

AGUA, MÚSICA Y DELICUESCENCIA SUBTERRÁNEA EN LA POESÍA DE SEAMUS HEANEY: COMPLEJOS SIMBÓLICOS DE MOYOLA Y DEL ZAHORÍ

Juan Ráez Padilla
Universidad de Jaén

This article analyses two particular aspects of water symbolism in the poetry of Seamus Heaney: on the one hand, it focuses on the interrelationship between water and music in what we have termed *symbolic complex of Moyola*; on the other hand, it emphasizes the significance of underground water and deliquescence in what we call *symbolic complex of the diviner*. These two symbolic complexes show the inspirational force of water in the poetry of the Nobel prize writer. Finally, this symbolic study intertwines as well with other personal and community identity issues of utmost importance in Heaney's oeuvre.

En su intento por rescatar la lengua irlandesa, Heaney ha hecho casi míticos lugares-poemas como *Anahorish* o *Broagh*. En ellos el lugar físico adquiere existencia y resonancia a través del material fonético-lingüístico de la palabra que los designa.¹⁰⁴ *Anahorish* es, literal y simbólicamente, un *lugar de agua clara*; *Broagh*, por su parte, adquiere singularidad territorial “[in] that last / gh the strangers found / difficult to manage” (1972:17, vv. 14-16). Así ocurre también con el río *Moyola*, en Irlanda del Norte. Presencia destacada en la infancia del niño-poeta, su caudal resuena en “Gifts of Rain” como la propia palabra del agua —“The tawny guttural water / spells itself: Moyola / is its own score and consort” (1972:15, IV, vv. 1-3)—, como música celestial para el goce del poeta: “reed music, an old chanter / [...] a mating call of sound / rises to pleasure me” (1972:15, IV, vv. 6, 10-11). Por *complejo simbólico de Moyola*

¹⁰⁴ Frank Kermode aduce que en los primeros poemarios del norirlandés *locus* equivale a lenguaje, quedando un lugar reducido a su existencia gráfica y fonética (1998:7).

entendemos, pues, el conjunto de manifestaciones simbólicas del agua como fuente de musicalidad en los versos de Seamus Heaney. Es éste uno de los valores simbólicos más destacados del agua dentro de su poemario *The Spirit Level* (1996), como expondremos a continuación.

Antes de abordar el valor musical del agua propiamente dicho, conviene señalar que el mencionado río forma parte del título de uno de los poemas de la colección, “Whitby-sur-Moyola” (“Whitby, a la vera del río Moyola”), encrucijada imaginaria entre Inglaterra e Irlanda en la que se sitúa al poeta anglosajón Caedmon. Éste, efectivamente, trabajó como granjero en las tierras del monasterio de Whitby, al norte de Inglaterra. Su ubicación a la vera del río Moyola, obviamente, es imaginaria, e incide en la reconciliadora filosofía *both/and* (1999:xxiv) de la que Heaney hace gala en su producción más reciente, es decir, en la dialéctica y la dualidad, más que en el enfrentamiento o la disparidad, entre las dos tradiciones —irlandesa-inglesa, católica-protestante— que conforman la historia de Irlanda del Norte. A ello hemos de añadir un tercer elemento, la preposición francesa *sur*, “[which] looks forward and backward to the arrival of the Normans in 1066, another part of Heaney’s heritage” (Howe 2000:36). El resultado es la edificación de un lugar imaginario en el que la armonía política, cultural, lingüística y religiosa pueda vislumbrarse, al menos en el universo poético heaneyiano. Resulta cuando menos llamativa, en cualquier caso, la identificación de Heaney, confeso católico e irlandés, con Caedmon, primer poeta anglosajón. Como también lo fue, para cierto sector crítico, la traducción del poema anglosajón *Beowulf* por parte del autor irlandés en 1999. Es evidente el carácter reconciliador de esta mirada de Heaney al canon de la literatura inglesa, aunque tampoco se ha de desestimar, a nuestro juicio, el latente acto de apropiación poética. Dejando a un lado estas cuestiones sobre lengua e identidad, objeto de mayor atención en otro de nuestros estudios,¹⁰⁵ el Caedmon de “Whitby-sur-Moyola”, “with his full bucket ” (1996:41, v. 2), nos trae a la memoria aquel Heaney que, bajo los dominios poéticos de Término, se muestra heredero de dos tradiciones: “Two buckets were easier carried than one. / I grew up in between” (1987:5, III, vv. 1-2). Por un lado, el símbolo-lugar de *Whitby*, erudición recibida en lengua inglesa; por otro, la música del río *Moyola*, agua de vocal¹⁰⁶ irlandesa para el canto poético de la *tierra común* (1972:15).

