



Thomas Stearns Eliot, Cuatro cuartetos

Descripción

THOMAS STEARNS ELIOT (St. Louis 1888 – Londres 1965) pasa por ser uno de los poetas más importantes del siglo XX, y uno de los críticos literarios y culturales que más han influido en la opinión pública occidental desde los años 20. Su

obra poética cuenta con dos cumbres, *The Waste Land* (1922) y *Four Quartets* (1943), traducidas repetidamente

a las principales lenguas del mundo. Es la segunda, culminación de su madurez humana y literaria, la que vamos a intentar presentar en las siguientes páginas. *Four Quartets* consta de cuatro partes que aparecieron por separado. «Burnt Norton» queda recogido en *Collected Poems 1909-1935*, y se publica en abril de 1936. «East Coker» en un suplemento de un número de marzo de 1940 de *New English Weekly*. Y en la misma revista lo harán «The Dry Salvages» y «Little Gidding», en 1941 y 1942, respectivamente. La secuencia entera es publicada por primera vez en 1943, en la editorial norteamericana Harcourt, Brace and Co., y la versión definitiva la imprimirá Faber & Faber en 1944, recogiendo unas rectificaciones mínimas con respecto a la versión norteamericana.

Los nombres de las cuatro partes refieren a lugares que tienen que ver con la historia personal de Eliot y con la tradición cultural a la que pertenece. «Burnt Norton» es el nombre de una casa de campo en Gloucestershire, que el poeta visitó

en el verano 1934 en compañía de una vieja amiga, Emily Hale. «East Coker» refiere a un pueblo en Somersetshire, en el sur de Inglaterra, de donde procedían los antepasados de Eliot que emigraron a América. «The Dry Salvages» forman un

promontorio rocoso en medio del mar, frente a la costa de Massachusetts, donde Eliot pasó muchos veranos de su infancia. Y «Little Gidding» es el nombre de un pueblo de Huntingdonshire que Eliot visitó en 1936, famoso por la comunidad religiosa fundada allí en 1626 por Nicolás Ferrar y que Cromwell suprimió veinte años después. Sólo durante la escritura de «East Coker», el autor concibió la idea de repetir cuatro veces la estructura del cuarteto para formar una unidad.

La génesis textual de la obra se halla en una secuencia de 13 versos que Eliot escribió originariamente para *Murder in the Cathedral* en 1935, a instancias del director de la obra, Martin Browne. Se trataba de un monólogo sobre el sentido del

tiempo en el marco teológico del martirio de santo Tomás Beckett, que acabó desestimándose al considerarse que su densidad conceptual podía lastrar el movimiento dramático de la obra. Sin embargo, la secuencia debía expresar algo valioso para Eliot, por lo que pasó a abrir «Burnt Norton», refundiéndose en los conocidos diez primeros versos.

De este modo se presentaba desde el inicio el tema principal de los cuartetos: el sentido del tiempo.

Para articular la riqueza conceptual y poética de *Four Quartets*, Eliot desarrolló una estructura circular extremadamente compleja y completa que, partiendo de la declaración del problema, va integrando una heterogeneidad de elementos temáticos y formales, a menudo contrapuestos, para llegar a la resolución unificadora final. El nivel de integración más general y perceptible es el de las referencias a las estaciones anuales y a los cuatro elementos presocráticos, asignándolos a los diferentes cuartetos. En «Burnt Norton» se hace patente la presencia de la primavera y el inicio del verano, y el viento; en «East Coker» es el verano y la tierra; en «The Dry Salvages» se hace presente el otoño y el mar; y en «Little Gidding» el invierno y el fuego. La elección de estos referentes naturales y culturales relaciona toda la secuencia con los ciclos vitales naturales y con su recurrencia en la vida del hombre. Precisamente esta visión cíclica del tiempo en la existencia humana es lo que se va a reexaminar, al introducirse una perspectiva moral. La visión cíclica anula la libertad humana ya que, como se menciona en los primeros versos de «Burnt Norton», todo lo que pueda ocurrir en el futuro ya está contenido en el pasado: «El tiempo presente y el tiempo pasado / quizás estén ambos presentes en el tiempo futuro / y el futuro esté en el pasado contenido. / Si todo tiempo está eternamente presente, / todo tiempo es irredimible». La secuencia total de los cuartetos va a demostrar que la inmanencia del tiempo no está totalmente cerrada, y el modo será un itinerario circular que habrá de retornar al lugar de partida con una sabiduría racional y poética: «No cesaremos de explorar / y el fin de toda nuestra exploración / será llegar a donde partimos / y conocer el lugar por primera vez» («Little Gidding»).

