

W. B. YEATS O LA TROMPETA APOCALÍPTICA

ANTONIO R. CELADA

Universidad de Salamanca

The background of a poem, its origin, its purpose, its ingredients, can be analysed and formulated, but the poem itself can only be experienced¹.

Creo que esta observación de L. MacNiece podría hacerse extensiva a toda la poesía de W. B. Yeats, pero resulta especialmente relevante si la aplicamos al poema que nos ocupa, ya que *The Second Coming* (1921) está escrito en clave mítica y trasmite su mensaje más a través de la emoción que de la inteligencia. Si en la mayor parte de los poetas es necesario tener en cuenta una serie de cuestiones fundamentales sobre su ideología y el contexto social en que vivieron antes de acercarse con ciertas garantías a una comprensión total de su mensaje poético, creo que en el caso de W. B. Yeats esta preocupación habrá de extremarse teniendo en cuenta la complejidad de su personalidad literaria.

Estamos ante una figura de primera magnitud que se encuentra a caballo entre el s. XIX y el s. XX, un excelente intérprete que interioriza, filtra y reproduce la compleja realidad cambiante de fin de siglo, una mente lúcida que adivina el paso traumático desde un entramado ideológico victoriano, rígido y solemne, a otro más flexible y más en consonancia con la realidad cotidiana

¹ L. MACNIECE, *The Poetry of W. B. Yeats*, Faber & Faber, London, (1941) 1967, p. 16.

de los restantes países europeos. Yeats tiene que adoptar sus esquemas mentales a un mundo que va a iniciar un despegue violento hacia un enloquecido concepto de progreso. Presencia expectante una imparable revolución científica que desterrará, probablemente para siempre, la visión mística o romántica del mundo; asiste incrédulo a las convulsiones internas de su querida Irlanda (no olvidemos que Yeats se siente irlandés por nacimiento, por descendencia y por lealtad, pero se siente anglo-irlandés por raigambre cultural); encaja lo mejor que puede el caos producido por la primera guerra mundial, por la progresiva pérdida de peso de las instituciones en las relaciones de grupo y por los impresionantes descubrimientos científicos sobre el funcionamiento de la mente humana. Finalmente, orgulloso de sus propios valores estéticos, desafía el rodillo del igualitarismo y critica duramente la imparable mecanización de la vida moderna. Marx, Engels o Freud no eran sólo hombres de ciencia para Yeats; eran además, iconoclastas feroces de la estética y la ética imperante, desestabilizadores de un orden interno que, según su visión romántica, había funcionado durante siglos y cuyo fin él profetizaba ya muy cercano.

The Second Coming, el poema objeto de esta reflexión, es el instrumento elegido por Yeats para sentenciar desde su púlpito profético ese final. No es éste un tema original, muchos otros poemas se han escrito bajo una óptica temática similar, con un refinamiento poético parecido y una idéntica carga emocional. Desde la *Egloga IV* de Virgilio hasta *The Waste Land* de T. S. Eliot existen varios elementos referenciales, aunque la originalidad de W. B. Yeats es insólita en este aspecto: dentro de su ideología existe incluso un espacio reservado para el caos; en otras palabras, la anarquía es necesaria para que se inicie el proceso de degradación que una vez toque fondo reiniciará su inevitable ascensión. Es el mito del ave Fénix que tiene una base puramente antropológica y que entronca con la visión cíclica que nuestro autor tiene de la historia y de la supervivencia de la especie. Alejado de los postulados científicos darwinianos acude al mito como su única tabla de salvación.

The Second Coming no es el mejor poema de W. B. Yeats ni tampoco uno de los más conocidos pero, en mi opinión, es uno de los mejor concebidos y estructurados, con un perfecto acabado mítico y uno de los que mejor resume sus principios estéticos, arropado además con una exquisita liturgia expresiva que lleva su mensaje hasta lo más profundo del ser humano. El poema habrá de incluirse dentro del contexto ideológico al que nos hemos referido anteriormente. Habíamos dicho que Yeats concibe el mundo como un todo donde incluso el desastre y el caos tienen su función y, en consecuencia, su sitio. Sus convicciones estéticas son elaboradas y sofisticadas, a veces, imprevisibles; como buen fajador encaja el golpe y si duele demasiado lo enmascara y lo proyecta, a tra-

vés de la mística, al plano de la penitencia obligada para conseguir la absolución y la redención. Volvemos otra vez al mito del Génesis: el hombre está condenado a lavar su culpa por haber desafiado a sus dioses y si la mancha se resiste, siempre queda el fuego purificador que duele pero que limpia. Son esas «flames begotten of flames» de *Byzantium* que nos recuerdan el fuego ignaciano que atormenta y purifica, el fuego teresiano que consume lo perecedero («consume my heart away» de *Sailing to Byzantium*) pero que aligera el alma proyectándola hacia Dios.