¹⁰⁵ Estas y otras cuestiones relacionadas, especialmente en lo concerniente a *Beowulf: A New Translation* (1999), son objeto de debate en nuestro artículo “On *tundish*, *thole* and other epiphanies: Joyce’s and Heaney’s Irish assertion through linguistic appropriation.” *Beyond Philology* 4 (2006).

¹⁰⁶ Heaney ilustra esta interconexión entre raíces y educación literaria con el siguiente símil lingüístico (el énfasis es nuestro): “I think of the personal and Irish pieties as *vowels*, and the literary awarenesses nourished on English as *consonants*. My hope is that the poems will be vocables adequate to my whole experience” (1980: 37).

El agua es música en “The Rain Stick”: “Upend the rain stick and what happens next / Is a music that you never would have known / To listen for” (1996:1, vv. 1-3). No deja de ser, en cualquier caso, un agua *imaginaria*, pues un *palo de lluvia* es un instrumento musical, generalmente un tallo hueco de cactus relleno de piedrecillas o semillas secas, que imita el ruido de la lluvia al voltearlo, y que los pueblos de América del Sur utilizaron tradicionalmente para invocar a los espíritus de la lluvia. En el poema de Heaney este instrumento nos trae al oído el agua en su estado más agitado —“Downpour, sluice-rush, spillage and backwash” (1996:1, v. 4)—, así como, poco después, la leve música del goteo que cesa: “you shake it again lightly / And disminuyendo runs through all its scales / Like a gutter stopping trickling” (1996:1, vv. 6-8). En medio de este espectáculo musical “You stand there like a pipe / Being played by water” (1996:1, vv. 5-6). Como la cal que adquiere blancura tras el primer gris en “Keeping Going” (1996:10), se trata de otro pequeño milagro de la vida cotidiana, agua y música que rezuman de la tierra: “Who cares if all the music that transpires / Is the fall of grit or dry seeds through a cactus?” (1996:1, vv. 15-16). El palo de la lluvia nos recuerda que la magia del trabajo poético también es posible. El verso quizá pueda articular rima a través de la aridez de la realidad, como nuestro oído destila la lluvia musical de la sequedad de la arenisca. Todo ello es posible gracias al movimiento. Dejemos el instrumento quieto y permanecerá mudo. Volteémoslo de nuevo para el lado contrario y el milagro del agua renace, como el milagro de la poesía, “undiminished for having happened once, / Twice, ten, a thousand times before” (1996:1, vv. 13-14). Un objeto cotidiano adquiere así acceso a la transcendencia poética. No en vano, el concierto del agua de lluvia nos lleva hasta el mismo cielo, nos convierte —nótese la posible intertextualidad— en un nuevo *Dives (hombre rico)*, cuya riqueza radica esta vez no en el ávido acaparamiento de *tierra común* —como ocurría en *Wintering Out* (1972:15)—, sino en la música acuática que se desprende de su roce y movimiento en un simple tallo de cactus: “You are like a rich man entering heaven / Through the ear of a raindrop. Listen now again” (1996:1, vv. 17-18).¹⁰⁷ En otro típico acto de intertextualidad dentro de la propia obra heaneyiana, “the music of what happens” (1979:56) de un poema anterior, inevitablemente sometida a los acontecimientos del conflicto

