney quisiera alertar también a sus compatriotas Nor-irlandeses acerca de los efectos perniciosos aludidos; proporciona el título global a la secuencia: *Mycenae Lookout*, integrada por cinco poemas con títulos individuales, y, como veremos, forma versal llamativa (como "The F.P.") también perfectamente imbricada con el contenido de los mismos.

Asimismo la semasia de dichos títulos parciales resulta singularmente significativa, y por supuesto enfocada al efecto general.

Los tres primeros poemas: "The Watchman's War", "Cassandra", y "His Dawn Vision", evocan (inútilmente) llamadas de alerta ante una situación conflictiva

¹⁰ Nota.- LOOKOUT = Sing. only: prospect, what seems likely to come or happen. OED

(guerra de Troya, decadencia material y moral de Micenas), el cuarto poema: "The Nights" recoge la cuestión del adulterio y crimen ejercido sobre Agamenón, el victorioso (?) Señor de Micenas por parte de su primo Egisto y su esposa Clitemnestra; y el quinto y último poema: "His Reverie of Water", utiliza el Vehículo positivo "water" para desear / augurar un futuro de esperanza para el Ulster a pesar de la adversidad presente.

Veamos en detalle estos poemas.

"The Watchman's War" (45 vv.)¹¹ se halla muy adecuadamente compuesto en pareados heroicos dada la situación bélica que recoge, pareados que son consecuencia de la utilización tanto de rimas perfectas (joy / Troy; gong / wrong; truck / muck) como imperfectas o "slant": 'endured / ford'; "meat / lookout"; "forgotten / on"; "fire / abattoir", etc.

Emulando el comienzo del *Agamenon* de Esquilo, Heaney recurre a la "voz" poética de un centinela (the watchman) a la vez insignificante (/ ... and me the lookout / The queen's command had posted and forgotten / ... vv. 8-9), aterrado (/ ... I'd dream of blood in bright webs in a ford / Of bodies raining down like tattered meat / ... vv. 6-7), lúcido: único en percibir la desgracia que se avecina mientras sus compatriotas se alegran (lloran de alegría) ante la inminencia del conflicto (/ Some people wept, and not for sorrow — joy / That the king of had armed and upped and sailed for Troy, / But inside me like struck sound in a gong / That killing-fest, the life-warp and world-wrong / It brought to pass, still augured and endured. / ... vv.1-5); y responsable como el centinela de Esquilo (/ I would waken at a loss, / / still honour-bound / To concentrate attention out beyond / The city and the border, ... / vv.17-21); como perspectiva desde la cual transmitirnos una deplorable situación bélica, ahora en contraste con el vigilante de Esquilo que se congratula ante idéntica situación.

En una segunda sección del poema (v. 23ss) donde pareados y versificación se hacen más irregulares, Heaney nos mueve a asociar la "voz" poética (= el centinela) con la propia del poeta¹²: / My sentry work was fate, a home to go \ An in-between-times that I had to row through / Year after year / (vv.23-25) al evocar su Romántica percepción de esta figura como profeta¹³: / What was to come / Out of that ten years' wait that was the war / Flawed the black mirror of my frozen stare. / ... (vv.31-33), y ambos, centinela y poeta, perciben que incluso la victoria resultará desastrosa:

/ I balanced between destiny and dread
And saw it coming, clouds bloodshot with the red
Of victory fires, theraw wound of that dawn
Igniting and erupting, bearing down
Like lava on a fleeing population / ...

vv. 37-41

¹¹ Págs. 29-30

¹² Nota.- Para Heaney la "voz poética" debe sonar como "...the poet's natural voice", porque en su opinión, hay una estrecha relación entre: "... the core of a poet's speaking voice and the core of his poetic voice, between his original accent and his discovered style ...", *Preoccupations* op.cit. p. 43

¹³ o "vates", "... ... a seer and a sage, a person who divines, reveals ... and restores culture ..."
Ibid., págs. 41, 49

El segundo de los poemas individuales de la secuencia: "Cassandra", se halla compuesto en lacónicos tercetos irregulares que ofrecen desde casos de "terza rima" (a b a / b c b) que no exceden dos estrofas y acortan considerablemente los versos; pasando por rimas consecutivas (a a a / b b b), hasta conseguir efectos de burlonas cancioncillas infantiles alusivas a la prepotencia, lujuria y cornamenta de Agamenón: / *Old king Cock - / of - the- Walk / was back, / King kill - / - the - Child- / and- Take -/ What- Comes /... vv.25-31, y efectos de verso libre (/ *And then her Greek / words came, / a lamb / at lambing time / ... vv.36-39*).*