En los cuartetos se presenta una heterogeneidad de elementos, y entre ellos destacan las distintas voces poemáticas. Dejando matizaciones al lado, esta polifonía se puede reducir a dos voces: la del pensador que especula sobre el sentido del tiempo, planteándose la naturaleza del conocimiento y la posibilidad de la verdadera sabiduría; y la voz intuitiva del «hombre común», que «relata» experiencias y paisajes percibidos de un modo extraordinario. De este modo Eliot está señalando de un modo explícito su voluntad de unificar el pensamiento y la emoción, es decir, expresar poéticamente y llevar a cabo lo que había constituido uno de sus grandes problemas críticos, la unidad que echaba en falta en la Modernidad, y que había provocado que tan tempranamente como en 1920 llamase la atención sobre este asunto en su ensayo «Hamlet and its Problems» (en *The Sacred Wood*), y reivindicara como ejemplo poético digno de seguir a Dante y a los poetas metafísicos ingleses del XVII.

La circularidad y la heterogeneidad en la existencia humana parecen ser dos razones que militan contra la posibilidad de un sentido último total. El problema que desde una perspectiva idealista le llevó a Eliot en su época universitaria a no poder armonizar el Absoluto con la variedad que se presenta a la conciencia del sujeto, y a postular un nivel

real y otro de apariencias en su tesis doctoral sobre el filósofo idealista inglés E. H. Bradley, fue resuelto desde la perspectiva realista, y en ella se inserta el movimiento conceptual de los cuartetos. El reto de Eliot consiste en mostrar la presencia real de sentido, pero no ubicada en un mundo ideal paralelo, sino inserto en este mundo cambiante, recurrente y heterogéneo. Desde estos parámetros, el elemento clave de la construcción de los cuartetos es el desvelamiento, a través de la recurrencia, de intersecciones de la trascendencia con la inmanencia que revelan un orden profundo y proporcionan sentido al tiempo humano. Estos momentos son expresados en los cuartetos en diversos niveles: el experiencial-personal, el histórico-colectivo, el filosófico, el artístico y el religioso.

La vigorosa e intensa estructura que da razón de la riqueza de los cuartetos sólo se explica teniendo en cuenta el momento de madurez poética y humana de su autor. La armonía de elementos dispares y opuestos, la jerarquía de distintos niveles poéticos, el diseño e imbricación de diferentes procedimientos métricos, estilísticos, retóricos e intertextuales son posibles desde la culminación de un itinerario en busca de una unidad honda, que le llevará toda la vida y que le situará en una fenomenología realista enmarcada en una visión trascendente. Esta búsqueda de la unidad quiere sanar las múltiples consecuencias disociadoras del giro gnoseológico de la Modernidad, superar el solipsismo radical del idealismo y la incapacidad para la comunicación, y por tanto para la búsqueda de la belleza artística y el ejercicio de la crítica. El gran primer poema donde se muestra de un modo muy claro este estado de cosas es «The Love Song of J. Alfred Prufrock» (1917), donde se plasma de un modo poéticamente revolucionario la crisis del sujeto, ambientado en los salones de las clases pudientes del Boston autocomplacido y hueco que también Henry James retrata en sus novelas.

