

UNA LECTURA DE LOS CUATRO CUARTETOS DE T. S. ELIOT

INÉS DE CASSAGNE
Universidad Católica Argentina

RESUMEN

El texto es abordado a partir de claves bíblicas e históricas. En primer lugar, el acontecimiento de Pentecostés: la venida del Espíritu Santo que desde entonces inhabita la Iglesia infundiéndo el fuego del Amor en cada uno de sus miembros. De allí el significado de “Little Gidding”: comunidad o pequeña “ecclesia” orante que irradió en la historia de Inglaterra, desgarrada por guerras civiles y religiosas en el siglo VII. Esta comunidad de Amor es propuesta como modelo y esperanza a los que padecen en la II Guerra Mundial. Así, al fuego destructivo de las bombas se contrapone el fuego del Amor, capaz de purificar los corazones sufrientes para una nueva primavera o renovación –en el tiempo, y más allá, disponiéndolos para la eterna unión esponsal con Dios.

Palabras clave: Pentecostés - primavera - comunidad (*ecclesia*) - esponsales - T. S. Eliot.

ABSTRACT

An interpretation of the Four Quartets by T. S. Eliot

The text is read through biblical and historical keys. In the first place, the event of Pentecost: the coming of the Holy Spirit, that since then inhabits the Church infusing the fire of Love in each of its members. The meaning of “Little Gidding” comes from there: community or small praying “ecclesia” that sparkled in the history of England, torn by civil and religious wars in the seventh century. This community of Love is suggested as a model and hope for those who suffer in the Second World War. Thus, destructive fire of bombs contrasts with the fire of Love, able to purify suffering hearts for a new spring or renewal –in time, and in eternal life, preparing them for the unending union with God.

Key words: Pentecost- spring-community (*ecclesia*)- betrothal-T. S. Eliot.

Cuarto Cuarteto: Little Gidding

El cuarto y último cuarteto está dedicado al fuego, inspirado y compuesto con fuego. El fuego natural y el fuego sobrenatural; el fuego que destruye y el fuego que construye; el fuego exterior que mata y el fuego interior del Espíritu que vivifica. Estas imágenes y su simbolismo se contraponen, evocando tremendas expe-

riencias de la II Guerra Mundial, y vivencias cristianas que, a la luz del mensaje del Amor, terminan por aclarar el sentido de la vida y de la historia: “Fuego he venido a la tierra y ¿qué he de querer sino que arda?” (Luc 12, 49).

I

Midwinter spring is its own season
Sempiternal though sodden towards sundown,
Suspended in time, between pole and tropic.
When the short day is brightest, with frost and fire,
The brief sun flames the ice, on pond and ditches,
In windless cold that is the heart's heat,
Reflecting in a watery mirror
A glare that is blindness in the early afternoon.
And a glow more intense than blaze of branch, or brazier,
Stirs the dumb spirit: no wind, but pentecostal fire
In the dark time of the year. Between melting and freezing
The soul's sap quivers. There is no earth smell
Or smell of living thing. This is the spring time
But not in time's covenant. Now the hedgerow
Is blanched for an hour with transitory blossom
Of snow, a bloom more sudden
Than of summer, neither budding nor fading,
Not in the scheme of generation.
Where is the summer, the inimaginable
Zero summer?

(Primavera en pleno invierno es su estación propia,
sempiterna si bien húmeda hacia el atardecer,
suspendida en el tiempo, entre polo y trópico.
Cuando el corto día es más brillante, con escarcha y fuego,
el breve sol inflama el hielo, en estanque y zanjas,
en el frío sin viento que es el calor del corazón,
reflejando en un acuoso espejo
un brillo que es ceguera en la temprana tarde.
Y un fulgor más intenso que llamarada de fogata, o de brasero,
eleva el alma aletargada: no viento, sino fuego pentecostal
en la época oscura del año. Entre derretida y congelada
la savia del alma se estremece. No hay olor a tierra
ni olor a cosa viva. Éste es el tiempo de primavera
pero no en el tiempo convencional. Ahora el seto vivo
se blanquea por una hora con transitoria floración
de nieve, una flor más súbita
que la estival, sin brotar ni marchitarse,
no en el esquema de la generación.
¿Adónde está el verano, el inimaginable
Verano cero?)

