

Los cuartetos están verdaderamente contruidos como composiciones musicales, en relación a lo que ha dicho Eliot de que un poema, o parte de un poema, puede tender a llevarse a cabo como ritmo antes de haber encontrado su expresión en palabras. Evidentemente en «Burnt Norton», que precede en muchos años a la escritura de los otros tres poemas, Eliot debió haber hallado una forma rítmica que lo satisfacía plenamente, porque a esta forma compuesta de cinco partes fuertemente ligadas la una con la otra, dentro de su variedad, es a la que se adhiere rigurosamente a continuación.

Por eso mismo espero que no tomen a mal si antes de intentar un análisis de alguno de los poemas, me ocupo un poco de su forma, digamos, «musical».

En cada uno de los cuartetos el primer tiempo consiste en una serie de afirmaciones y de contrafirmaciones (según el método de Eliot de reforzar una proposición haciéndola resaltar sobre el fondo de su opuesto) que son presentadas en un pasaje o una escena dramática que viene a ser el núcleo alrededor del cual se inscribe el pensamiento del poeta. El segundo tiempo se inicia siempre con unos versos de carácter notoriamente formales. En «The Dry Salvages» esta es una forma espuria de sextina derivada del toque de una campana; en «Little Gidding» cada una de las estrofas de ocho versos se cierra con un estribillo. Con estos poemas Eliot ha realizado la renovación formal de las viejas formas poéticas que al autor del «Pru-frock» le habría parecido impensable. Los poemas del segundo tiempo en «Burnt Norton» (como aquellos correspondientes a «East Coker», que quizás son muy parecidos entre sí) es una de las «letanías» más puramente musicales que Eliot haya compuesto. El ritmo del famoso soneto de Mallarmé, «M'introduire dans ton histoire» me parece que ha obsesionado al oído del poeta que, naturalmente, ha compuesto un poema conceptualmente diferente pero que incluso en su primer verso *Garlic and sapphires in the mud*¹⁵ tiene más que una sombra de parecido con el mallarmeano *tonerre et rubis aux moyeux*.

En las terceras partes, como contraste con los poemas de los segundos tiempos, Eliot ha distendido mucho sus ritmos; en «The Dry Salvages» y en «East Coker» ha llevado los versos al límite de la prosa. En «Little Gidding» este descanso rítmico se expresa con una secuencia de tercetos modificados en los cuales las rimas son sustituidas por terminaciones alternati-

¹⁵ «Ajos y zafiros en el barro» (Citamos de ahora en adelante, en los casos no especificados, según la traducción de Juan Malpartida y Jordi Doce en *T. S. Eliot, La tierra baldía, Cuatro cuartetos y otros poemas (Poesía selecta 1909-1942). Círculo de Lectores, Barcelona, 2001. N. del T.*).

vamente masculinas y femeninas. Pero aquello que las terceras partes tienen, en sustancia, de común, es que en cualquiera de ellas se narra un «movimiento». En «Burnt Norton» el movimiento se expresa por un descenso al metro de Londres, y que alude a un descenso a la oscura noche del alma. Alusión que en el movimiento correspondiente de «East Coker» es todavía más explícita y apela a San Juan de la Cruz con sus versos famosos:

Be still, and wait without hope
For hope would be hope for the wrong thing¹⁶.

En «The Dry Salvages» la viril incitación final es claramente de movimiento:

Not fare web,
But fare forward, voyagers¹⁷.

En «Little Gidding» el paso al movimiento es un poco irregular al expresarse en el fragmento en tercetos que cierra el segundo tiempo y en aquel deliberadamente prosaico con el que inicia el tercero. El motivo es una ronda durante un ataque aéreo, motivo que poco más adelante se desarrollará en uno de los más altos poemas de Eliot.

El cuarto tiempo es, en cada parte, un pequeño poema y es siempre una repetición y una fusión de todos los temas, que termina siendo cada vez más complejo con el proceder de las partes porque la temática es acumulativa, y está íntegramente presentada en el intrincado y esplendoroso final de «Little Gidding».

Esta exposición de los «tiempos» de los cuartetos ha sido un poco aburrida, lo sé, pero me temo que no es inútil debido a la importancia primordial que Eliot atribuye a la «andadura» de sus poemas; y también porque puede constituir un trazo firme para explorar estos versos nada fáciles.

Eliot ha afirmado que la poesía es, como la música, un arte temporal más que espacial; de esto él supone la pertinencia, incluso la necesidad en la poesía como en la música, de recurrir a temas; y la necesidad de extraer de estos temas las posibles variaciones, siendo la única manera que permite al poeta exponer todas sus sensaciones sin correr el riesgo de repetirse,

¹⁶ «Estate quieta, le dije a mi alma, y espera sin esperanza / pues la esperanza sería esperanza de lo indebido».

¹⁷ «No adiós / sino adelante viajeros».

mediante la variante de los ritmos. Nos queda ahora buscar y examinar las interrelaciones y el desenvolvimiento de los temas predominantes.