Para llegar a la estructura de los cuartetos, Eliot había tenido que pasar primero por los hallazgos de *The Waste Land*. De la mano de Ezra Pound había llevado a cabo un poema extenso en el que se mostraba a las claras la nueva conciencia humana y artística, y quedaba resquebrajada radicalmente la antropología, la sociología y la poética del caduco mundo Victoriano. La estructura de la tierra baldía venía en buena medida dictada por las tensiones de los modos de vida del momento y por el magisterio de Pound: yuxtaposición de voces e imágenes de una presencia clara y contundente, pero desvinculadas de cualquier contexto, o mejor, en el contexto de la ausencia de sentido global; y en esto recibía la herencia de Baudelaire y los simbolistas franceses. El elemento poético más reseñable que Eliot aprendió del fecundo trato con Pound fue el del empleo y concepto de la imagen verbal. Partiendo de las ideas del poeta y crítico T. E. Hulme, se postulaba que las imágenes no debían conectarse mediante procedimientos transicionales, sino que, apoyándose en la psicología del momento, debían presentarse yuxtapuestas, evitando la secuencialidad lógica, para que en la mente del lector se articulasen simultáneamente, formándose el poema allí, no en la página. Desde el punto de vista temático, Eliot terminaba *La tierra baldía* con la sección «What the Thunder Said», donde confusamente se invocaba a la trascendencia cristiana como remedio del caos.

De *The Waste Land* a *Four Quartets* hay un itinerario poético que pasa por *The Hollow Men* (1925) y *Ash-Wednesday* (1930), y en el que se percibe la búsqueda de una forma poética que vaya reflejando los cambios que se van produciendo en la vida del poeta. Distintas circunstancias, entre las que se encuentra el deficiente estado psíquico de su mujer y su propia precaria salud, así como las aporías en que le había sumido el idealismo, y la ausencia de valores de la sociedad en la que vive, le llevan desde 1916 a un acercamiento a la trascendencia y la objetividad epistemológica. Consecuencia de ello, en 1927 obtiene la ciudadanía británica, anhelando formar parte de una historia y una cultura más sólida que la que América podía proporcionarle; y también en el mismo año es recibido en la *High Church* anglicana. En 1928, en el prefacio a su volumen de ensayos *For Lancelot Andrewes*, realiza su famosa triple declaración como «clasicista en literatura, monárquico en política y anglo-católico en religión».

El optimismo de la posibilidad del conocimiento que le proponía la perspectiva realista —que había conocido bien a través de algunos aspectos de la filosofía de Bergson, cuando asistió a sus clases en París en 1911, y principalmente a través de las obras de Jacques Maritain, Charles Dawson y Vigo Auguste Demant—, constituyó el ambiente que propició la búsqueda de una estructura poética que reflejara la estructura inteligible del mundo. La armonía cósmica que presenta la tradición cristiana tenía en *La divina comedia* de Dante un ejemplo de aplicación literaria: un poema cuyo pattern, cuyo diseño armónico e integrador imita tanto la armonía de la creación como la del pensamiento cristiano. Eliot va a buscar en la música el modelo compositivo para su intención poética, pues en ella encuentra, como en la literatura, un arte secuencial, temporal, pero además un componente de universalismo y una exigencia formal de armonía. El poeta de los cuartetos, a

diferencia del de la tierra baldía, es un hombre impelido a comunicar un mensaje trascendente a los lectores de la convulsa Europa de preguerra y Segunda Guerra Mundial, y por ello busca una forma que, como la música, aspire a la universalidad, y acompase los contenidos también universales que se expresan en los cuartetos. Concretamente se fijará en los cuartetos de cuerda neoclásicos, y de entre ellos en los de Beethoven. Haciendo referencia a este punto señalará que en *Four Quartets* quiso trascender las palabras del mismo modo que el compositor alemán quiso ir más allá de la música en sus últimas composiciones. Especialmente en «Burnt Norton», Eliot expresa la eterna lucha del artista por trascender la materia a través de la forma: «Sólo a través de la forma, del orden, / pueden las palabras o la música alcanzar / la quietud, como un jarrón chino quietamente / se mueve perpetuamente en su quietud ». Pero el mismo poeta señala que aquí, en este mundo, no se puede alcanzar plenamente la meta: sólo nos queda el intento; el resto no es asunto nuestro» («East Coker»); la plenitud se reserva para otro lugar, el paraíso cristiano.