(vv.1-20)

Indudablemente esto es el testimonio de una vivencia íntima. La “primavera en medio del invierno” es un rejuvenecimiento inesperado e inexplicable que ha tenido lugar en el alma envejecida, casi muerta. Ha habido un despertar de la vida, que estaba aletargada. Ha ocurrido una iluminación en el alma, hasta entonces sumida en tinieblas. El corazón, antes helado, se ha visto súbitamente inflamado. Y no hay causas naturales o psicológicas que expliquen este fenómeno. ¿De dónde provienen entonces esta revitalización, esta floración, esta iluminación, esta llama que levanta y reanima? Del Espíritu Santo: “fuego pentecostal» que irrumpre y enciende el alma sin que ésta sepa cómo ni de dónde ha llegado. Todo se aclara a la luz de la Revelación. “Tenéis que nacer de nuevo” –le dijo Jesús a Nicodemo–. El viento sopla donde quiere; oyes el ruido, pero no sabes de dónde viene ni adónde va. Eso pasa con todo el que ha nacido del Espíritu” (Jn.3,8). Y esta gracia se manifestó públicamente el día de Pentecostés:

Al llegar el día de pentecostés, estaban todos juntos en un mismo lugar. De repente se produjo un ruido en el cielo, como de viento impetuoso que pasa, y llenó toda la casa donde se hallaban. Se les aparecieron también como unas lenguas de fuego, que se repartían y posaban sobre cada uno de ellos. Todos quedaron llenos del Espíritu Santo y comenzaron a hablar en variadas lenguas, según el Espíritu Santo les movía a expresarse. Había entonces en Jerusalén judíos piadosos, de todas las naciones que hay bajo el cielo, y al oírse ese ruido, se reunió la multitud y se quedó estupefacta, porque cada uno los oía hablar en su propia lengua... “Todos –decían– los oímos proclamar en nuestras respectivas lenguas las grandezas de Dios” (*Hechos 2, 1-11*).

Aquí el poeta da testimonio de una experiencia semejante: la súbita y potente acción del Espíritu que transforma, vivifica y llena de fuego los corazones. Pentecostés, consecuencia de la Encarnación, fue un hecho de intersección entre la eternidad y el tiempo, de pleno contacto entre Dios y los hombres, en lugar bien determinado. En Pentecostés, es decir, cincuenta días después de su Resurrección, Jesús cumplió su promesa de enviar el Espíritu Santo. Entonces los apóstoles, antes débiles y tímidos, se animaron y predicaron con ardor, como el Señor les había mandado, congregando en torno de sí una comunidad de creyentes. Se manifestó así por primera vez la realidad de la Iglesia. Y a su vez el poeta va a ser convocado de inmediato a un ámbito eclesial.

Buscando la procedencia, la fuente de donde dimanaron esa luz y ese ardor de fuego que lo encendieron, él se había preguntado: “*¿Dónde está el verano, el imaginable Verano cero?*”. Y es evidente, al decir “Cero”, que adivina esa fuente en la eternidad, fuera del mundo y más allá de la sucesión temporal de los días que se numeran. Sin embargo, la misteriosa voz del Espíritu le responderá indicándole un camino hacia un lugar: un lugar “cercano en espacio y tiempo” que, según veremos, es un lugar eclesial, es decir, un ámbito de intersección y contacto con Dios en comunidad. He aquí su propuesta:

If you came this way,
Taking the route you would be likely to take,

From the place you would be likely to come from,
If you came this way in May time, you would find the hedges
White again, in May, with voluptuary sweetness.
It would be the same at the end of the journey,
If you came at night like a broken king,
If you came by day not knowing what you came for,
It would be the same, when you leave the rough road
And turn behind the pig-sty to the dull façade
and the tombstone...

... There are other places
Which also are the world's end, some at the sea jaws,
Or over a dark lake, in a desert or a city-
But this is the nearest, in place and time,
Now and in England.

(Si sigues este camino,
tomando la ruta que más probablemente tomarías
desde donde es más probable que salieras,
si vinieras allí por mayo, encontrarías los setos
blancos otra vez, en mayo, con voluptuosa dulzura.
Lo mismo sería al fin del trayecto,
si vinieras de noche como un rey quebrantado,
si vinieras de día sin saber para qué,
lo mismo sería, al dejar el escabroso camino
y pasar la pocilga hacia la opaca fachada
y el sepulcro...

... Hay otros lugares
que también son el fin del mundo, ya en las fauces del mar,
ya sobre un lago oscuro, en un desierto o una ciudad-
pero éste es el más cercano, en lugar y tiempo,
ahora y en Inglaterra).

