

¿Cuándo llegará el tiempo en el que pueda  
Como una golondrina desatar mi voz?

[*Quando fiam uti chelidon*]

Mi musa me rehuye porque callo,

Febo no quiere estimarme,

Y así en un tiempo los Amícleos, mientras todo

Guardaba silencio, cayeron en silencio.

Si esto les choca como demasiado arrebatadamente pulcro, he aquí lo que Allen Tate hace con ello:

Ella canta, nosotros callamos. ¿Cuándo llegará mi primavera?

¿Encontraré mi voz cuando sea como la golondrina?

El silencio destruyó a los Amícleos: eran mudos.

Silencio, perdí a la musa. ¡Vuelve, Apolo!

Pero aquí, de nuevo, el imperativo exhortatorio y la más bien garbosa doble rima (*swallow/Apollo*) no hallan el tono de atemorizada incertidumbre de «Perdí la musa por estar callado, y tampoco Apolo me tiene en cuenta, se vuelve a mí»:

perdidi musam tacendo, nec me Apollo respicit

donde uno puede ver cómo los temores del poeta de perder la voz tienen que haber llegado muy directamente a Eliot con su propia conciencia de la merma de energías que continuamente estaba dándose entre él y la poesía, y también con ese efecto constante en sus poemas, ya desde Prufrock, del poema dudando de su propia capacidad de proceder, de escupir las colillas de sus días y costumbres, de desenmarañarse, de traducir «la palabra en una palabra, incapaz de decir una palabra».

Y así en un tiempo los Amícleos, mientras todo

Guardaba silencio, cayeron en silencio.

Se necesita una glosa a los Amícleos. La frase que contiene la palabra se remonta a la *Eneida*, Libro X, y los «*tacitae Amyclae*» de Virgilio. Los habitantes de Amicle venían, interesantemente, de Laconia. Con respecto a por qué guardaban silencio y cómo esto desencadenó su ruina, las tres explicaciones detalladas que ya eran corrientes entre los

comentadores en el siglo V son aquí de importancia secundaria.<sup>8</sup> Que el silencio era en último término autodestructivo es lo que cuenta principalmente en nuestra actual exploración. Una segunda glosa podría ser pertinente en relación a un punto que quizá les haya inquietado: ¿por qué el poeta se pregunta, en el *Pervigilium Veneris*, cuándo ha de ser como la golondrina y dejar de estar callado, en lugar de cuándo ha de ser como el ruiseñor? ¿Quizá es que los romanos, tan urbanos, pensaban que las golondrinas cantan como los ruiseñores? En todo caso, Tate ofrece la plausible sugerencia «de que el poeta, cuando se pregunta *Quando fiam uti chelidon ut tacere desinam?*, espera poder convertirse, como la golondrina, en acompañante del ruiseñor», ya que Procne y Filomela son hermanas (el *Pervigilium*, dicho sea de paso, parece usar la leyenda más antigua, según la cual Procne es el ruiseñor). «Esta interpretación», añade, «tiene, creo, poco que la respalde; pero el lector puede elegir». Esto en cuanto a Allan Tate.

Lo que supuso T.S. Eliot acerca de todo ello —si es que supuso algo— es una cuestión insoluble, pero lo que obtuvo de este pasaje está bien claro. Al cortarlo junto con «golondrina golondrina», enlaza el gesto por el que el poeta latino añoraba una música significativa a lo largo de los siglos con el de Tennyson en «Oh Golondrina, golondrina, si pudiera seguir, e iluminar / En su enrejado trinaría mis gorjeos». Nos remite al *Pervigilium Veneris*, no para preocuparse acerca de si la golondrina cantará acompañando al ruiseñor, sino para experimentar la duda entre el silencio y el canto y el deseo de canto frente al silencio, eclipsado por el dolor del episodio de la violación de Tereo. Volvemos a acordarnos del «*Quando fiam uti chelidon*» en el momento de la sección de la «Partida de ajedrez» y

la transformación de Filomela, rudamente  
forzada por el bárbaro rey; mas entonces el ruiseñor  
llenó todo el desierto con voz inviolable.

Sir James Frazer, anotando el Apolodoro de Loeb, reflexiona: «Los mitógrafos romanos tardíos invirtieron un tanto absurdamente la trans-

<sup>8</sup> Son: (1) Se atenían a la costumbre pitagórica de un silencio quinquenal y una abstinencia de matar animales. Atacados por serpientes, fueron muertos por estarles prohibido matar ellos mismos. (2) Sufrieron en silencio los ataques de sus vecinos y perecieron por su no-resistencia. (3) En los primeros tiempos de la ciudad, habían dado con frecuencia falsas alarmas de ataques. Las autoridades prohibieron estas alarmas, de modo que cuando apareció por fin un invasor de verdad, los habitantes perecieron por su silencio.

formación de las dos hermanas, haciendo de Procne la golondrina y de la Filomela sin lengua el ruiseñor cantante». Aunque Frazer dio mucho que pensar a los poetas con su *La rama dorada –La tierra baldía* y los *Cantos* dependen de ella– y aunque tradujo los *Pasti* de Ovidio (a prosa), uno entiende a la vista de este comentario por qué nunca escribió poemas. Es precisamente la idea de la Filomela sin lengua la que habla –la que canta– al poeta, una vez que se ha convertido en ruiseñor. Para Eliot, el canto inviolable debe ser de algún modo posible a pesar de la violación, y a pesar de la auto-violación que le obsesionaba en la época de *La tierra baldía*. Sin lengua, o sintiéndose incapaz de palabras –«¿Qué palabras tenemos? / Me gustaría estar en una multitud de picos sin palabras»– debe perseverar mediante las palabras a significados y a silencios que sean significativos y no el mero acompañamiento incómodo del pavor neurótico, como en

Háblame. ¿Por qué nunca me hablas? Habla.

Hay mucho camino a recorrer después de que el «Shantih shantih shantih», final de *La tierra baldía*, se extienda por encima del silencio: el poema termina sin puntuación y el espacio blanco sugiere ahora, quizá, la paradoja del vacío que podría convertirse en plenitud. Pero aún no. Hay demasiado dolor demasiado cerca. Eliot vivirá por muchos años *nel foco che gli affina* antes de poder decir en Little Gidding, Parte I:

Y aquello que los muertos no pudieron nombrar mientras vivían,  
ahora, al estar muertos, te lo dicen: su comunicación  
es una lengua que arde más allá del lenguaje de los vivos.

«Lengua que arde». La frase, signifique lo que signifique ahora en la poesía de Eliot –y significa Pentecostés– parece como la metamorfosis de otros significados, significados que han sido vividos y superados, y entre los cuales rondan los antitipos –la sombra de Filomela privada de lengua, y el torturado «Ardiendo ardiendo ardiendo ardiendo» de «El sermón del fuego» en *La tierra baldía*–. Pero esto ya rebasaría mi actual asunto y anticiparía el siguiente, que es oponer a Eliot a Ezra Pound y, entre otras cosas, su uso de las historias de Baucis y Filemón, de Tereo, Procne, y Filomela.

(Traducción de Ibon Zubiaur)

COLECCION DE NUEVOS ESCRITORES ARGENTINOS

JORGE LUIS BORGES

# DISCUSION

GLEIZER — EDITOR  
BUENOS AIRES 1932

1ª edición de *Discusión* (1932)