THE SECOND COMING
(1921)

Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer;
Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world, 5
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
The best lack all conviction, while the worst
Are full of passionate intensity.

Surely some revelation is at hand; 10
Surely the Second Coming is at hand.
The Second Coming! Hardly are those words out
When a vast image out of *Spiritus Mundi*
Troubles my sight: somewhere in sands of the desert
A shape with lion body and the head of a man, 15
A gaze blank and pitiless as the sun,
Is moving its slow thighs, while all about it
Reel shadows of the indignant desert birds.
The darkness drops again; but now I know
That twenty centuries of stony sleep 20
Were vexed to nightmare by a rocking cradle,
And what rough beast, its hour come round at last,
Slouches towards Bethlehem to be born?

La primera parte del poema (los 8 primeros versos) están inspirados en un planteamiento general muy en la línea de Yeats: nuestra civilización está al borde del caos, el desastre es inminente y la destrucción necesaria para dejar paso a un nuevo mundo. El mismo punto de partida que un año más tarde plan-

tearía Eliot en *The Waste Land* (1922). Interesante destacar que son dos poemas prácticamente coincidentes en el tiempo. Ambos se publican, detalle éste muy significativo, a muy pocos años de la terminación de la primera guerra mundial. La voz profética de Yeats se adelanta a aquel estremecedor pasaje de Eliot en el que una civilización tras otra va cayendo al paso devastador del bárbaro de turno:

What is that sound high in the air
Murmur of maternal lamentation
Who are those hooded hordes swarming
Over endless plains, stumbling in cracked earth
Ringed by the flat horizon only².

Este es el mismo final que Yeats profetiza en consonancia con su ideología: el eterno retorno de la historia, la fórmula mágica y cíclica para la supervivencia como grupo y la fe en el poeta como trompeta apocalíptica que anuncia el nuevo advenio. Hay, no obstante, una diferencia importante en la interpretación. Mientras que para T. S. Eliot la idea concluyente es de pura devastación sin retorno, para Yeats el caos es transitorio, una vuelta más, necesaria en su «gyre conception» de la historia de las civilizaciones. En este pasaje específicamente, el mensaje es similar y la instrumentación técnica muy parecida. Eliot ponía aquellas palabras en boca del trueno, Yeats las modela a través de la boca de la máscara, su máscara. El tono litúrgico y mitificado también es parecido: ambos se reconocen y se autoproclaman poetas, lo máximo que llegan a admitir para sí mismos es el calificativo de profetas pero nunca el de sacerdotes. El sacerdote aconseja, absuelve o condena gritando desde su púlpito barroco, enfervorizado por creerse en posesión de la verdad; el poeta medita, interioriza y se retira al desierto de su alma para buscar esa verdad. El arte yeatsiano nace, precisamente, de la tensión que genera el diálogo entre la máscara y el poeta, entre su «ego» y su «alter ego».

En el primer verso «Turning and turning in the widening gyre», el autor nos presenta la sensación de movimiento giratorio desbocado, incontrolado y en torbellino, un movimiento que se autogenera. Nadie lo produce y tampoco nadie lo sufre. En medio de este movimiento vertiginoso «The falcon cannot hear the falconer // Things fall apart; the centre cannot hold». No hay orden ni autoridad, sólo descomposición; no hay respeto ni disciplina, sólo desafío y te-

² T. S. ELIOT, *The Waste Land*, (v. 367-371).

meridad. El poeta sufre un proceso traumático de autoconvicción en el que al final llega a admitir que no hay solución fácil, que, en cualquier caso, el arreglo habrá de ser dramático:

Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;