(vv. 20-39)

Esta voz que confidencialmente le responde al alma que inquierte sobre la fuente de su asombrosa revivificación, sin duda es una inspiración del Espíritu resonando en su interior. Así despierta su memoria recordando un camino fácil hacia un sitio próximo y conocido y que sin embargo podría ofrecer lo que el poeta buscaba: un encuentro con Dios.

Se trata de *Little Gidding*, actualmente destruido y abandonado según su descripción, pero que fuera una casa de oración en pleno funcionamiento en tiempos del “rey quebrantado” que menciona, hacia el primer tercio del siglo XVII. *Little Gidding* albergaba una comunidad contemplativa, fundada por Nicolás Ferrar, en 1625, que intentaba recrear algo parecido a la vida monástica (que había desaparecido un siglo antes por obra de Henry VIII). En ese momento se daba en Inglaterra un reflorecimiento religioso –de lo que también dan testimonio los llamados “devotional poets”: George Herbert, John Donne, Richard Crashaw, Henry Vaughan-. Algunos de ellos mantuvieron contacto con la comunidad de *Little Gidding*. Pero ésta duró poco pues los presbiterianos escoceses se levantaron en ar-

mas y no sólo destronaron en 1646 a Carlos I (que es el rey aludido, que buscó refugio en *Little Gidding*), sino que también lo decapitaron y dispersaron dicha comunidad religiosa. La casa quedó arruinada, y si bien reconstruyeron sus muros en el siglo XIX, nunca volvió a ser lo que había sido: una casa de oración en comunidad.

Y esto es lo que deseaba Eliot: que volvieran a existir en Inglaterra congregaciones orantes e incluso órdenes religiosas contemplativas¹. Ahora bien, esto no ha de ser posible sin la intervención del Espíritu Santo, alma de la Iglesia. *Little Gidding*, pequeña “ecclesia”, era una manifestación viva y encarnada de la gran Iglesia en la que Él actúa iluminando y encendiendo los corazones. Es en la Iglesia donde se derrama aquella fuente de gracias que es Dios mismo –“el Verano cero”– y allí se produce la confluencia o “intersección” entre la eternidad y el tiempo. Hay que restaurar las comunidades eclesiales para hacer real la promesa de Jesús “Allí donde dos o tres se reúnan en mi nombre, allí Yo estaré en medio de vosotros”.

Si el poeta encarece tanto a *Little Gidding*, es porque está convencido de que la experiencia personal de íntimo rejuvenecimiento, que describe al principio, procede misteriosamente de ese lugar eclesial al que ya había ido muchas veces. Y así como los apóstoles en Pentecostés ofrecieron de inmediato la gracia recibida a quienes los rodeaban, así también el poeta espera que su testimonio personal sea aprovechado “ahora y en Inglaterra”. La vivificación de las almas muertas por la incredulidad o el agnosticismo, y desoladas por la guerra, no puede venir de planes humanos y políticos. Hay que recibirla de lo alto. La esperanza, entonces, es reencontrar “el camino a *Little Gidding*”.

Little Gidding se convierte así en símbolo de restauración espiritual y social en la comunidad eclesial. Ésta es “fin del mundo” en el sentido de que allí acaba el “mundo” en tanto humanidad esclava del pecado y sus consecuencias –divisiones, malentendidos, desesperanzas–. Allí se derrama algo que supera toda expectativa: la gracia que hace despuntar el “Reino de Dios” sobre la tierra.

La voz inspiradora ha aludido a esa gracia insospechada que han de recibir quienes tomen “el camino a *Little Gidding*”². Y ahora, refiriéndose a éste de una manera simbólica y por ello más universal, va a indicar la disposición de ánimo que se requiere para acceder a la fuente de gracia:

If you came this way,
Taking any route, starting anywhere,
At any time or at any season,
It would always be the same: you would have to put off

¹ “No puedo concebir una sociedad cristiana sin órdenes religiosas, inclusive órdenes puramente contemplativas, inclusive órdenes con clausura”, afirma Eliot en *The Idea of a Christian Society*, una de las conferencias que dio en Corpus Christi College, Cambridge, en 1939, publicadas bajo el título *Christianity and Culture*, New York, Harvest Book, 1940, pág. 48. Y agrega: “El hombre común debería tener la oportunidad de saber que la vida religiosa existe, que se da en lugares apropiados; debería poder reconocer la profesión de quienes dejan el mundo, así como reconoce las profesiones que se practican en éste”.

