

LUIGI AMARA, DAVID HUERTA Y JULIO TRUJILLO

CONVERSACIÓN CON Seamus Heaney

La conciencia poética

El vuelo de la poesía de Seamus Heaney se despliega sobre la tradición irlandesa, la mitología céltica y la sabiduría clásica trazando momentos, mundos en los que coinciden el aligeramiento y la iluminación. Con “lucidez ejemplar”, Heaney habla aquí también de nuestro San Juan de la Cruz, del magisterio de Yeats, de las lecciones de los poetas centroeuropeos y de la tenue frontera entre nacionalismo y patriotismo.

El irlandés Seamus Heaney (Condado de Derry, 1939) es, en términos poéticos, uno de los descendientes directos de William Wordsworth y William Butler Yeats más notables de nuestro tiempo. Esto significa lo siguiente: la energía romántica, el brillo cegador y regenerativo de la naturaleza y los “bimnos entre ruinas”, por un lado; la panoplia mítica, mágica y terrenal, por el otro.

Dicho de manera diferente: el sentido del idilio —en la acepción teocriteana o virgiliana, es decir, clásica, griega y latina, de esa palabra— que el romanticismo inglés recuperó y recreó a lo largo de la primera mitad del siglo XIX; junto a la tragedia ctónica, política y espiritual de Irlanda, en el visionarismo de W. B. Yeats y su revaloración de mitos como el de Cú Chulainn, guerrero de los bosques del Ulster, hijo del dios Lug.

Extraordinario bardo de los pantanos bajos (bogs) y de los paisajes de la “verde Erin”; de la constelación imaginaria y religiosa del Medioevo sajón; de la mitología céltica y de las leyendas silvestres o silváticas cuyo protagonista es el locuaz Finn MacCool; de las peregrinaciones y los renacimientos bajo la guía de San Patricio, Heaney es —mucho más allá de su linaje wordsworthiano o yeatsiano— un poeta de una originalidad irreductible y también un hombre de una lucidez ejemplar. Al lado de la poesía ruda y antiboraciana de Wilfred Owen,

admira la intransigente introspección lírica y la dolorosa tensión moral de Robert Lowell. De Owen aprendió, con un estremecimiento, que el Dulce et decorum est pro patria mori —tantas veces grabado en bronce o en mármoles conmemorativos— es una espantosa y sucia mentira, con la que toda una generación europea quedó ensangrentada en las trincheras del Somme y del Marne; de Lowell, que la aristocracia del pensamiento y de la genealogía puede avenirse, sin el menor conflicto, con la decencia personal y la responsabilidad civil.

Hay en la poesía y en el pensamiento de Seamus Heaney, desde luego, muchos otros elementos importantes. Por ejemplo, para mencionar sólo uno de ellos, la lección intelectual y moral de los poetas rusos, como Osip Mandelstam, y de los poetas del centro y el este de Europa, singularmente los polacos Zbigniew Herbert y Czesław Miłosz. Es una lección paneuropea que ha marcado el curso del pensamiento poético occidental de un modo absolutamente imprevisible hace 50 o 60 años y ha superado, con saludable amplitud, la herencia vanguardista. Seamus Heaney ha escuchado y comprendido como pocos ese ejemplo de entereza, imaginación artística y audacia analítica.

La traducción que hizo Heaney del “Cantar del Alma que se Huelga de Conocer a Dios por Fee”, poema de San Juan de la Cruz escrito en una prisión toledana en 1577-1578,

permitió a un atento público mexicano conocer y disfrutar, en la lectura que dio el poeta irlandés en el Centro Nacional de las Artes el martes 16 de febrero por la noche, su maestría en el manejo de los yambos ingleses. Although it is the night... se escuchó decir una y otra vez a Heaney en su bien modulada pronunciación de leves vocales y eufónicos deslizamientos consonánticos.

Heaney viene de muchos lugares: las calles y las casas temerosas del Domingo Sangriento en Belfast; el camino donde su primo Colum McCartney fue asesinado; la prodigiosa Tierra de la Juventud: Tir na nóg; el oratorio de Clonmacnoise en el que los monjes, mesmerizados, dirigen la vista hacia lo alto. Su paso por México fue, precisamente, una estación más en su nomadismo de auténtico bardo. Quienes lo escuchamos y lo vimos en esos días de febrero de 1999 no lo vamos a olvidar nunca.