¹⁰⁷ Esta atención al sentido del oído propugnada en el poema de Heaney es utilizada como método de auto-ayuda por la médica Julie Connelly, quien en su artículo sobre los beneficios de la poesía para el desarrollo de la necesaria concentración en medicina, establece un paralelismo entre las variaciones melódicas del agua provocadas por el *palo de la lluvia* en este poema de Seamus Heaney y la necesidad de atender, de *escuchar*, la variedad de necesidades y requerimientos de sus pacientes (1999: 421-422). Gaston Bachelard también destaca el consuelo psíquico de la musicalidad *parlante* del agua: “El consuelo de una psiquis dolorosa, de una psiquis enloquecida, de una psiquis vaciada encontrará ayuda en la frescura de un arroyo o de un río. Pero será necesario que esta frescura sea *hablada*. Será necesario que el ser desdichado hable con la corriente” (1978: 290-291).

norirlandés, reaparece aquí como “the music that transpires” (1996:1, v. 15), melodía que fluye como la palabra del río Moyola. Nótese, en cualquier caso, dos significados diferentes del verbo (*to*) *transpire*, con los que Heaney refuerza su guiño de intertextualidad: por un lado, *rezumar*, *transpirar*, acepciones en consonancia con la música acuática que *transpira* de un sólido como arena o semillas secas; por otro, el verbo también puede significar *suced* en un registro más formal, mostrándose así idéntico a aquella otra música de *Field Work* (1979). El verbo, por tanto, permite el movimiento semántico entre lo actual (*suced*) y lo fluidamente musical y poético (*transpirar*). Se trata de un habilidoso manejo de la polisemia con el que Heaney logra subir y bajar entre los niveles literal y metafórico-simbólico, entre la denotación y la connotación, dentro una misma palabra.¹⁰⁸

El propio título del poemario es un ejemplo de esta dualidad semántica: *The Spirit Level* denota un instrumento indicador de horizontalidad entre dos puntos,¹⁰⁹ lo que en español se denomina *nivel de aire* o *nivel de albañil*, aunque difícilmente se puede obviar aquí la connotación alusiva a la *nivelación* o equilibrio del *espíritu*, a un *nivel espiritual*. Curiosamente, para un lector que desconozca la mencionada denotación del término *spirit level* (como puede ser el caso de un lector hispanohablante), es su connotación *espiritual* la que quizás se nos presente a primera vista como dimensión literal o denotativa del sintagma. Heaney, creemos, juega con el lector en este juego de palabras. Despliega hábilmente, merced a un extraordinario dominio del lenguaje, una escalera entre la terrenidad y la espiritualidad de las palabras, invitándonos a poner pie en el peldaño que mejor sustente nuestro propio punto de vista. Su maestría radica en hacer posible que sea arriba, abajo, en cualquier punto intermedio, sin que la escalera llegue a chirriar o a tambalearse en el vaivén verbal.¹¹⁰ Fruto de un *juego* es precisamente el poema en el que aparece el objeto que da título a la colección. El padre que manda buscar al hijo algo

¹⁰⁸ Heaney hace explícito este tipo de juego de palabras en un verso de la colección, cuando escribe sobre la *presciencia* (*foreknowledge*) “Of being here for good in every sense” (el énfasis es nuestro) (1996: 47), es decir, en su sentido idiomático (*for good* = *para siempre*) y su sentido literal (*for good* = *para bien*). El poeta juega también con ambos sentidos del sintagma en el comienzo de ‘The Settle Bed’: “Willed down, waited for, in place at last and *for good*” (el énfasis es nuestro) (1991: 28, v. 1).

¹⁰⁹ “A kind of levelling instrument for determining a horizontal line or surface, usually consisting of a hermetically-sealed glass tube filled with spirit and an air-bubble, which, when the tube lies exactly horizontal, occupies a position midway in its length” (*OED*, 2001).

