

y haberse puesto en camino para buscar un remedio o mejor dicho, una sublimación que lo hiciera útil para fines espirituales. Es un poema dividido en seis partes. Entre todos los poemas de Eliot me parece aquel que mejor nos llega a través del oído, incluso antes que por el intelecto. A pesar de que los sentimientos expresados son muy complejos y el desarrollo del pensamiento no sea fácil de seguir, es evidente que el poema, desde la primera vez que se lo *escucha*, produce una gran impresión solamente por la belleza de su propia música: el oyente, en suma, siente el ímpetu de la extraña energía de aquello que se le comunica y acepta el poema como una cantinela ritual mucho antes de que su mente haya podido aferrarse al significado. La primera parte expresa la vacuidad del alma moderna, carente de fe por lo trascendente. La sensación de pavor y de la repetición de los sofismas se expresa musicalmente por el ritmo de una espiral, por decirlo de alguna manera, que alude siempre a un movimiento de salida, pero que de hecho, a través de sus volutas, permanece siempre en el mismo lugar, prisionero. El alma no cree, sabe que no puede creer, pero también sabe que hay algo en lo que podría creer y que ignora. Y se repliega con un gemido de resignación que es completamente cristiano y que viene a continuación de las tremendas palabras dichas algunos versos antes:

The air which us now thoroughly small and dry
Smaller and dryer than the will¹³

(Digámoslo en medio de un paréntesis, *dry, waterless*, en la simbología de Eliot, parecen expresar siempre el defecto de espiritualidad).

En la segunda parte se presenta una imagen de extraordinaria belleza, una imagen de tapiz medieval, una especie de *Dame à la licorne* cargada de graves significados. El hombre, aquel mismo individuo del cual se ha dejado oír su lamentación en la primera parte, no ha sido (aparentemente) escuchado por Dios: ha sido descuartizado por tres leopardos blancos (el mundo, la carne y el diablo), su cráneo ha sido vaciado de su contenido y de él sólo restan «las partes indigeribles», los huesos y las vísceras, a los pies de la Dama de toda belleza y misericordia. Y estos blanquísimos huesos, estos huesos que precisamente no pueden ser devorados por las bestias, son, en su abyección, su parte espiritual, cantan una magnífica oda de agradecimiento a la Dama que ha asistido al desgarramiento del hombre, pero que después de morir lo ha llevado a su «herencia», a la paz del desier-

¹³ «este aire de ahora completamente tenue y seco / más tenue y seco que la voluntad».

to que no le podrá ser arrebatada nunca más. En esta parte el *Inferno* de Dante es evidente tanto en las tres bestias como en la figura de la Dama, que es una combinación de Beatriz y de la Virgen dantesca, mediadora y dictaminadora de la salvación. El tono claro de esta escena de dolor y salvación es sorprendente. Más evidente todavía, aunque en términos modernos, es la influencia de Dante en la tercera parte, quizás la más hermosa. La muerte no ha dado al alma la salvación pura y simple, sino la *posibilidad* de salvación, en resumen, la ha introducido en un Purgatorio. Y este Purgatorio se expresa con magnífica energía en veinticuatro versos que también siguen una espiral como aquella de la primera parte, pero esta vez es completamente ascendente, sin girar en sí misma.

Solamente esta espiral (y toda la *Commedia* está construida sobre espirales ascendentes y descendentes, siendo esto, entre otras cosas, lo que le confiere su singularísimo valor de movimiento continuo y de lenta ascensión; lo que demuestra lo equivocado del concepto crociano que niega valor poético a la *construcción dantesca*) esta espiral, decía, es representada por Eliot como la fea escalera de una casa moderna, sobre la que asciende el alma huyendo de una figura siniestra que tiene «el rostro engañoso de la esperanza y la desesperación». Pero, como en Dante, el camino se hace más fácil a medida que se asciende: después de la segunda vuelta ha desaparecido el perseguidor, y en la tercera vuelta, introducida por una imagen claramente freudiana, se nos presenta la naturaleza consoladora y esquiva (a la figura sólo se la observa de espaldas) que con las delicadísimas imágenes sucesivas («Dulce cabello al aire, pelo pardo cayendo sobre la boca») corresponde a la *divina foresta spessa e viva* que expulsa la imagen del mal que todavía la seguía («se disipaban») y confiere al hombre «la fuerza, más allá de la esperanza y la desesperación», refiriéndose explícitamente a la figura del amenazante perseguidor de la primera sextina. El canto concluye con una invocación paralela a la que cerraba la primera parte: solamente que allá se invocaba «enseñanos a sentarnos en calma» y se esperaba un juicio del que se ignoraba el contenido; mientras que aquí se invoca «la sola palabra» con una seguridad que deja entrever algo más que la esperanza.

La cuarta parte evoca las impresiones del alma acogida en el jardín edénico bajo la protección de la Dama. El paisaje imaginado es la directa antítesis de aquel que trágicamente se atravesó en *La tierra baldía* (al cual «Miércoles de ceniza» está estrechamente vinculado, así como el *Purgatorio* de Dante con el *Inferno*), un paisaje nutrido de agua y de fuentes: conviene leer bien esta cuarta parte, y saborear las frescas y consoladoras imágenes («Hablando de cosas triviales / ignorando y sabiendo del dolor

eterno» –aquí «eterno» se usa sólo en un sentido terrestre). Verdaderamente es un poema de extraordinaria exactitud.