Esta lograda irregularidad formal resulta francamente adecuada al trágico contenido. Cassandra, hija-profetisa de Príamo de Troya, vejada sexualmente como mero botín de guerra por Agamenón y sus secuaces (vv.38-51), y asesinada también por Clitemnestra ("... *the killer wife ...*", v.54), revela a éste su fatal destino. Haciéndose eco de otro famoso pasaje de Esquilo, Heaney recoge las últimas palabras de Cassandra antes de morir como paradigma de la futilidad de toda vida humana: / ... ' *A wipe / of the sponge, / that's it. / The shadow-hinge / swings unpredict - / ably and the light's / blanked out.* / (vv.58-64). El victorioso Agamenón solo obtiene el escarnio y la muerte al regresar con su pueblo, y el poema concluye con un mensaje subyacente semejante al emitido en el primer poema de la secuencia: en las confrontaciones humanas hasta la victoria resulta malparada.

En el tercero de los poemas, "His Dawn Vision", las aguas de la obra parecen remansarse. Los versos vuelven a agruparse en tercetos con rima imperfecta y consecutiva (aaa / bbb / ccc...) pero alargan bastante su longitud con respecto a los integrantes del poema anterior (n.º 2) hasta convertirse en pentámetros predominantemente yámbicos, con lo que el ritmo se hace más solemne, menos apremiante:

*/ Cities of grass. Fort walls. The dumbstruck palace
I'd come to with the night wind on my face,
Agog, alert again, but far, far less ... /*

vv. 1-3

De nuevo, como en el primer poema ("The Watchman's War") la perspectiva vuelve a ser la del humilde, lúcido y responsable centinela que insiste en la paradoja fundamental: el fracaso de la victoria: / ... *I'd come to with the night wind on my face, / but, far less / Focused on victory than I should have been — / (vv.2-4); y nos alerta con respecto a nuevos peligros que amenazan a los pueblos en tiempos de paz, peligros más sutiles como la demagogia político-administrativa: / ... *Mouth athletes, / Quoting the oracle and quoting dates / Petitioning, accusing, taking votes. \ ... (vv. 7-9), pero tan destructivos como los Argivos para Micenas (v.7)¹⁴.**

La analogía base de la obra entre la agitada era Micénica y el problema Norirlandés se hace silenciosa y dolorosamente presente: / *No element that should have carried weight / Out of the grievous distance would translate / Our war stalled in the pre-articulate. / ... (vv. 10-12), y, el poeta-centinela tiene su "dawn vision": las "cities of grass" de la ciudad-estado de Micenas (v. 1) se convierten en las "cities of grass" Nor-irlandesas (v. 19) cuyo entorno desencadena la emoción autorial:*

¹⁴ Nota.- Procedentes de Argos en la Antigua Grecia, los Argivos destruyen Micenas en el 470 a. C. *Encyclopedia Americana*, vol. 19, p. 659.

*/ The little violets' heads bowed on their stems ...
 it was more through them
 I felt the beating of the huge time-wound
 We lived inside. My soul wept in my hand
 When I touch them, my whole being rained
 Down on myself /*

vv. 13-19

Estas "cities of grass" son lugares dolientes: */ ... Valleys of longing, tombs, ... / (v.20)*, aunque todavía recuperables para Heaney: */ a wind-swept brightness / ... (Ib.)* a pesar de la dura realidad (vv. 21-24) y como veremos en el poema n.º 5.

El cuarto poema de la secuencia "The Nights", nos devuelve al ámbito Micénico, concretamente a las relaciones adúlteras entre Clitemnestra y Egisto y sus sangrientas consecuencias, como símbolo del declive ahora moral de Micenas. La forma versal varía de nuevo y Heaney utiliza preferentemente el verso libre (con alguna rima ocasional) en tiradas regulares de 9 versos con excepción de las dos últimas y más significativas (tiradas 5 y 6) que ofrecen 12 y 10 versos respectivamente.