¹¹⁰ López Colomé también utiliza esta misma metáfora para referirse a la interacción de los planos individual y comunitario en el lenguaje poético de Seamus Heaney: “Su poesía, como otras, parte de la memoria propia. Pero son la lengua y el lenguaje quienes establecen una “escalera” de asociaciones por la cual esa memoria se irá transformando en memoria de la comunidad, de la raza. Y logra así reinar en los terrenos todos del significado” (2000: 20).

quimérico, inalcanzable; el hijo que le supera en sagacidad manteniendo sus pies en el suelo:

“On you go now! Run, son, like the devil
And tell your mother to try
To find me a bubble for the spirit level
And a new knot for this tie.”

But still he was glad, I know, when I stood my ground,
Putting it up to him
With a smile that trumped his smile and his fool’s errand,
Waiting for the next move in the game.

(“The Errand”, 1996:54)

El título del poemario anterior a *The Spirit Level* (1996) incorpora semánticamente esta misma interacción entre literalidad terrena y connotación trascendental: *Seeing Things* (1991) denota en inglés lo que denota su traducción literal al español, es decir, *ver cosas*, aunque también se emplea esta expresión para sugerir precisamente lo contrario, que se *imagina* algo que en realidad no existe, físicamente hablando. De ahí la traducción al español de Pura López Colomé como *Viendo visiones* (1998). Reforzado acústicamente por la aliteración, el valor que se escucha más alto en la traducción de la poetisa mejicana es el imaginario-espiritual (*visiones*), aunque es acertadamente yuxtapuesto al sentido más físico y literal del verbo *ver* (*viendo*). Las *visiones*, en cualquier caso, parecen silenciar finalmente el primer atisbo material de la palabra *viendo*. En el título original, en cambio, Heaney vuelve a proponernos una expresión concreta e inaprensible a un mismo tiempo, terrenal y etérea, concreta y abstracta. En ella podemos ver tierra o imaginar aire. Permite expandir a lo largo de su polisemia aquella escalera que comunica los semas literales y figurados de la palabra. Los títulos de estos dos poemarios, conjunto de la producción poética de Heaney de los años noventa, reflejan en el propio lenguaje una destacada permeabilidad —a nivel poético-discursivo— entre materialidad y espiritualidad, entre los elementos naturales (terrenidad en relación dialéctica con eterización). En el caso de *El nivel*, asimismo, Heaney incide en la magia poética contenida en los utensilios del día a día, reconciliando el lado práctico y pragmático de las cosas con su potencialidad trascendental. El nivel se suma así a una larga retahíla de objetos en la colección —un sofá, un cepillo de encalado, una paleta de albañil, una piedra de afilar, una balanza,...— que nos hacen redescubrir la maravilla de lo habitual. El milagro de la vida cotidiana. Como el que la tripulación de un navío que surca los aires encuentra en el rezo sobre tierra de los monjes de Clonmacnoise (1991:62). Aquellos objetos permiten reconciliar, por otro lado, al artista con lo

que Bachelard denomina el *homo faber*,¹¹¹ el artesano, el trabajador. En verdad el verso de Heaney *transpira* el esfuerzo físico y la labor cotidiana de los miembros de su comunidad rural, de la que la academia nunca logró separarle. Esa fue y es su marca distintiva desde la publicación de su primer poemario en los años sesenta. Eso fue lo que forjó su singularidad más destacada en el panorama de las letras irlandesas. Permaneciendo *homo faber* Heaney logró ser desde entonces *el hombre de Faber*, editorial que ha publicado su obra desde los comienzos de la misma. Nos atreveríamos a decir, asimismo, que su condición de *homo faber*, que no *homo politicus*, tuvo mucho que ver en su ascenso no sólo como líder poético-espiritual de la comunidad católica, sino también como figura admirada y respetada —salvadas las inevitables polémicas— en la comunidad protestante. Es lo que permitió apreciar su poesía sin la neblina del sesgo partidista. Lo que hizo posible, como señalábamos anteriormente, la articulación de su voz irlandesa a través de una editorial inglesa, a pesar de aquellos complicados años en Irlanda del Norte a finales de los sesenta. Dejando a un lado la necesaria evolución poética, en la que el norirlandés ha intentado incorporar el timbre espiritual de la post-reflexión a la cantinela de lo primero cotidiano, el verso de Heaney sigue esforzándose hoy por rezumar la música del agua de la infancia: la que ofrecía a los oídos el fluir del río Moyola, la manivela de la bomba de agua en el patio trasero de *Mossbawn* (1980:17,20), la magia torrencial contenida en un tallo seco de cactus... La poesía, su poesía, seguirá siendo melodía destilada de aquella primera agua: “My last things will be first things slipping from me” (1996:6).