La recurrencia es el procedimiento que sigue Eliot, pues a través de ella un mismo elemento se va cargando de nuevos valores a cada diferente aparición, al disparar el nuevo contexto la actualización de la enciclopedia de sentido que el término ya poseía en la mente del lector y en sus anteriores apariciones, y añadir dialécticamente el nuevo sentido.

Si «Tradition and the Individual Talent» (1920, en *The Sacred Wood*), fue el ensayo que fundamenta conceptualmente

buena parte de *The Waste Land*, es «The Music of Poetry» (1935, recogido en *On Poetry and on Poets*, 1957) el que realiza lo correspondiente en *Four Quartets*. En él, coincidiendo con lo que el estructuralismo eslavo estaba señalando de

un modo científico durante aquellos años, defiende que la música de un término tiene que ver tanto con las relaciones fónicas como con las semánticas que éste mantiene con los términos que le preceden y suceden, de modo que hay una música del sonido y una música del sentido que el poema deberá modular y hacer funcionar armónicamente.

Y junto con la recurrencia, destaca la oposición de dos modos estilísticos generales que se alternan a lo largo de los cuartetos: la discursividad y el imaginismo. Mucho revuelo han levantado —principalmente en la primera época de recepción crítica de *Four Quartets*— ciertos pasajes donde a través de versos largos, Eliot deja explayarse a la voz de la especulación o meditación filosófica, retirándole prácticamente todos los recursos tradicionalmente poéticos, y haciéndole subsistir sobre la base del ritmo del monólogo oral culto. La pertinencia de este proceder se justifica a partir de la filosofía última de los cuartetos, la unidad de lo dispar. La coexistencia de pasajes discursivos e imaginistas no deja de producir una corriente de autoalimentación recíproca, donde cada estilo refuerza su naturaleza por la presencia del opuesto. Pero además hay que aducir que el propio Eliot había tratado el problema del poema largo en su ensayo sobre Allan Poe, señalando que la valía de un poeta venía dada por la calidad de escritura de los pasajes transicionales entre las cumbres de intensidad emocional en el marco de un poema extenso. Y lo cierto es que el público lector recuerda tanto versos de un estilo como de otro, como demuestra la recepción de los primeros diez versos de «Burnt Norton».

Por otro lado, el estilo imaginista en los cuartetos lleva al virtuosismo las posibilidades comunicativas de este poeta en plena madurez, que ha defendido como nadie, en la teoría y en la práctica, el correlato objetivo. Según este proceder, una determinada emoción es objetivada en una situación concreta, expresada concisamente por la palabra. Esto hace posible la comunicación de emociones y corrige la vaguedad expresiva, que se había adueñado de los epígonos del victorianismo poético. Del imaginismo de Pound y Hulme, Eliot ha purgado la yuxtaposición caótica, reformando la presentación de las

imágenes, que aparecen una tras otra, autocontenidas en los límites espaciales de la unidad versal, privadas de todo elemento verbal dinámico, y agrupadas por un marco visual-temático general. El imaginismo eliotiano basado en el correlato objetivo, por su misma naturaleza, es difícil de demostrar, por lo que el lector hará bien en demorarse en las primeras secciones de «Burnt Norton», «The Dry Salvages» y «Little Gidding», donde encontrará los principales ejemplos de este modo estilístico.