La siguiente conversación a cuatro voces en el Camino Real tuvo lugar durante la mañana del día mismo en que Seamus Heaney y su esposa Marie partían de nuestro país rumbo a los Estados Unidos. Luigi Amara, Julio Trujillo y yo fuimos recibidos de manera muy cordial por el poeta irlandés. Estaba ligeramente afónico por las muchas entrevistas que había concedido a lo largo de su ajetreada visita y “lampareado” por los flashes de los reporteros gráficos en Oaxaca y en la Ciudad de México. No obstante, después de pedir té para todos, charló con nosotros por más de una hora y media. En la plática se tocaron numerosos temas (habló de sus sueños y de su infantil pasión por la pisca, por sólo poner dos ejemplos que no aparecen a continuación). Es una lástima que, por razones de espacio, no podamos reproducir esa conversación en su totalidad. Quedan de ella los pasajes más importantes y significativos.

—DAVID HUERTA

DAVID HUERTA: "Pulso", del libro *Viendo visiones*, es un poema sobre la pesca pero, al mismo tiempo, según mi lectura, es sobre el lugar que uno ocupa en el cosmos. ¿Cómo fue concebido?

Fue concebido, al igual que muchos de mis poemas, en el recuerdo de una sensación: la del sedal que sale de un carrete y vuela con fluidez. Lo concibió el recuerdo del niño que envidiaba a aquéllos que podían hacerlo, y otro recuerdo: la idea de la extensión completa, supongo. Otro factor fue la noción de gravedad, el necesario peso del sedal para entrar en el río; uno está atado a la gravedad, al "agarra y suelta", como dice el poema. Así que es lanzado y luego desciende, se extiende entre la tierra y el cielo. No lo puedo racionalizar con claridad, pero sé que comienza con una sensación y se extiende hacia la posibilidad. El poema forma parte de un grupo titulado "Tres dibujos" por el rápido trazo con que fueron hechos; no eran óleos sino esbozos, escritos al vuelo. El primero se llama "Anotación" y trata sobre una pelota pateada al aire; al mismo tiempo, en ese poema hay una sensación de desconcielo ante esa libertad porque uno desea la gravedad de regreso. En "Pulso" hay la misma especie de pequeño *continuum* entre escape y regreso. Muchos de los poemas que he escrito y muchas de las ideas que he tenido acerca de la poesía siguen esa pauta de estar en dos lugares al mismo tiempo, de "extenderse entre", como mi héroe Milosz lo dijo alguna vez: extendido entre la contemplación de un punto inmóvil y el mandato de participar activamente en la historia.

DH: Otro poema que me llama la atención es el de los monjes de Clonmacnoise. La historia del barco flotante tiene algo de fábula, pero es también una meditación sobre realidad y percepción. ¿Está de acuerdo?

Lo escribí rápidamente. Perteneció a una secuencia de poemas, "Claridades", que es parte de una secuencia más grande llamada "Cuadraturas". Todos fueron escritos con deliberada velocidad. Pienso en ellos como el rastro que una piedra rasante deja en la superficie del agua: un tra-



Ilustraciones: LETRAS LIBRES / Felipe Ugaldé

zo, una línea punteada. Generalmente no escribo así, suelo ser más sereno, pero éstos se presentaron de improviso, surgió un par de poemas y pensé que podía hacer más y más. Así concebí la idea de escribir 12 poemas de 12 líneas, que creció a cuatro grupos de 12 poemas, creando una nueva cuadratura. En inglés, los dos significados de *lightening*¹ son iluminación y aligeramiento. El barco en el aire escapa a la gravedad y, de alguna forma, ilumina a los monjes. Es una imagen que ya había usado antes: un niño o un mendi-

go parado en una construcción desnuda, sin techo, como una imagen del alma en el juicio final, en el umbral de la eternidad. La noción del universo, o de la eternidad, o de la luz a plomo sobre la cabeza de uno, es una pauta consistente en ese grupo de poemas.