El agua vuelve a sonar con redentora familiaridad en “The Swing”. Heaney recuerda el alivio de su madre al meter sus pies hinchados en una palangana con agua caliente, el bálsamo melódico para los oídos del pre-poeta de aquel *arco humeante* que *alimentaba* el recipiente: “The plout of that was music / To our ears, her smile a mitigation” (1996:48, vv. 23-24). Mientras que el líquido-sangre del reservista asesinado en “Keeping Going” *alimentaba* (1996:12, v. 65) un albañal de muerte y sacrificio, aquí el líquido-agua *alimenta* una cubeta de música y consuelo. El simbolismo de la liquidez nutre dos propósitos antagónicos, mostrando así —como con frecuencia ocurre en la poesía del norirlandés— la ambivalencia de la imaginación material.

Pero no sólo el agua emite música en el poemario, sino que la música misma se materializa en agua en un proceso simbólico inverso. “At the Wellhead” comienza con la invocación al canto de la esposa de Heaney

¹¹¹ Véase, por ejemplo, 1958: 146, 215, 254. Ciertamente la poesía de Seamus Heaney corrobora la teoría bachelardiana de que “los intrumentos [...] no son objetos solidificados, sino gestos bien ordenados, evocan ensueños específicos, casi siempre saludables, energéticos, ensueños de trabajo. A ellos se adhieren “verbos”, palabras bien ligadas, poemas de energía; una teoría del *homo faber* puede extenderse al reino de la poesía” (1958:146).

(Vendler 1998:159), quien, siempre con ojos cerrados mientras canta, rememora en el poeta la música de otra figura de la infancia, su vecina ciega Rosie Keenan. Estar con ella era para el joven Heaney una *curación* (1966:66, v. 25), al igual que lo era la música que brotaba de su piano, música tan familiar y deleitable como el agua rebosante del cubo que se alzaba hasta el brocal de su pozo: “Her notes came out to us like hoisted water / Ravelling off a bucket at the wellhead / Where next thing we’d be listening, hushed and awkward” (1996:65, vv. 12-14). El joven campesino atendía al espectáculo acústico de su piano con el mismo deleite que provocaba aquel otro concierto, recóndito y oscuro, en las entrañas de un pozo, agua derramada que cae desde el brocal al oscuro fondo.¹¹² Oscuridad y claridad, de hecho, se revelan en paradójica asociación en la caracterización de Rosie Keenan: oscuridad por el hecho de ser ciega; luz en su presencia, en sus palabras, pero sobre todo en su música: “Night water glittering in the light of day” (1996:65, v. 17). Cuna de negrura, sus propios ojos son para el que la ve, al igual que el que la escucha, agua y luz: “Her hands were active and her eyes were full / Of open darkness and a *watery shine*” (el énfasis es nuestro) (1996:65, vv. 21-22). Qué mejor ejemplo que el de Keenan para creer en la luz a pesar de la oscuridad. En la música y la poesía a pesar de la adversidad. El pozo y el ojo son símbolos análogos: dentro de ellos, en su profundidad, reina la penumbra. Pero en el brocal de uno y el iris de otro —en su superficie— se nos revela, diáfana y aleccionadora, el agua que centellea. La música que nivela a ciegos y videntes. La poesía que sondea y rescata del fondo de la sombría desdicha.