² En versos intermedios que no hemos copiado.

Sense and notion. You are not here to verify,
Instruct yourself, or inform curiosity
Or carry report. You are here to kneel
Where the prayer has been valid. And prayer is more
Than an order of words, the conscious occupation
Of the praying mind, or the sound of the voice praying.
And what the dead had no speech for, when living,
They can tell you, being dead: the communication
Of the dead is tongued with fire beyond the language of the living.
Here, the intersection of the timeless moment
Is England and nowhere. Never and always.

(Si sigues este camino
por cualquier ruta, partiendo de donde sea,
sería siempre igual: tendrías que dejar fuera
sentido y noción. No estás aquí para verificar,
instruirte o satisfacer la curiosidad
o presentar un informe. Para arrodillarte estás aquí
donde fue válida la oración. Y la oración es más
que una secuencia de palabras, más que la ocupación consciente
de la mente orante, o que el sonido de la voz orante.
Y aquello para lo cual los muertos no tuvieron voz cuando vivían
pueden decírtelo ahora, ya muertos: la comunicación
de los muertos es dicha con lengua de fuego más allá del lenguaje de los
[vivos].
Aquí, la intersección del momento intemporal
es Inglaterra y ningún donde. Nunca y siempre.)

(vv.40-55)

Si la voz inspiradora aconseja en primer término dejar de lado “sense and notion”, es indudablemente porque desde fines del siglo XVII –y aun antes, desde el nominalismo que apunta en el 1300– el pensamiento inglés se ha apoyado sólo en ellos. Abandonando la metafísica y separándose de la fe, esta opción ha influido también en la religiosidad anglicana. Baste recordar a Okham, y más tarde a Locke, Berkeley, Hume. Por un malentendido respeto a la “omnipotencia” divina, Okham negó las “esencias” y se quedó con nombres o definiciones por una parte, y por otra con meras constataciones empíricas. Siglos después, en su *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Locke propuso dejar de lado las cuestiones metafísicas para atenerse a los datos de los sentidos y a las ideas desde allí construidas. Berkeley sólo se atuvo a ideas o nociones racionales y se encerró en un idealismo total. Hume, por su parte, redujo el campo cognoscitivo a los confines del empirismo, de base sensista. Esta tendencia reductora del pensamiento inglés tuvo como consecuencia también un empobrecimiento espiritual. No sólo se produjo un divorcio total entre las vivencias de fe, nutridas tan sólo en la lectura de la Biblia, y el campo del conocimiento, que exigía afirmarse meramente en los sentidos y en las nociones. El catolicismo tiene por verdad objetiva la Revelación; en cambio, el anglicanismo siguió la tendencia protestante: redujo la fe a creencia subjetiva, lo religioso quedó calificado como mera vivencia individual, relativa. Con ello, se minimizó la importancia de la Iglesia

sia: ésta no impartía ya enseñanzas dogmáticas, ni tampoco era ya el “Alma Mater” por medio de cuyos sacramentos vivifica y hace crecer en santidad.

Pero en el siglo XIX hubo una reacción. Contra la tendencia protestante, el Movimiento de Oxford, con Newman y otros teólogos, revalorizó el principio dogmático, así como el sacramental y el de autoridad en la Iglesia, lo que significaba revalorizar la Iglesia –verla nuevamente como Cuerpo Místico animado por el Espíritu Santo– y dejar de lado, en cambio, el liberalismo individualista y autosuficiente con sus exigencias racionalistas y empiristas. Así surgió el “anglocatolicismo” al que, en su momento, iba a adherir el propio Eliot. Y como esta renovación anglocatólica se había apoyado en la visión pro-católica de los teólogos “carolinos” del siglo XVII que influyeron en la comunidad de *Little Gidding*, no es de extrañar que la voz inspiradora recomiende este lugar y sus enseñanzas tradicionalistas: comunión con la Iglesia en oración y obediencia.