JULIO TRUJILLO: Es notoria su afinidad con la superficie del agua, particularmente cuando es turbada por un tren que pasa, un sedal, una piedra. ¿Cómo explica esta recurrencia?

Durante años pensé en esa imagen de la superficie del agua temblando mientras pasaba el tren. Aparece en los "Sonetos

¹ Traducido por Pura López Colomé como "Claridades".

CONVERSACIÓN CON SEAMUS HEANEY

de Glanmore” en 1979 y vuelve a aparecer en el discurso que di en Estocolmo. Pensé en ella como la manera en que la poesía lírica –tal vez todo arte– registra el efecto de lo histórico. El tren pasa con estruendo, como la guerra. No es necesario que el poema documente esa guerra, pero registra las vibraciones de un estado consciente. Mi propia imagen de la conciencia ha sido frecuentemente aquella de las ondas concéntricas del agua, desde el origen de la gota de esperma hasta la máxima extensión de la inteligencia, del esfuerzo intelectual. Sin embargo, creo que, cualquiera que sea la extensión de la onda más dilatada, uno siempre está en contacto con la primera onda interior, es algo como la madreperla. Lo que también me gusta de las ondas concéntricas es que, al mirarlas, uno no está seguro de si se mueven del centro hacia la circunferencia o de ésta hacia el centro. La poesía tiene que ver con eso.

DH: *¿Cómo se relaciona en la actualidad con la tradición clásica, considerando el importante lugar que tienen Homero, Virgilio y Dante en su poesía, como puede comprobarse en Viendo visiones?*

Ahora veo mi relación con ella desde la óptica del profesor. La atesoro más conscientemente. No sé por qué, pero supongo que reforcé mi creencia en la energía y la vida duraderas de esa tradición al leer a los poetas de Europa del Este. Descubrí que su uso de los clásicos era de hecho vital, no decorativo; no una afectación literaria o un disfraz, sino algo vitalmente comprometido con la cultura y la civilización. Ellos dijeron que la memoria cultural era importante, que si perdíamos ese *continuum* con las primeras ideas de justicia y los primeros esfuerzos por establecer la *polis*, perdíamos nuestra civilización. Estos eran en general los poetas disidentes, que manifestaban la importancia de los clásicos. La postura de esos poetas fue fundamental, particularmente la de Zbigniew Herbert, quien usaba a los clásicos como recurso y táctica poética, no como alusión sino como trama; por ejemplo: tiene un hermoso poema sobre Procusto, quien estiraba o

Creo que la poesía, como la magia, necesita gente preparada para ella. No puede administrarse a la población como una inyección que inmuniza. Uno debe acercársele y ofrecer una convicción sobre su valor. Entonces se recibe algo a cambio.

recortaba a sus prisioneros para que fueran del mismo tamaño; obviamente es un poema sobre la vida bajo el régimen soviético y cómo todos tenían que respetar la línea del partido. En mi caso, escribí una versión del *Filoctetes* de Sófocles que en realidad era una obra política sobre el compromiso o la ausencia de él.

DH: *Pienso en dos momentos del siglo XX importantes para la tradición clásica. Uno sería el make-it-new de Pound y otro el de la poesía centroeuropea. ¿Quisiera vincular ese vasto panorama de la civilización con la frase de Yeats acerca de la ambición de la mente humana por dar cabida en un mismo pensamiento a la realidad y a la justicia. Creo que esto tiene que ver con la polis, con la civilización y con la tradición clásica.*

Absolutamente. Yeats enfrentó verdades brutales como poeta. Muchos poetas se quedan con el efecto extraordinario de la poesía; toman el orden establecido como el lugar del comienzo y a partir de ahí se regocijan con las posibilidades extraordinarias del arte (en cierto sentido Wallace Stevens es un poeta así). Pero Yeats es trágico a la griega, en el sentido de que entiende que lo que tenemos se basa, hasta cierto punto, en la brutalidad, que el establecimiento de un orden tendrá violencia en su fundamento, y que lo que nos espera siempre es el desestablecimiento de un orden. Por tanto, la corrección política no es una consideración en la que

se detenga; siempre tiene un sentido de lo trágico, lo evanescente y lo brutal. Si uno se acerca a los dramas griegos, a *La Orestíada* por ejemplo, parte de una cultura de la venganza hacia una posible cultura de la justicia, y ese movimiento es mexicano, es irlandés, polaco, ruso –incompleto en Rusia. Regreso siempre a la cita de Yeats porque es fundamental; es misteriosa, tiene fuerza poética: dar cabida en un mismo pensamiento a la realidad y a la justicia.