La situación se vuelve dramática cuando los dos amantes deciden utilizar al diligente centinela (vv. 1-3) y éste duda sobre la posibilidad de informar a Agamenón de su relación: */ The king should have been told / but who was there to tell him / if not myself? ... / (vv.10-12)* mientras intenta poner fin (inútilmente) al adulterio (vv. 12-18). A continuación el centinela se detiene a reflexionar sobre las nefastas consecuencias éticas de la guerra: */ The war put all men mad, / horned, horsed or roof-posted, / The boasting and the bested. / (vv. 46-48)*, y, en aparente paradoja, decide entregar a su rey: */ it was the king I sold. / (v. 54)* dada su naturaleza belicosa¹⁵: */ ... his bullion bars, his bonus / was a rope-net and a blood-bath. / (vv. 56-57)*, pero, sobre todo, en aras de la ansiada PAZ:

/ And the peace had come upon us. /

v. 58

Mediante la figura de Agamenón, Heaney responsabiliza a los poderosos de los desastres bélicos de los pueblos, y, como su "centinela", se sitúa abiertamente del lado de la concordia.

Este segundo momento álgido de la secuencia (el primero es la "dawn vision" en el poema n.º 3) concluye el cuarto poema y prepara el quinto y último ("His Reverie of Water") que reúne los distintos hilos de la obra (desastrosas consecuencias de toda confrontación bélica, especialmente civil ...; inveterada inclinación humana hacia esta última¹⁶; íntimo deseo de paz ...) y resuelve materialmente la misma. Y digo materialmente porque el título, y, en buena medida, el contenido de este poema parecen apuntar más a un caso de "wishful thinking",

¹⁵ Nota.- "... predatory individualism ... is the specific hallmark of Mycenaean kingship ... Kingship was based on military prowess and directed toward the accumulation of treasure, the common people were militarily insignificant and politically impotent; the heroic kings were self-centered and materialistic, pursuing wealth and fame. *Encyclopedia Americana*, vol. 19, p. 376

¹⁶ Nota.- Como Heaney expresa ya en el poema n.º 3, aludiendo al problema del Ulster: "... *Down on myself, I saw cities of grass, / / And far off, in a billy, ominous place, / Small crowds of people watching as a man / jumped a fresh earth-wall and another ran / Amorously, it seemed, to strike him down. / ...*" (vv. 19-24)

dadas las circunstancias, que a una realidad. El poeta-centinela aparece ensimismado en un agradable proceso de ensoñación (“His Reverie”) que le permite avistar una imagen positiva de futuro (“of Water”).

Desde el punto de vista formal el 5º poema reproduce la contenida libertad del verso libre a lo largo de 36 versos agrupados tipográficamente en tercetos de longitud variable (3, 4, y 5 acentos) y ritmo versal más lento que en el poema precedente, acompasando adecuadamente al contenido poemático.

Este se halla organizado en tres nocionalmente amplios apartados que relacionan tres situaciones bélicas y sus consecuencias enlazadas mediante el Vehículo positivo-visionario “water”:

*/ At Troy, at Athens, what I most clearly
see and nearly smell
is the fresh water. / ...*

(vv. 1-3)

El primer apartado de contenido (vv. 1-12) constituye el colofón al hilo Micenas (Agamenón) - Troya, donde, como ya hemos visto, a la victoria bélica del primero sucede la destrucción moral y eventualmente material del caudillo guerrero y su ciudad-estado. Dadas las circunstancias, el héroe superviviente a esa situación solo desea el reposo y la limpieza, física y moral, tras el combate: */ ... A filled bath, still unentered / and unstained, waiting behind housewalls / that the far cries of the butchered on the plain / keep dying into, until the hero comes / surging in incomprehensibly / to be attended to and be alone / ...* (vv. 4-8).

El segundo apartado, el más extenso (vv. 13-27), hace referencia, a mi juicio, a las Guerras del Peloponeso (431-404 a. C.) que básicamente enfrentaron a Atenas y Esparta por la hegemonía de Grecia, y que constituyeron en la realidad una monumental guerra civil que duró 27 años, entre las distintas ciudades griegas alineadas de uno u otro lado, en palabras de Heaney: */ ... where what was to be / Greek met Greek, / ...* (vv. 20-21). Las victorias y derrotas alternativas se sucedieron hasta el 404 a. C. cuando el almirante espartano (Lisandro) captura la flota ateniense y fuerza la rendición de Atenas tras un asedio de seis meses. Este durísimo episodio forma parte de la “... long history of passion and suffering ...” de Atenas¹⁷.