«Burnt Norton» (y por lo tanto toda la serie de los cuartetos) se inicia con los versos famosos:

Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past¹⁸.

De esta manera se indica uno de los temas principales, el del tiempo, obsesión de nuestros poetas contemporáneos. Esta meditación inicial sobre el tiempo presenta el problema de varias maneras contrastantes y está embebida de recuerdos de Heráclito y Bergson, nada inocentes, en aquellos versos en los que se habla de la «reconquista» del tiempo mediante el conocimiento de vívidos recuerdos proustianos o, al menos, de aquella parte de la doctrina de Bergson que estimuló al genio de Proust. Pero el enfrentamiento principal alrededor del cual Eliot ha construido su poema es aquel que se produce entre la percepción del tiempo como una simple continuidad y el difícil concepto cristiano del hombre que vive, al mismo tiempo, «dentro y fuera del tiempo», inmerso en el flujo temporal pero capaz de alcanzar la eternidad, es decir, en la ausencia de tiempo, mediante la percepción de una existencia atemporal y por encima del mismo tiempo. Pero incluso para el más auténtico cristiano son raros los momentos en los cuales cede la presión del flujo temporal, aunque solamente sean estos escasos momentos los que redimen del triste derroche de la existencia no iluminada. Eliot recurre a su propia memoria por uno de esos momentos particularmente *poignants*, un momento de su infancia en el rosal. Tema que ha sido usado otras veces por Eliot y que indudablemente ha surgido de una experiencia personal. Pero sus derivaciones son intrincadas y también ambiguas porque desatan todo el problema de cómo distinguir entre la visión sobrenatural y la simple ilusión. Aquí se introducen dos tipos de variaciones respecto al tema de la victoria sobre el tiempo: una sobre el «still point of the turning world»¹⁹ (ya utilizada en la «Marcha Triunfal»), que es el equivalente matemático del *Motore Immoto* dantesco y que ofrece la posibilidad de evasión atemporal de las presiones externas del mundo. La otra vía de escape del tiempo es el arte, sugerida por los exquisitos versos finales de «Burnt Norton» sobre el jarrón chino:

¹⁸ «Tiempo presente y tiempo pasado / se hallan, tal vez, presentes en el tiempo futuro, / y el futuro incluido en el tiempo pasado».

¹⁹ «El punto aquietado del mundo en rotación».

*Only by the form, the pattern,
Can words or music reach
The stillness, as a Chinese jar still
Moves perpetually in its stillness²⁰.*

Con la frase que abre «East Coker», «En mi principio está mi fin», Eliot nos señala que su meditación sobre el tiempo está por extenderse a la historia. Con esta frase, que está muy próxima a la de Heráclito, «El principio y el fin son comunes», el poeta también nos indica la tendencia, siempre viva en él, a reconciliar los opuestos. Y el primer tiempo nos ilustra magníficamente, a la manera de una sutil elegía, el envejecimiento, el derrumbamiento, la ausencia y el renacimiento de todas las cosas. Son dos de las más bellas estrofas de Eliot. Pero el ciclo alterno de desaparición y germinación continúa después de la muerte, como se nos muestra por la extrañísima danza de los muertos, de los muertos cuya alma todavía no se ha desprendido de las sensaciones terrenas, danza que el poeta contempla con triste ironía y que restituye con el fuerte ritmo de las pisadas que baten la tierra; y que él sabe hacerla todavía más *etérea*, aunque controlada por él mismo, al relacionarla con otros tiempos más antiguos mediante el inteligente y discretísimo uso de una vieja ortografía. El segundo y el tercer tiempo son los más oscuros que Eliot haya escrito: la esperanza parece excluida, también ella bajo la tierra de aquellas casas derrumbadas y lejos de los danzarines que ya estaban muertos aunque deseaban vivir.

*The houses are all gone under the sea.
The dancers are all gone under the hill²¹.*

Pero hacia el final del tercer tiempo sobreviene en su ánimo un extraño «quietismo». El alma no debe esforzarse para comprender ni luchar, ni siquiera para esperar ni para amar, «pues la esperanza sería esperanza de lo indebido». Solamente la Gracia podrá salvar; y ella es gratuita. El Dispensador de la Gracia está presente: ¿pero querrá obrar por nosotros? Y si lo hace, lo hace cruelmente porque el alma misma se manifiesta en el dolor.

Y aquí inicia el breve poema del cuarto tiempo, que nos muestra a Cristo como el cirujano cruelmente misericordioso que nos hace sangrar para curarnos; versos de un perturbador poder de penetración y de una todavía

²⁰ «Sólo por la forma, la pauta / pueden palabra o música alcanzar / la quietud, como ahora un jarrón chino / se mueve eternamente en su quietud».

²¹ «Las casas yacen bajo el mar. / Los bailarines yacen bajo el cerro».