De un primer verso tallado, seco y objetivo se pasa a otros dos donde se recogen expresiones si no menos blandas al menos con más posibilidades de interpretación subjetiva. Son expresiones con carga mítica, principalmente de resonancias apocalípticas, que revisten los fundamentos del poema de tintes trágicos y agonizantes. La utilización de la palabra «tide» algo en su raíz agradable, placentero, poderoso y romántico se nos revela aquí como algo traumático, violento y aterrador al configurar la expresión «blood-dimmed tide»; igualmente ocurre con la palabra «innocence», ligada según el mito tradicional a la concepción de salvación y a la simbología mesiánica que, unida aquí a las palabras «ceremony» y «drowned», implica amenaza, desorden y tragedia. En estas imágenes, se puede percibir una cierta intencionalidad, probablemente no del todo consciente, en el sentido de que toda ruptura exige riesgo y toda revolución sangre. Ningún proceso redentor ocurre gratis, el altar de la salvación en cualquier mitología está teñido de sangre.

En los dos últimos versos de esta primera parte, que a la vez sirven de idea concluyente, el poeta adopta una actitud profética y *se cuenta a sí mismo* entre el grupo de los elegidos de los dioses:

The best lack all conviction, while the worst
Are full of passionate intensity.

La idea concluyente que parece deducirse de estos versos es que, al fin y al cabo, la situación no es tan trágica, sino que la tragedia está ocurriendo en la trinchera equivocada. No se nos aclara quiénes son los mejores o los peores, pero deducimos que el poeta se encuentra en el grupo de los elegidos. Primero por el orden de la yuxtaposición «while» y, por último, por la connotación marginalidad que produce la conjunción «passionate intensity». Si el poeta se tación crítica derivada de la expresión «passionate intensity».

hubiera incluido como sujeto del último grupo, muy probablemente hubiera utilizado un sinónimo más noble para la palabra «passionate», algo así como «spiritual», «honest» o «genuine». En consecuencia, creo que la lectura correcta de estos dos versos concluyentes habría de ser «(We) the best lack all conviction, while (you) the worts Are full of passionate intensity». Con la omisión de los pronombres personales, el poeta deja al lector en libertad para incluirse en el grupo según su conciencia y para que incluya al poeta donde le parezca mejor. En cualquier caso, Yeats da por supuesto su inclusión entre los mejores, no cabe en la ideología yeatsiana situarle en otras coordenadas. Al igual que en la época clásica, nuestro autor parte del supuesto de que el poeta participa de los dioses a través del «timeless world of art», se gana la eternidad a través de su arte, vive para siempre en el corazón de sus entusiastas admiradores: la diosa fortuna le tiene reservada la corona de laurel de los héroes.

A partir de aquí el poema va a adquirir un tono muy diferente. Hasta aquí se nos ha descrito una realidad trágica, la carga del mensaje es extraordinariamente dramática, la idea concluyente angustiosa. Pero el planteamiento no es nihilista, hay movimiento hacia adelante (en forma de salida o de huida pero se mueve), y por tanto hay esperanza. En estos versos iniciales, Yeats repite sus constantes estéticas: de las cenizas se puede reconstruir un templo nuevo, los ciclos se cierran pero vuelven a abrirse, la historia se repite y las culturas se desintegran para volver a resurgir en otro lugar con nuevas formas. En opinión del poeta, estamos en un momento crucial; «Things fall apart», va a comenzar un nuevo despegue, lo único necesario es el aglutinante: el héroe, el superman, el mesías, el dios. Y Yeats profetiza el proceso al estilo bíblico o al estilo clásico.

Hace ahora unos 2.000 años Virgilio había hecho ya lo mismo en su *Egloga IV* dedicada a Polión. También en ella se parte del inevitable devenir cíclico para mantener viva la esperanza. Las edades del hombre se suceden en forma circular en continuo movimiento hacia arriba, hacia la perfección imposible. En su égloga, Virgilio se erige en vocero de los oráculos sibilinos para profetizar que la edad del hierro ha acabado y va a comenzar la edad de oro. En su lúcida visión del devenir, el advenio estaba cercano, la plenitud de los tiempos había llegado ya a su madurez definitiva. El mesías, que había sido engendrado por los dioses y que participaba de su naturaleza, estaba de camino. Traería pan y miel y de los zarzales asilvestrados colgarían racimos preñados y sabrosos. El poeta tiene prisa y urge con ese incomparable veros el ansiado advenio: «Incipe parue puer, risu cognoscere matrem»³. Virgilio augura siglos venturosos, las

³ VIRGILIO, *Egloga IV*, (V. 60).