En la quinta parte, Eliot, después de haber descrito la casi salvación de un alma individual (probablemente la suya) se dirige a todos los hombres para inducirlos a abandonar el desierto y dirigirse hacia las fuentes de la paz. Esta es la más débil de las seis partes.

El canto vuelve a remontarse en la sexta parte, que es una vehemente oración por la paz espiritual de toda la humanidad y se inicia sobre el mismo movimiento en espiral de la primera: alargando poco a poco la espiral, ésta atraviesa una conmovida contemplación de las cosas inocentes de la naturaleza y de nuevo alcanza a la Dama de la salvación. En esta parte me parece que, más que Dante, se ha pensado en el epílogo de la segunda parte del *Fausto*; dicho esto sin la menor sombra de reproche, el modelo es muy evidente para llamarse a engaño, ni Eliot es alguien dispuesto a hacerlo; solamente el esplendor de esos versos que han dado forma definitiva a sus mismas aspiraciones le han parecido dignos de ser representados, transfigurados.

Esta es mi interpretación de «Miércoles de ceniza», y no pretendo que sea exacta. Por lo demás Eliot, como lo ha dicho con frecuencia, elude la excesiva claridad precisamente para dar pie a las interpretaciones personales, *the only really satisfying ones*. No obstante, debo decir que esto me parece indudable, por lo menos para las primeras cuatro partes.

Como sea, «Miércoles de ceniza» me parece uno de los más logrados poemas de nuestro siglo. Sin embargo (mérito todavía mayor) éste poema no satisface la mirada, no nuestra por cierto, sino la del poeta, que se siente capaz de dar todavía más. Y dará más en los *Cuatro cuartetos*, dejándonos siempre, no obstante, la sensación de no haber alcanzado a expresar su última palabra.

En 1931 Eliot compone (inesperada novedad) dos poemas que después recopiló bajo el significativo título de «Coriolanus» y que son específicamente políticos. Sólo el nombre de Coriolano basta para advertirnos que se trata de una «dictadura», en 1931 el problema y el peligro central de la política europea. Son poemas de extraordinaria densidad verbal que describen, el primero, «Marcha Triunfal», un desfile de las fuerzas dictatoriales, y el segundo, «Dificultades de un Estadista», el sentido de la rebelión del alma humana. La «Marcha Triunfal» está ambientada, en rasgos generales, en Francia, pero representa *inequívocamente* (para decirlo como él) al Duce. Rítmicamente poderosa, se puede escuchar la marcha de las «gallardas legiones» interrumpida por una prosaica enumeración de los medios para la guerra, que presagia los estragos que este aparentemente inocuo desfile

completará sobre nosotros, y da un primer indicio de la rebelión de las cosas sencillas que en la segunda parte serán dominantes. La aparición del Dictador es impresionante por la estrecha fuerza y la gravedad, súbitamente seguida por un estribillo amenazador. *Dust, dust, dust of dust*. Y a su alrededor la locura al mismo tiempo partícipe y escéptica, que se expresa alguna vez con verso tomados del *Julio César* de Shakespeare, y se cierra con una exclamación (francesa) inesperadamente irónica. La segunda parte, «Dificultades de un Estadista», muestra desde ya aquella afirmada fuerza de acero que se dispersa en los pasillos de la inercia burocrática, y también muestra el resurgir de las sencillas cosas del mundo que estaban oprimidas por las ficciones de la gloria y que conducen a la exclamación final, el triple *Resign, resign, resign*.

El gobierno fascista debía conocer estos dos poemas y a ellos se debe, probablemente, que Eliot haya sido desconocido en Italia casi por completo hasta 1945.

Desde este momento en adelante, la preocupación filosófica (debería decir teológica) predomina en Eliot. Con esto no quiere decir que haya dejado de ser un poeta. Un poeta, en cuanto poeta, no es un señor que tenga que tratar con afirmaciones, argumentaciones, pruebas, enseñanzas o persuasiones: él debe mostrar o mejor dicho, revelar. Y el pensamiento filosófico puede ser su contenido. Solamente debe lograr que la verdad se presente al lector como visión, no como concepto intelectual. Cuando Eliot se siente más un buscador de la verdad filosófica, sigue siendo un poeta porque sabe transformar su verdad reencontrada en algo que puede ser percibido por la intuición y no por el intelecto razonador, algo que sea estéticamente asimilable. Es una entidad rarísima: un pensador dotado de percepción poética. Y con todo el derecho apela continuamente a Dante, modelo máximo de esta especialísima variedad de artistas.

Máxima (hasta ahora) afirmación filosófica y máxima (hasta ahora) expresión poética son los *Cuatro cuartetos*, escritos desde 1936 hasta 1942. Tienen por título nombres y lugares: «Burnt Norton» es el nombre de la localidad en la que el poeta vivía en Inglaterra; «East Coker» el lugar de la que era originaria la familia Eliot; «The Dry Salvages» son los escollos en la costa de Massachussets, bien conocidos por el poeta de muchacho; «Little Gidding» es un pueblito inglés que fue la sede de un movimiento religioso al que están unidos los nombres de Herbert y Crashaw (creo haberlos mencionado de pasada antes)¹⁴.

¹⁴ *Lampedusa trató sobre los poetas George Herbert (1593-1633) y Henry Crashaw (1612-1649) en las lecciones anteriores a las dedicadas a Eliot*. N. del T.