

más perturbadora coherencia de imágenes, que nos presenta en visiones de nuestro tiempo el cruento misterio de la encarnación. Son de los versos más bellos de la literatura inglesa. Pero en el quinto y último tiempo, el poeta se muestra tranquilo por la salvación final de la humanidad, aunque todavía desesperado por la suya personal, él que ha tenido «veinte años en buena parte malgastados». Pero una idea social (la única en toda la obra de Eliot) lo tranquiliza y lo empuja a una «unión más limpia, una más honda comunión», simbolizada por la vasta uniformidad del mar que se nos muestra en los últimos versos para anticipar las maravillas del siguiente cuarteto.

«The Dry Salvages» podría ser denominado el más bello de los cuartetos si fuera lícito hacer distinciones en una obra tan sólidamente hilada entre sí y en la que cada parte reverbera la luz de las otras tres. Ciertamente, es aquella de más difícil comprensión y también la que nos presenta imágenes de un mayor resplandor de grandeza. Construida por completo sobre el grandioso contrapunto entre el ritmo marino y el fluvial, es decir, sobre el de la eternidad «advenida», fijada fuera del tiempo, y el del perpetuo fluir. Y se hace notar magníficamente cómo las campanas colgadas de las boyas, en el mar, tocan un «tiempo, no el nuestro», fuera de nuestra medida y ya en el límite de la eternidad atemporal. Sobre este rastro de los dos tiempos, uno de los cuales ya no lo es más, la historia es examinada de nuevo pero sin el temor del «corredor» cerrado, como lo había parecido en «Gerron-tion», porque ahora «el tiempo que destruye es el tiempo que acoge», el río (tiempo) lleva al mar (eternidad). Y ahora, después que el «perpetuo ángelus» de la campana marina ha resonado al principio del cuarto tiempo y en todo el poema, Eliot hace en el quinto su más completa exposición de aquello que está implícito en la «intersección de lo eterno con el tiempo». Mediante alusiones al rosedal y a los otros momentos de iluminación simbolizados en los tres cuartetos anteriores, él interpreta estos momentos como alusiones (*hints*) a la Gracia. Va más allá y vislumbra cómo estas «alusiones» pueden conducir a la verdad central de sus convicciones religiosas. Conviene leer estos versos, poblados de magníficas imágenes y que dan la llave del pensamiento de Eliot. La doctrina de la Encarnación es el eje sobre el cual ha girado el pensamiento de Eliot para alejarse de las herejías románticas decimonónicas de edificación del hombre, que se encarnan en las doctrinas opuestas, pero gemelas, de Marx y Nietzsche. Ambas exaltan el hecho de que el hombre puede venerar a Dios sirviéndose de la propia fuerza interior; la verdad, en cambio, dice Eliot, es que Dios se ha vuelto hombre. Y por eso propone una sociedad futura con un orden establecido en la cual, tanto los gobernantes como el pueblo, tengan en común la humildad frente a Dios.

«Little Gidding» está atravesado por completo por la sombra de la guerra. Quizá por esto el símbolo del fuego tiene tanta importancia. También es el poema donde todos los temas precedentes (el rosedal, la danza, el cirujano, el río, el mar) se repiten y convergen, adquiriendo con la proximidad un nuevo brillo en su significado. Estos temas recurrentes, cuya eficacia ya ha sido comprobada por Proust, alcanzan aquí el clímax de su potencialidad. En el primer tiempo, Eliot nos conduce a la iglesita de «Little Gidding» y nos impone sacar fuerza de los montes: «su comunicación es una lengua que arde más allá del lenguaje de los vivos». Y con la finalidad de hacerse entender mejor, en el poema que nos introduce al segundo movimiento se describe la muerte de los elementos, aire, tierra, agua y fuego. De inmediato, este pensamiento de la muerte de todo, lo encamina a un largo y desgarrador episodio de guerra. Porque el fuego del que ha hablado en el poema y aquel del que se habla en los primeros tercetos que siguen a continuación no es el fuego de la creación, sino el fuego hecho por el hombre para destruir al hombre, la negación de la eternidad. Escuchen:

In the uncertain hour before the morning
Near the ending of interminable night
At the recurrent end of the unending
After the dark dove with the flickering tongue
Had passed below the horizon of his homing²².

Estamos en la Londres del *Blitz*; la «oscura ave» son los aviones de guerra y la «lengua llameante» son las bombas que sueltan desde el aire. En el pasaje de guerra «doméstica» evocado con extraordinaria sobriedad por una especie de rumor de vidrios rotos que crujen bajo los pies, con un solo adjetivo, «la calle deforme», el poeta en patrulla de guardia se encuentra con un hombre al que cree reconocer pero que no sabe de quién se trata: es su antiguo yo, el hombre sin fe y sin esperanza que fue en otro tiempo, también él, el espectro, está arrepentido y transformado por el impacto de la guerra. El diálogo recuerda intencionadamente el encuentro de Dante con Brunetto Latini y es de una afligida y conmovedora belleza. Y las últimas palabras del espectro son una admonición al poeta de que no podrá escapar del «alma exasperada» del tiempo:

²² «En la hora imprecisa que anuncia la mañana / cuando toca a su fin la noche inacabable / el reiterado término de lo interminable / después que el ave oscura de lengua llameante / hubo surcado el cielo de regreso al hogar».