Así pues, quien hoy en día se decida a tomar “el camino a *Little Gidding*”, deberá renunciar a lo que estaba acostumbrado a hacer: “verificar” como los empiristas, e “instruirse” con nociones como los racionalistas (y ni hablar de móviles más banales, como la curiosidad del turista o el propósito periodístico de conseguir un reportaje). Tomar el camino a *Little Gidding* significa estar dispuesto a arrodillarse y rezar, como lo hacía aquella antigua comunidad cuya oración fué “válida” en la medida en que se dejaba inspirar por el Espíritu Santo pues es Él, al decir de San Pablo, quien “nos enseña a orar supliendo nuestra carencia” y “ora en nosotros con gemidos inenarrables” (Rom.5). Las “lenguas de fuego” aluden justamente al Espíritu Santo que anima esa comunicación con Dios que es la verdadera oración. Y la realiza por ser Espíritu de Amor. El Amor une con Dios y unifica a los creyentes en la comunidad: la comunidad que es la Iglesia. Por eso dice el poeta que el Espíritu Santo nos comunicará también con aquellos que oraron en *Little Gidding*. Han muerto, pero siguen viviendo, ya en el Purgatorio –que es Iglesia Purgante–, ya en el Cielo –que es Iglesia Triunfante–. Así ellos también nos enseñarán cómo rezar a quienes vivimos en la Iglesia Militante de la tierra.

El poeta no sólo subraya al final esta comunicación tan real entre la tierra –concretamente su tierra inglesa– y los ámbitos trascendentales, sino que también dará, en el próximo movimiento, un testimonio de esta comunicación.

II

Ante todo, en tres estrofas (vv.56-79), muestra lo que ve en el momento en que escribe. Son imágenes de muerte. Londres es bombardeada, los aviones escupen fuego; lo que se quema ensombrece el aire con cenizas; la tierra sufre por las destrucciones; la falta de agua o su exceso completan la devastación. Descontrolados, los cuatro elementos creados para contribuir a la vida se vuelven contra ella. Cada estrofa es un cuadro de desolación, rematado con una frase repetida que lo sintetiza: “Ésta es la muerte del aire”; “Ésta es la muerte de la tierra”; “Ésta

es la muerte del agua y del fuego". Al final señala también el descuido de los ritos religiosos que se realizan con estos dos últimos elementos, y entiende que ellos están castigando esa falta:

Agua y fuego se mofan
del sacrificio que hemos negado.
Agua y fuego carcomerán
los fundamentos que olvidamos
del santuario y del coro (vv.73-76).

Esta situación plantearía la disyuntiva: o bien sufrir sin sentido y sin esperanza –lo cual sería como un infierno en vida–, o bien aceptar el sufrimiento como un purgatorio en vida. Y justamente a este panorama de muerte sin esperanza, alguien se allegará, procedente del Purgatorio, para sugerir la segunda alternativa. Aportará un sentido trascendente, y por lo tanto una esperanza. Esta comunicación tendrá lugar en una suerte de visión.

Para describirla, el poeta cambia el ritmo estrófico y adopta el terceto, además de recrear la atmósfera visionaria de la *Divina Comedia*, en la cual indudablemente se ha inspirado:

In the incertain 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 homing
While the dead leaves still rattled on like tin
Over the asphalt where no other sound was
Between three districts whence the smoke arose
I met one walking, loitered and hurried
As if blown towards me like the metal leaves
Before the urban dawn wind unresisting.
And as I fixed upon the down-turned face
That pointed scrutiny with which we challenge
The firs-met stranger in the waning dusk
I caught the sudden look of some dead master
Whom I had known, forgotten, half recalled
Both one and many; in the brown baked features
The eyes of a familiar compound ghost
Both intimate and unidentifiable.
So I assumed a double part, and cried
And heard another's voice cry: 'What! Are you here?'
Although we were not. I was still the same,
Knowing myself yet being someone other-
And he a face still forming; yet the words sufficed
To compel the recognition they preceded.
And so, compliant to the common wind,
Too strange to each other for misunderstanding,
In concord at this intersection time

Of meeting nowhere, no before and after,
We trod the pavement in a dead patrol.

(En la hora incierta que precede a la mañana
hacia el fin de una noche interminable
en el fin recurrente de lo que no tiene fin
después que el oscuro palomo de chispeante lengua
hubo cruzado el horizonte en su retorno
mientras las hojas muertas aún resonaban como lata
sobre el asfalto en que no había otro sonido
encontré a un caminante que vagaba apurado
como empujado hacia mí cual las hojas metálicas
dócil al viento de la aurora urbana.

Y cuando fijé sobre su rostro inclinado
ese penetrante examen con el cual desafiamos
al primer extraño percibido en la penumbra
capté la súbita mirada de algún maestro muerto
al que yo conociera, olvidara, recordara a medias
a la vez uno y muchos; en los tostados rasgos
los ojos de un espectro compuesto y familiar
a la vez íntimo e inidentificable.