Parcas felices dejan correr sus husos ante la llegada del hijo de los dioses, la vid no necesita tijera, ni el vientre de la tierra consiente que el arado surque sus entrañas. Cierto que estamos ante un segundo paraíso, pero el poeta nos advierte del peligro de una segunda Troya y, por tanto, de la necesidad de un segundo advenimiento.

Es la antorcha que recoge Yeats. Virgilio se nos mostraba muy optimista, sólo 4 versos nos avisan del peligro. La postura de Yeats rezuma menos optimismo. Más que optimista o pesimista parte de una postura de necesidad: la civilización actual ha tocado ya fondo, nada peor puede acaecernos, se impone la presencia del redentor, pero cuidado con los falsos redentores, habrá de llegar un segundo adviento pero cuidado con los falsos Bautistas, necesitamos un segundo Belén pero cuidado no engendremos un monstruo: las Parcas están al acecho, las Bestias están despiertas, el Dragón apocalíptico vigilante.

Surely some revelation is at hand;
Surely the Second Coming is at hand.
The Second Coming!

Con estos tres primeros versos se inicia la presentación de la segunda parte. El poeta se convierte en un heraldo revestido de autoridad profética, es el Bautista que anuncia la Buena Nueva, ¿La Buena Nueva?

Con el grito desgarrador del Cristo del Calvario «Consumatum est!» se inicia aquel proceso redentor. 2.000 años después de aquella venida el mundo parece maduro para una nueva y quizás más violenta redención. Aquí volvemos a reconocer la máscara. Por la boca del poeta salen deseos, anhelos, esperanzas: es la fe del mensajero; pero el corazón le traiciona y la duda le asalta. Los dos versos iniciales se abren con un acto de fe «surely», el deseo del poeta se erige en vocero de su propia conciencia. No obstante, la expresión se cierra con una exclamación, lo que nos permite suponer un «ójala que así sea». Además, en los versos que siguen «Hardly are those words out // When a vast image out of *Spiritus Mundi* // Troubles my sight», se suceden imágenes con premoniciones trágicas. La semilla para germinar ha de reventar y pudrirse. Toda redención implica sangre y violencia. El caos y la confusión han consumado ya su danza frenética y es, irónicamente, la visión amenazante de ese *Spiritus Mundi* la que angustia al poeta. Intencionada la ambigüedad de esta expresión por parte de Yeats. El primer impulso del lector es adjudicarle a esas palabras connotaciones positivas pero, al seguir leyendo, se da cuenta de que encierran premoniciones catastrofistas. *Spiritus Mundi, Anima Mundi*

«Blood-begotten Spirit» (expresión que aparece en *Byzantium*) son sólo variantes de una misma idea, las fuerzas del mal andan sueltas, las hordas demoníacas se han aliado con la noche y están tramando la vuelta al caos informe, los impulsos autodestructivos del hombre se han adueñado de nuestro subconsciente colectivo.

El corazón de la oscuridad, el Leviatán bíblico, el monstruo apocalíptico ha comenzado a arrastrarse, pesadamente pero sin pausa, con su mirada perdida en el horizonte, su mente enferma y su corazón sediento e implacable:

... somewhere in sands of the desert
A shape with lion body and the head of a man,
A gaze blank and pitiless as the sun,
Is moving its slow thighs, while all about it
Reel shadows of the indignant desert birds.
The darkness drops again

Si hasta este momento el poeta se había movido en el campo de una realidad fácilmente reconocible para el lector, con símbolos y metáforas de comprensión elemental, exceptuando únicamente la expresión inicial «widening gyre»; a partir de aquí, y sobre todo en estos versos, la raíz del mensaje busca su impacto a través de la imagen apocalíptica de tipo provocativo. Son imágenes rotas, desnudas, de puro corte modernista, lijadas con la escofina yeatsiana, que remiten al lector lejos, al arquetipo de textura bíblica. Categorías abstractas como la violencia, la amenaza, la tragedia o el mal se encarnan aquí en fuerzas monstruosas y demoníacas que, *después de la caída*, avanzan imparables, insaciables, irracionales hacia su propia autodestrucción. Arrastran tras de sí hacia el abismo oscuro de la noche («The darkness drops again») cualquier rastro de belleza, de armonía o de coherencia que encuentren en su camino. Su fuerza arrolladora nos precipitará en el caos informe hasta que un acto creativo o redentor nos devuelva otra vez la armonía y la vida. El ciclo vuelve a cerrarse.