Unless restores by that refining fire
Where you must move in measure, like a dancer²³.

Palabras colmadas de alusiones dantescas y que, evocando la inesperada imagen de un bailarín en aquel lúgubre amanecer de la ciudad mutilada, nos dejan entrever un posible Paraíso más allá del fuego purgatorial.

El cuarto tiempo es el poema más bello de Eliot:

The dove descending breaks the air
With flame of incandescent terror
Of which the tongues declare
The one discharge from sin and error.
The only hope, or else despair
Lies in the choice of pure or pyre
To be redeemed from fire by fire.

Who then devised the torment? Love.
Love is the unfamiliar Name
Behind the hands that wove
The intolerable shirt of flame
Which human power cannot remove.
We only live, only suspire
Consumed by either fire or fire²⁴.

El uso del doble sentido de los versos, que ha sido siempre notable en Eliot, alcanza aquí la máxima maestría. Es superfluo repetir que, en un determinado plano, *dove* representa a los bombarderos, y la guerra coloca al hombre en el cruento dilema (las «lenguas» de cada uno de los enemigos lo declaran) de morir en el fuego o de destruir mediante el fuego: o Londres o Berlín, en pocas palabras, tendrán que morir. Pero la *dove* es también la paloma del Pentecostés y las lenguas no son únicamente aquellas de los salvajes guerreros sino también aquellas de los profetas que nos enseñan los requisitos de nuestra posible redención.

²³ «A menos que la cure ese fuego expiatorio / donde el compás te rige, igual que a un bailarín».

²⁴ «Desciende la paloma y rompe el aire / con llamas de terror incandescente / cuyas lenguas enuncian sin rival / la evasión del pecado y el error. / Nuestra sola esperanza o desaliento / yace en la elección de una u otra pira, / redimidos del fuego por el fuego. / ¿Y quién sino Amor ideó el tormento? / Pues Amor es el Nombre Excepcional / oculto tras las manos que tejieron / la intolerable túnica de llamas / que arrancar no logra el poder humano. / Sólo vivimos, sólo suspiramos / consumidos por uno u otro fuego».

El poema alcanza el núcleo de su más profundo significado en el verso fuertemente acentuado que abre la segunda estrofa: «¿Y quién sino Amor ideó el tormento?». «Amor», una de las palabras más comunes, es ahora «excepcional» para una humanidad que no puede soportar demasiada realidad. Nos resulta penoso enfrentar el hecho de que el amor no es esencialmente felicidad sino sufrimiento. El peso intolerable de nuestros deseos («La intolerable túnica de llamas») camisa de Neso²⁵ que no nos la podemos quitar por nada que esté a nuestro alcance, sino únicamente por la Gracia, manifestación de la eternidad, fuera del tiempo.

En la quinta parte, como señalé, todos los temas se repasan y entrecruzan como en una sinfonía. Y los últimos versos llegan a su término con la idea de que todo

Shall be well
When the tongues of flame are in-folded
Into the crowned knot of fire
And the fire and the rose are one²⁶.

Con esta última reminiscencia dantesca, que nos hace confiar en la posible reconciliación de las llamas destructivas con la rosa de la luz, se cierran luminosamente los *Cuatro cuartetos*, el mayor poema que ha dado este siglo.

Poema, lo repito, que una lectura atenta nos revelará cargado de energías todavía no expresadas y que, por lo tanto, aún no quiero considerar como la última palabra de Eliot, sino como un preludio de su máxima obra.

Esto es lo que en una tercera o cuarta lectura atenta he podido percibir sobre el significado profundo de los *Cuartetos*; algunos puntos me siguen quedando oscuros. Pero si lo que he podido discernir a través de este fascinante entramado de imágenes puede ser útil a otro lector atento, que quizá tenga una interpretación diferente, mi esfuerzo no habrá sido en vano.

«Esfuerzo» es una palabra incorrecta; porque en realidad pocos deleites igualan al de discernir un pensamiento elevado en medio del fulgurante racimo de piedras preciosas de tantas imágenes.

Estas páginas sobre Eliot se han guisado en una sartén tan grande que si agrego más ingredientes a lo mejor mi condena no será mayor (por suerte

²⁵ Camisa o túnica que, según la mitología, el centauro Neso empapó con su propia sangre, de efecto mortal, y que entregó a Dejanira asegurándole que era un filtro amoroso que conservaría para ella el amor de Hércules si éste la vestía (N. del T.).

²⁶ «Irá bien / cuando las lenguas ardientes se enlacen / en el nudo de fuego coronado / y la llama y la rosa sean uno».