DH: *Quisiera que habláramos sobre sus traducciones de San Juan de la Cruz. ¿Es cierto lo que dice el poema, que como penitencia había que traducir a San Juan?*

El poema está basado en el recuerdo de un monje carmelita que tuve como maestro en un retiro. Este hombre venía de España, donde se había sumergido en el trabajo de Juan de la Cruz, y era completamente diferente de aquello a lo que estábamos acostumbrados. Sus sermones y su presencia no eran místicos sino fervientes. Desde entonces asocio a San Juan de la Cruz con él. El hecho es que estaba escribiendo *Isla de las estaciones* y necesitaba una manera de afirmar la plenitud y la vacuidad. Pensaba que no era capaz de escribir un poema de temple religioso, pero la figura del confesor estaba en mi mente. Era una figura que tenía que aparecer. En *Isla de las estaciones* los personajes aparecen porque tienen un aura en mi memoria. Decidí que no quería usar una traducción del poema [“Cantar del alma que se goza de conocer a Dios por fe”] como *acordeón*, que tenía que alejarme de eso. Escribí el poema en español en hojas con amplio interlineado y se lo mandé a mi cuñada, que llevaba 30 años viviendo en España. Le pedí que llenara los espacios con palabras literales y que, si quería, escribiera otra versión en prosa. Así que trabajé con material en bruto –una traducción interlinear y una versión en prosa–, no eran las palabras de Roy Campbell [conocido traductor de San Juan al inglés] ni las de nadie más. Creo que el ritmo de ese poema es más manejable en inglés, no como el famoso “La noche oscura”, cuyo ritmo es felino y ligero, algo muy difícil

de conseguir en inglés; hay algo en la mezcla de subrepción y velocidad en el español de ese poema que creo que es inimitable.

LUIGI AMARA: ¿Qué opina de la noción de lo mágico en Yeats, en el sentido de una mente universal? ¿Tiene algo que ver con su obra, con su sentido de la iluminación?

Yeats practicaba la magia. Su vida era regulada por el horóscopo y por sus propias disciplinas secretas. No hay rastros de eso en mí. Sin embargo, en un ensayo suyo sobre magia enuncia unos principios que pueden aplicarse a la poesía: que muchas mentes pueden afluir en una sola, y que esto puede ser invocado por símbolos. Eso lo comparto. Mis creencias sobre poesía son extremadamente sencillas: que tiene que nacer de, y ser recibida por, una vida que crea. Si Mandelstam o Tsvietaeva gustan no es porque su poesía haya sido transmitida como propaganda, sino porque, uno por uno, lectores con fe y sensibilidad se mantuvieron en su creencia por su contacto con poemas individuales, por el goce interno o la ratificación del espíritu, o de la confianza, o de la individualidad que cada poema les daba. Así se mantienen la fuerza y valor de la poesía, no por pasar a través de una propaganda sangrante, sino de un poeta a un lector, y de un poeta a otro poeta. De lo que habla Yeats—y lo que los poetas esperan—de esa entidad individual que nos una a todos. Creo que la poesía, como la magia, necesita gente preparada para ella. No puede administrarse a la población como una inyección que inmuniza. Uno debe acercarse y ofrecer una convicción sobre su valor. Entonces se recibe algo a cambio. Notarán cómo soy católico de corazón: creencia y práctica, fe y buenas obras.

DH: Usted nos dice constantemente que los poetas centroeuropeos nos dan lecciones en varios ámbitos: resistencia política, resistencia cultu-

ral, creación poética. (También nos alertan a los mexicanos, en tanto que somos una pequeña y excéntrica parte de occidente.) También dice entre líneas algo acerca de la unidad de la poesía europea y de las diversas expresiones que se dan dentro de esa unidad. Es impresionante la lectura de sus ensayos sobre estos poetas.