* * *

Hallar agua y otras delicuescencias del subsuelo es una de las tareas poéticas que Seamus Heaney aborda con mayor dedicación y entrega. En este sentido, el escritor irlandés se nos asemeja a la mítica figura del zahorí, capaz de descubrir manantiales subterráneos. No en vano, Heaney rinde tributo a este profeta del agua en “The Diviner”:

Cut from the green hedge a forked hazel stick
That he held tight by the arms of the V:
Circling the terrain, hunting the pluck
Of water, nervous, but professionally

¹¹² Ya en ‘Personal Helicon’ Heaney también escribía con la misma simbología acústico-acuática sobre el ruido de un cubo en el fondo de un pozo: “I savoured the rich crash when a bucket / Plummeted down at the end of a rope” (1966: 46, vv. 6-7). O sobre la música contenida en sus profundidades: “Others had echoes, gave back your own call / With a clean new music in it” (1966: 46, vv. 13-14).

Unfussed. The pluck came sharp as a sting.
 The rod jerked with precise convulsions,
 Spring water suddenly broadcasting
 Through a green hazel its secret stations.

(1966:25, vv. 1-8)

Como en el caso de otros tantos artistas, trabajadores y profesionales que pululan por su obra, el zahorí es un homónimo, místico y misterioso, del poeta. La rama en forma de *V*, como la azada, es símbolo de la pluma del poeta. La tierra, o, en este caso, el agua, símbolos de la palabra sobre la que hay que trabajar y sudar, alrededor de la cual se pende con la titubeante brújula de la intuición, hasta que la aguja de la inspiración queda imantada sobre el norte poético. Hasta que en la *V* del poeta-zahorí vibra el Verso. Mezcla del enérgico esfuerzo del labrador y del mágico don del zahorí, así es también la poesía. En relación con este último, Heaney maneja la propia herramienta versal para indicarnos, de forma tácita pero certera, el paralelismo entre zahorí y poeta: emplazando al final de dos versos *palabra (word)* y *estremecimiento (stirred)*, el hallazgo del agua rima con el descubrimiento de la palabra poética, sentimos vibrar la pluma de Heaney, reveladora, con la misma intensidad que la vara de avellano. “He handed them the rod without a *word*. / It lay dead in their grasp till, nonchalantly, / He gripped expectant wrists. The hazel *stirred*” (el énfasis es nuestro) (1966:25, vv. 10-12). La pluma, como la vara del zahorí, permanece inmóvil en nuestra mano hasta que la inspiración poética aprieta nuestra muñeca y le transmite la vibración verbal.

La predilección heaneyiana por el agua encontrada en el subsuelo, a lo que denominaremos *complejo simbólico del zahorí*, se hace patente en la perenne atracción del poeta por pozos y bombas de agua. “As a child, they could not keep me from wells / and old pumps with buckets and windlasses”, confiesa Heaney en “Personal Helicon” (1966:46, vv. 1-2). Como el propio título del poema indica, el agua, el pozo, la bomba de agua son desde temprano para el poeta su *fuelle* de inspiración, su *helicón personal*. *Helicón* es el nombre de una montaña en Beocia, sagrada para las musas, de la cual fluía el agua divina de las fuentes de Aganippe e Hipocrenne. De ahí que el nombre de la montaña se utilice de forma alusiva en referencia a la inspiración poética (*OED*, 2001). Heaney rescata aquí un motivo helénico para la caracterización de lo personal-familiar, centralizando así de alguna forma la vivencia de lo cotidiano irlandés en la tradición literaria, desproveyendo de marginalidad a la poesía nacida de la comunidad rural norirlandesa. De hecho, Heaney ha admitido en un discurso pronunciado en Galicia (con motivo de su condecoración como *doctor honoris causa* por la Universidade da Coruña) que el motivo helénico persigue con frecuencia en sus versos lo mismo que ya persiguieran Joyce o Yeats —quien equiparó a la tradición irlandesa con la griega, *superior*, argumentaba, a la

inglesa-romana (Heaney 2000:34)—: “a desire to relocate the centre of the universe at the centre of my own home ground” (2000:36). El centro del mundo, de hecho, se mostraba a los oídos del joven poeta en aquel *omphalos* que fluía, como música, de la bomba de agua de la granja familiar *Mossbawn*:

I would begin with the Greek word, *omphalos*, meaning the navel, and hence the stone that marked the centre of the world,¹¹³ and repeat it, *omphalos*, *omphalos*, *omphalos*, until its blunt and falling music becomes the music of somebody pumping water at the pump outside our back door. [...] I remember, too, men coming to sink the shaft of the pump and digging through that seam of sand down into the bronze riches of the gravel, that soon began to puddle with the spring water. That pump marked an original descent into earth, sand, gravel, water. It centred and staked the imagination, made its foundation the foundation of the *omphalos* itself. (1980:17, 20)

En este sentido, subscribimos las siguientes palabras de Hans Osterwalder: “Greek mythology surfaces as a symbolic enlargement with the purpose of universalising the particular experiences of a poet who grew up in Northern Ireland” (1997:32). Por todo ello, quizás no nos debiera parecer aleatorio que Heaney localice “Mycenae Lookout” en el centro físico de *The Spirit Level* (1996), o que tal secuencia sea fiel a aquel temprano *helicón personal* en su simbología acuático-subterránea. Especialmente relevante para el tema que nos ocupa es el poema número 5 de la mencionada secuencia, *His Reverie of Water*. Su comienzo es ya toda una declaración: “At Troy, at Athens, what I most clearly / see and nearly smell / is the fresh water” (1996:36,5, vv. 1-3). El poeta imagina a continuación el agua impoluta del baño que aguarda al guerrero tras la batalla (1996:36, 5, vv. 3-11). Sin embargo, aquello en lo que la retina de la imaginación más se detiene es el pozo de Atenas, “Or rather that old lifeline leading up / and down from the Acropolis / to the well itself” (1996:37, 5, vv. 14-16). El pozo de la ciudad helénica es, pues, centro neurálgico de la misma, *ombligo* u *onfalo* desde el que se extiende la *cuerda de salvamento (lifeline)*, imagen terreno-acuática —une tierra y agua— para la escalera de madera que, inserta en el risco, recorre la polis de arriba abajo. Como *línea de vida*, tampoco se ha de obviar aquí la simbología materno-amniótica: el pozo es el seno que nutre a sus habitantes del líquido de la vida, el agua, transmitida a través de la mencionada escalera, que hace las veces de cordón umbilical en el esquema simbólico trazado por Heaney. Así como el onfalo griego ya quedara localizado en la granja del poeta, de nuevo aquí el norirlandés hilvana Atenas y *Mossbawn*, Grecia e Irlanda:

¹¹³ No es ésta una metáfora forzada por Heaney, sino que se trata de un motivo conocido en la mitología griega: “[*omphalos*], in Greek mythology, was the fabled stone that stood at the centre of the earth” (Hughes, 1996: 28). Asimismo, esta piedra, según la mitología griega, “[was] located at Delphi, [...] home of the Greek oracle” (Murphy, 2000: 107).

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, then coming back up
 deeper in themselves for having been there,
 like discharged soldiers testing the safe ground,
 finders, keepers, seers of fresh water
 in the bountiful round mouths of iron pumps
 and gushing taps.