El poema heaneyiano recoge la fase postrera del asedio, con los sitiados atenienses acudiendo secretamente a su ciudadela-santuario (la Acrópolis) para abastecerse del agua de sus manantiales:

*/ And the well at Athens too.
Or rather that old lifeline leading up
and down from the Acropolis
to the well itself... ... /*

vv. 13-16

hasta que los sitiadores-espartanos les cortan el acceso al fluido vital y fuerzan la rendición:

¹⁷ *Encyclopedia Americana*, vol. 21, págs.487-88; *E. Britannica: Macropaedia*, vol., p. 297.

*/ a set of timber steps
slatted in between the sheer cliff face
and a free- standing, covering spur of rock,*

*secret staircase the defenders knew
and the invaders found /*

vv. 16-20

No obstante, éste, como he dicho, no es más que un episodio más de sufrimiento en la historia de Atenas, otros vendrán ..., y Heaney vuelve a expresarnos su aprensión ante la contumaz tendencia humana, abierta o sigilosa, al enfrentamiento entre hermanos: */ ... the ladder of the future / and the past, besieger and besieged / the treadmill of assault / turned waterwheel, the rungs of stealth / and habit all the one / bare foot extended, searching. / ...* (vv. 22-27).

En el tercer y último apartado (vv. 28-36), Heaney traslada sus temores al presente, a su "sense of place", al enfrentamiento civil en el Ulster, ensombreciéndose un poco más el poema al trocarse el manantial Atico ("... the well at Athens ...", v. 13) en pozo o túnel de mina Nor-irlandés, hacia el que solo se descende, y trabajosamente:

*/ And then this ladder of our own that ran
deep into a well-shaft being sunk
in broad daylight, men puddling at the source
through tawny mud /*

vv. 28-31

Pero, como antes hiciera tímidamente (n.º 3, v. 20), ahora Heaney se muestra vehementemente esperanzado y visionario en relación a esta cuestión. Si se logra "salir" de dicho "pozo", la experiencia habrá cambiado (positivamente) a la persona: "... / ... then coming back up / deeper in themselves for having been there, / ... (vv. 31-32), y, ésta experimentará una fuerte sensación de alivio: "... / like discharged soldiers testing the safe ground, / ... (v. 33); porque, y Heaney parece convencido de ello, los supervivientes del conflicto solo estarán deseosos de "agua", o vida, o PAZ: "... / finders, keepers, seers of fresh water / ... (v.34), igual que los sufridos atenienses o los agotados ex-combatientes de la Guerra de Troya.

Mycenae Lookout resulta una magnífica advertencia alegórica a la vez universal y local. Por una parte la historia de la humanidad está plagada de enfrentamientos bélicos entre los cuales Heaney parece condenar más duramente los de naturaleza civil ... y, se muestra consciente de la dificultad de su erradicación.

Por otra, la secuencia constituye una señal de aviso para sus propios compatriotas (todos pierden en las guerras), y un esperanzado e íntimo augurio de solución pacífica para el Ulster, sencillamente porque, parece insinuar Heaney, muchas personas la desean o la desearán, personas, seguramente, de espíritu "en equilibrio", de paz interior, como Seamus Heaney en *The Spirit Level*.

Referencias:

- ABAD, P. (1992) "Heaney's Poetic Mind and Practice: from 'Feeling into Words' to "The Government of the Tongue' and "The Redress of Poetry' ", *R.A.E.I.*, n.º 5, Nov.
- "(1996) "Seamus Heaney's Poetic Progress: from Naturalist to Nobel Prize Winner", (en prensa)
- *Encyclopedia Americana*, vols. 19, 21
- *Encyclopedia Britannica: Macropaedia*, vols. 1, 14.
- HEANEY, S. (1966) *Death of a Naturalist*, London, Faber
- "(1991) *Seeing Things*, London, Faber
- "(1996) *The Spirit Level*, London, Faber
- "(1980) *Preoccupations: Selected Prose: 1968-1978*, London, Faber.
- HOBBSBAUM, P. (1996) *Metre, Rhythm and Verse Form*, London, Routledge
- JENKINS, N. (1996) "Walking on Air: Travel and Release in Seamus Heaney", *T.L.S.*, n.º 4866, July, 5