Esos ensayos de los ochenta coinciden con mi llegada a la Universidad de Harvard y



mi feliz relación con los poetas estadounidenses, pero también con mi desconcertada relación con gran parte de la poesía estadounidense. Supongo que la mía era una actitud puritana, o europea, al decir que se daba demasiado por sentado en este suspiro romántico. Mucha poesía en Estados Unidos es sobre el yo y es ligeramente indulgente. Proviene de una cultura freudiana—opuesta a una marxista—, don-

de, hasta cierto punto, Freud es santo patrono de la vida intelectual, ciertamente de la clase media. La presencia de Freud no es tan fuerte en la vida europea, mientras que la conciencia marxista de la justicia social es un tema real—aunque uno pueda hacerlo a un lado e ignorarlo. Tal vez el tema de la justicia social esté presente en Estados Unidos en un sentido racial, pero no es lo mismo. Escribí esos ensayos como antídotos, para defenderme, o para explicarme a mí mismo, para aferrarme a algo que estaba mucho más sólidamente basado en la política. No me interesa la política como tema de la poesía, ni ésta debe tener un compromiso político, pero la política como un aspecto de la vida debe ser una presión en la mente, al menos en cuanto a mí toca. Así que supongo que tengo algo de poeta eurocéntrico; sin duda, esa es mi tradición. También está el hecho de que soy maestro desde recién entrados los 20 años. Gran parte de mi vida se ha ido, digámoslo así, en la defensa de la poesía, no necesariamente de forma grandiosa sino con niños. Empezando en Belfast, donde realmente te fastidian con preguntas como: “¿Por qué tenemos que hacer esta mierda?” Desde ahí hasta Harvard, donde te preguntas por qué estás dando clases de creación literaria, por qué tienes a 17 estudiantes escribiendo versos, cuál es tu objetivo. Así que la tradición de la poesía y el hecho de pensar su significado dentro de la vida en general es algo que ha estado acompañándome tal vez demasiado.

DH: ¿Encuentra alguna diferencia significativa entre nacionalismo y patriotismo?

Creo en atesorar lo nacional o lo étnico, cualesquiera que sean las posesiones de la tribu de su pasado, los objetos y los símbolos sagrados, las viejas historias, eso que une al sistema. Pero, por supuesto, ese tipo de creencia ha sido profanado y tratado brutalmente en movimientos de tipo fascista-nazi. Al ver a los serbios uno

CONVERSACIÓN CON SEAMUS HEANEY

piensa: "cuidado, cuidado", igual al ver lo que sucede con el ERI, aunque el ERI es algo meramente político. "Nacionalismo" es una de las malas palabras del siglo XX en Irlanda, y yo entiendo exactamente sus peligros porque he estado implicado. He escrito poemas cuyo significado se ha vuelto diferente y peligroso con los años. Escribí un poema titulado "Requiem for the Croppies" en 1966, año en que se cumplía el 50 aniversario de los levantamientos de 1916 contra los británicos. Mi poema estaba dedicado a la memoria de los que murieron en 1798, en la época de Wolf Tone. Pero 1798 resucitó en 1916, y mi poema fue escrito en 1966, invocando la tradición de la insurrección, como la llaman, la violencia y la renovación. Dos años después se desató la violencia en el norte de Irlanda. Mi poema pretendía darle cabida al sentimiento nacional irlandés en el Ulster —oficialmente hablando, Irlanda del Norte era un lugar donde lo irlandés no existía, sino lo británico. Así que yo decía: "No se olviden", y había una ligera agresión en el poema. Cuando el ERI comenzó a operar en los setenta el poema fue usado por algunos grupos, se grabó en un disco con poesía patriótica y republicana muy vehemente, que fue cantado inocentemente en un primer contexto; en un segundo contexto se volvió incendiario y peligroso. Durante los setenta y ochenta dejé de leer ese poema porque era como un llamado a las armas. Ahora que todo ha pasado, creo que debería tener un lugar porque es parte de nuestra historia, de nuestra herencia, esas rebeliones no van a ser suprimidas sólo porque sucedieron. Hay una cierta inmoralidad cuando se corea la violencia; pero también hay una cierta estupidez cuando se niega que ésta existe. Ahora bien, para regresar al principio, creo en aquello que une al grupo o tribu, en la memoria, siempre y cuando no se comience a castigar a otras tribus por unirse alrededor de sus símbolos. El peligro es el triunfalismo de un grupo de símbolos por sobre otro. Pero que estemos en guardia frente al triunfalismo no significa que debamos ser ab-