Desde la noche de los tiempos, Virgilio pudo profetizar la llegada de la luz y de la vida a una audiencia desconocedora del mito mesiánico. Eliot en *The Waste Land* y W. B. Yeats en *The Second Coming* profetizan también el final del ciclo, la entrada en el túnel, la orgía destructora de las fuerzas del mal, pero esta vez el mensaje va dirigido a una audiencia que conoce ya el mito mesiánico de la redención y ambos utilizan alusiones al mismo con prodigalidad. No

obstante, no se dejan deslumbrar por el mito y la pesadilla recurre con frecuencia.

... .. but now I know
That twenty centuries of stony sleep
Were vexed to nightmare by a rocking cradle

En estos versos, el poeta se muestra seguro («now I Know») que la Natividad Cristiana («a rocking cradle») supuso un revulsivo traumático para la cultura Greco-Romana. Yeats nos remite incluso mucho más atrás hasta los imperios del medio oriente, utilizando la hegemonía babilónica como referencia. El mesías cristiano, el hijo de dios, el supuesto vocero del conocimiento, hundió en la pesadilla a muchos siglos de ignorancia. La concienciación sobre *la realidad* del hombre fue violenta y traumática. En este contexto habría que entender las palabras proféticas del Jesús Salvador «No he venido a traer la paz sino la guerra⁴».

Los últimos dos versos del poema que podrían servir de conclusión al mismo

And what rough beast, its hour come round at last,
Slouches towards Bethlehem to be born?

significan un toque de atención dramático que, además, termina con un interrogante. Yeats juega con la ambigüedad ante un lector desconcertado: la Natividad, el Belén recuerdan la inocencia y la salvación pero en estos versos aparecen conectados a la violencia y a la amenaza. Esa bestia embrutecida que se arrastra hacia Belén para ser engendrada presagia desventuras e infortunios. El poeta no se atreve aún a definir su identidad pero se muestra preocupado por su presencia cercana. Esa identidad está intencionadamente velada por una ambigüedad calculada que podría sugerir desde la violencia y el caos hasta la armonía de una potencial regeneración. El angustioso interrogante con el que termina el poema va a preceder a otros de similar factura que, pocos años más tarde, van a aparecer en *A Vision* (1928): «What if the irrational return?», «What if

⁴ Evangelio según S. Mateo 10,34 y S. Lucas 12,51.

the circle begin again?». El poeta se erige una vez más en profeta y el tono litúrgico de sus palabras revisten de solemnidad una idea concluyente que le preocupa; está previniendo a sus contemporáneos de la cercana llegada del fascismo a Europa y, desgraciadamente, no se equivocó. El ya no viviría para contemplar los horrores de la segunda guerra mundial pero todavía pudo reconocer los rasgos de irracionalidad, violencia y brutalidad de esa bestia que era Adolf Hitler.

Creo que el poema representa un fascinante ejercicio mental dentro de las coordenadas trazadas por las teorías yeatsianas sobre los ciclos de la historia y la sucesión imparable de las sucesivas civilizaciones. En tono profético, revestido de la autoridad de un sumo sacerdote, hace sonar las trompetas apocalípticas que gimen ante lo inevitable. Las imágenes rotas del halcón y el halconero, el niño y la cuna, la bestia y la pesadilla, el monstruo y la agresividad, la marea y la sangre revisten el poema de un tono elegíaco, casi agónico, que le alejan de la meditación sosegada y le precipitan en la exasperación. Desde su púlpito barroco, el poeta no grita a una supuesta audiencia, sino que se autoimpreca a sí mismo. Lo que el lector oye son los ecos de sus lamentos transformados ya en actos de fe, de esperanza o de desesperación; los latigazos en registro mítico que a veces sacuden violentamente y otras veces acarician con suavidad. Es la voz cavernosa de la máscara que previene y desafía, que se envalentona y se asusta a la vez. En este sentido es un poema completo, no se puede decir más ni mejor en tan pocos versos, la capacidad de sugerencia y de provocación a la imaginación del lector está magistralmente conseguida.