(1996:37, 5, vv. 28-36)

Partiendo del pozo de Atenas, Heaney se embarca en un viaje poético que, a través de la escalera —símbolo de comunicación entre el pasado y el futuro, lo personal-comunitario y lo mitológico-universal—, le lleva hasta la delicuescencia del subsuelo de *Mossbawn*, tesoro del poeta-zahorí con el que sanar viejas heridas. No en vano, en el símil *men puddling at the source [...] like discharged soldiers* el poeta combina de manera elusiva la experiencia familiar con la experiencia colectiva, la identidad de aquellos trabajadores que construían el pozo de *Mossbawn* con la de aquéllos que minan, con su violencia, el futuro de la comunidad norirlandesa. En los versos de Heaney, no obstante, estos *soldados* suben *liberados* de la base del pozo a la superficie, purificados por el agua que encuentran en sus profundidades. Ellos son *finders, keepers* del único ungüento que podrá sanar todas las heridas y trincheras abiertas: agua, visión de paz para Irlanda del Norte; norte poético para el escritor que sondea las profundidades del lenguaje poético en busca del verbo que fluye.¹¹⁴ Estos soldados que suben escalera arriba hacia la superficie contrastan con los fantasmas que así también hacen en “Damson” (1996:16). Lo que les separa a unos de otros es el líquido que les sustenta: aquéllos remontan de ultratumba iracundos y sedientos, ataviados en traje de guerra para derramar y libar de la *sangre* del sacrificio; estos últimos, zahoríes, ex-combatientes de guerra, encuentran su liberación tras testar la frescura del *agua* que se esconde en las profundidades de la tierra.

REFERENCIAS

¹¹⁴ Heaney se vale del anterior verso para dar título a su recopilación de prosa crítica más reciente, *Finders Keepers: Selected Prose 1971-2001* (2002).

- Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Tr. Ernestina de Champourcin. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1958 (*L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: Librairie José Corti, 1943).
- *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. Tr. Ida Vitale. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 1978 (*L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie José Corti, 1942).
- Connelly, Julie. "Being in the present moment: developing the capacity for mindfulness in medicine". *Academic Medicine* 74:4 (2000):420-424.
- Heaney, Seamus. *Death of a Naturalist*. London: Faber and Faber, 1966.
- *Wintering Out*. London: Faber and Faber, 1972.
- *Field Work*. London: Faber and Faber, 1979.
- *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978*. London: Faber and Faber, 1980.
- *The Haw Lantern*. London: Faber and Faber, 1987.
- *Seeing Things*. London: Faber and Faber, 1991.
- *The Spirit Level*. London: Faber and Faber, 1996.
- *Viendo visiones*. Tr. Pura López Colomé. México, D. F.: Cien del Mundo, 1998 (*Seeing Things*. London: Faber and Faber, 1991).
- *Beowulf: A New Translation*. London: Faber and Faber, 1999.
- *El nivel*. Tr. Pura López Colomé. Edición bilingüe. México, D. F.: Trilce Ediciones, 2000 (*The Spirit Level*. London: Faber and Faber, 1996).
- "Lecture delivered by Doctor Seamus Heaney". *Acto de investidura como "Doutor Honoris Causa" do Excmo. Sr. D. Seamus Heaney*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2000.
- Howe, Nicholas. "Scullionspeak". *The New Republic*, 28 February 2000: 32-37.
- Hughes, Brian. "'Neuter allegiance:' transformations of the familiar in the poetry of Seamus Heaney". *Hailing Heaney: Lectures for a Nineties Nobel*. Ed. R. González and J. A. Hurtley. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1996:25-40.
- Kermode, Frank. "The man who returned to earth". *The Sunday Times (Books)*, 6 September 1998:7.
- López Colomé, Pura. "Prólogo: las cosas que el espíritu nivela". *Heaney, Seamus*, 2000.
- Murphy, Andrew. *Seamus Heaney*. Plymouth: Northcote House, 2000 [1996].
- Osterwalder, Hans. "An equable achievement: Seamus Heaney's *The Spirit Level*." *Irish Studies Review* 20 (1997):30-35.
- Vendler, Helen. *Seamus Heaney*. London: Fontana Press, 1998.