negados. En Irlanda este es un asunto cotidiano, particularmente en Irlanda del Norte, porque en un nivel muy pequeño, local, hay sedición, ira, peligro en la ostentación de símbolos, banderas, emblemas, la corona contra el arpa. No creo que eso signifique que la corona y el arpa deban quitársele a esos grupos, tan sólo que los cabrones deben comenzar a entender la presencia del otro.

DH: *Los mexicanos entendemos bien el asunto porque nuestro nacionalismo es determinado por la fatalidad geográfica. Por un lado somos muy nacionalistas frente a nuestros primos rubios; por el otro, nuestra memoria histórica nos vuelve resentidos con los españoles. Antes se discutía si la poesía mexicana era poesía española. No, es mexicana. Algunos poetas como Jorge Cuesta intentaron abrir esa brecha, los poetas mexicanos somos poetas españoles en un sentido más amplio.*

Yo me enredé en ese sensible asunto cuando fui incluido, con bastante razón, en un libro llamado *Poesía contemporánea británica*. Nací en Irlanda del Norte, soy un súbdito británico por nacimiento, publico en Londres y todo eso. Como cualquier escritor joven, entré a la corriente sin mucho razonamiento, y gradualmente, en mis treinta y cuarentas, estas interrogantes sobre la nomenclatura pasaron a tener un significado político importante. Luego pasaron a ser un asunto de honestidad. Yo sentía que debía decir que no era un poeta británico de esa manera. Eran los tiempos de Margaret Thatcher. Aceptar ser un poeta británico para mí era como acompañar al cónsul británico a Polonia, bajo el pabellón nacional, como representante de la poesía británica; nunca lo haría, pero ese era mi nacionalismo hablando. Era Margaret Thatcher y su enemistad con todo lo que mi cultura representaba, así que mi resistencia fue estrictamente política en un sentido, lo cual va en contra de la apertura invocada por la poesía, del poder que no conoce fronteras. Era una situación confusa y vergonzosa, pero por el bien de la honestidad y la claridad escribí una carta en verso con tres líneas famosas (famo-

sas sobre todo porque siempre me las citan de rebote):

Our passports are green
And we've never raised a glass
To toast the Queen.²

Lo cual era la simple verdad. Luego noté con placer que las antologías comenzaron a llamarse *Poesía británica e irlandesa* —ya son sensibles a la noción y, sin embargo, un segundo después de decir eso uno se pregunta: "¿Acaso importa?"

JT: *Usted hizo una lectura de un poema de Czesław Miłosz, "Encantamiento", que aparentemente está dedicado al triunfo de la razón humana sobre sus enemigos, pero cuya verdadera fuerza reside, según usted, en la pérdida que sobreviene tras la proclama de confianza. ¿Escribe usted con esa conciencia de la pérdida?*

Creo que es fundamentalmente contra lo que uno escribe. Recuerdo que un poeta escocés decía que la poesía era como el jacobitismo, que hoy en Escocia es una causa perdida, la derrota segura de todos los sueños románticos nacionalistas. Orfeo no triunfa, pero su acción es crucial. Otra imagen que me gusta es la de la poesía como un sistema inmunológico: sabe que puede ser derrotado, puede perder, pero sin él todo se colapsaría. La poesía generalmente está a tono con el sistema de valores más profundo dentro del yo y la cultura. Y el sistema de valores más profundo cuando yo crecí era, en parte, un gran estoicismo campesino y, en parte, la total espiritualidad de la fe cristiana. La poesía debe mantenerse alejada de esos rastros profundos.

Me encanta esta frase de Ted Hughes: "La poesía viene del lugar del sufrimiento y la decisión en cada uno de nosotros". Esa es la última trinchera, y ahí va a haber un poco de pérdida que tendremos que enfrentar. —

— Traducción de Julio Trujillo

² Son verdes nuestros pasaportes / y nunca hemos alzado una copa / para brindar por la reina.