Todo el viaje poético, tanto el experiencial como el especulativo, se enmarca en el nivel históricocolectivo. No es fortuita la segunda parte de la segunda sección de «Little Gidding», el famoso canto dantesco donde, a través de una forma estrófica que intenta traducir el metro y estructura de la *Divina Comedia*, el yo poemático encuentra a un extraño personaje, venido del más allá. Se trata del compound ghost, de Virgilio, de Dante, de Shakespeare, de Donne, de Tennyson, de Browning, de Mallarmé, de Yeats, de Joyce: es decir, de la tradición occidental. Si Dante encontraba a Virgilio en su viaje por el infierno, y con él se estaba significando todo lo valioso de la tradición clásica, Eliot no desaprovecha la ocasión de introducirse desde la madurez personal y artística en el infierno de la civilización occidental bajo la Segunda Guerra Mundial, tal como aparece en la segunda sección de «Little Gidding», y de encontrarse con lo que considera valioso de la tradición recibida. Pero Eliot entiende la tradición literaria dentro de una tradición espiritual, y por ello el fantasma le advertirá de los rigores del juicio particular tras la muerte y del proceso purgativo del alma que se seguirá. La sabiduría que allega la tradición es indispensable para redimirse, y la tradición ha de orientar al individuo recogiendo esos momentos intemporales que acaecen en el tiempo, esa recurrencia de la presencia de lo trascendente, con sus momentos de exaltación y de tormento que la carne no puede soportar («Burnt Norton»). Como señala en «Little Gidding»: «Un pueblo sin historia / no se redime del tiempo, pues la historia es un orden / de momentos sin tiempo». El arquetipo de esos momentos intemporales es para Eliot la encarnación del Verbo divino: «La intuición medio adivinada, el don medio comprendido es la Encarnación. / Aquí la imposible unión / de esferas de existencia es real, / aquí el pasado y el futuro son conquistados, y reconciliados». Y ese momento especial se va repitiendo a lo largo de la vida del hombre y del transcurso del poema, especialmente a través de las narraciones de esas experiencias, personales y colectivas: el jardín de «Burnt Norton», el camino profundo en la tórrida tarde de verano de «East Coker» (imagen que Eliot toma de la obra de Bernanos *Bajo el sol de Satán*), la campana en medio de la niebla marina que cubre «The Dry Salvages», y el deshielo del jardín, la Guerra de las dos Rosas y el paseo fantasmagórico por el Londres de los bombardeos en «Little Gidding».

El final vuelve al comienzo, recoge los distintos temas y resume la sabiduría humana y cristiana que ha supuesto el viaje circular: la unidad de los opuestos, de la inmanencia y la trascendencia, del

sufrimiento y del éxtasis, del tiempo y la eternidad. Evidentemente que los cuartetos constituyen un poema donde se expresa una cosmovisión cristiana, donde el dogma de la encarnación asume la posición de piedra angular de la construcción, y donde aparecen referencias a la intercesión de la Virgen María, a la providencia y a la acción del Espíritu Santo en el camino de conocimiento y purificación. Pero hay que subrayar que Eliot tiene el gran acierto de conducir a esta visión desde la experiencia personal, artística y cultural común a muchos otros hombres, no necesariamente cristianos, y que no parte de ella para limitarse a sacar unas conclusiones incontestables presentadas en una suerte de *aggiornamento* poético-formal. El mismo Eliot había señalado en *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (1933), que «cuando la doctrina, la teoría, la creencia, o la «visión de la vida» presentada en una poesía es tal que la mente del lector puede aceptarla en cuanto coherente, madura y fundada sobre hechos de experiencia, no se interpone ningún obstáculo al placer del lector, tanto si la acepta como si la niega, la apruebe o la desapruebe». El lector podrá o no compartir todo el itinerario de los cuartetos, pero la honestidad de los hallazgos y la sinceridad en el planteamiento son patentes; también el correlato objetivo va más allá de una mera hipótesis, y se constata que nos hallamos ante una verdadera comunicación de emociones, una experiencia y un conocimiento que sólo la gran poesía puede suscitar. Y esto lo avala el hecho de que *Four Quartets* no haya dejado de ser traducido a un gran número de lenguas, y que siga cosechando lectores y críticos de las más diversas culturas.

Fecha de creación

29/10/1999

Autor

Juan Manuel Mora

Nuevarevista.net