Asumí entonces un doble rol, y grité
y oí otra voz gritando: ‘¡Qué! ¡Estás tú aquí?’
aunque no estábamos. Yo era aún el mismo,
autoconsciente aunque siendo otro—
y él un rostro aún en formación; pero bastó lo dicho
para reforzar el previo reconocimiento.

Y así, dóciles al viento común,
demasiado extraños entre sí como para no entendernos,
concordes en ese momento de intersección
de encuentro en ningún lado, sin antes ni después,
anduvimos por el pavimento en una ronda muerta.

(vv.78-107)

Por de pronto llama la atención la mención del viento, del viento común al cual son “dóciles” los dos. Indudablemente es una nueva alusión a la acción del Espíritu que “sopla donde quiere, aunque no sabes de dónde viene ni adónde va” (Jn.3,8). Es su intervención la que hace posible el inusual encuentro y la comunicación entre dos mundos.

En su descripción, el poeta pasa insensiblemente de lo conocido a lo desconocido, de lo vulgar a lo misterioso. Al principio, ha descripto el lugar y el momento concretos: una calle londinense en la penumbra previa al alba, al retirarse el último avión, tras una de esas interminables noches de bombardeo que se vienen repitiendo. La expresión “en el fin recurrente de lo que no tiene fin” da a entender que Londres se asemeja al infierno, donde los padecimientos son interminables, eternos, y sin sentido. Pero luego, a la par que todo se vuelve indefinido e inasible, el espíritu se le aparece para revelarle otra realidad detrás de las apariencias y para decirle que los padecimientos presentes podrían ser aprovechados

para purificar el alma. En este caso, la vivencia ya no sería infernal, sino “purgatorial”: semejante a la del ámbito de donde viene él, el Purgatorio. Al respecto, este espíritu se dirá “inquieto y peregrino” –pues el Purgatorio es ámbito de tránsito y cambio, a diferencia del infierno– y afirmará que el encuentro entre ambos se da “entre dos mundos que se han vuelto bastante parecidos”. Y en la misteriosa visión, este espíritu se le presenta como un “compuesto” de poetas –“uno y muchos”– y hará como los varios poetas con que se topó Dante en el Purgatorio (Estacio, Arnould Daniel, etc): relaciona este oficio poético con el sentido trascendente de la vida:

‘But, as the passage now presents no hindrance
To the spirit unappeased and peregrine
Between two worlds become much like each other,
...
Since our concern was speech, and speech impelled us
To purify the dialect of the tribe
And urge the mind to aftersight and foresight,
Let me disclose the gifts reserved for age
To set a crown upon your lifetime’s effort...’

(Mas, como el pasaje ahora no presenta obstáculo
al espíritu inquieto y peregrino
entre dos mundos que se han vuelto bastante parecidos,
...
puesto que nos dedicábamos al lenguaje, y él nos impelía
a purificar el dialecto de la tribu
y a urgir la mente a recordar y a prever,
permítome revelar los dones reservados al cabo
para coronar tu esfuerzo de toda una vida...’

(vv.120-130)

El espíritu parte de la vocación poética para llegar a la vocación sobrenatural. Mencionar que el poeta está llamado a “purificar” el lenguaje y, más aun, a penetrar con su mente en el pasado y el futuro (en cuanto vate), es introducción oportuna para recordarle a su interlocutor su más alto llamado a la perfección y a la trascendencia, e invitarlo a purificar su alma para poder alcanzarlo. Ésta es, en verdad, la meta que habrá de “coronar su esfuerzo de toda una vida”. Y, poniéndole ante los ojos el momento agónico del tránsito, lo confortará enumerando los “dones” que le serán concedidos para alcanzar aquel fin:

‘Let me disclose the gifts reserved for age
To set a crown upon your lifetime’s effort.
First, the cold friction of expiring sense
Without enchantment, offering no promise
But bitter tastelessness of shadow fruit
As body and soul begin to fall asunder.
Second, the conscious impotence of rage
At human folly, and the laceration
Of laughter at what ceases to amuse.
And last, the rending pain of re-enactment

Of all that you have done, and been; the shame
Of motives late revealed, and the awareness
Of things ill done and done for others's harm
Which once you took for exercise of virtue.
Then fool's approval stings, and honour stains'.

('Permíteme revelar los dones reservados al anciano
para coronar tu esfuerzo de toda una vida.
Primero, el frío roce del sentido que expira
desencantado, sin ofrecer más promesa
que amarga insipidez de fruto umbrío
al empezar a separarse cuerpo y alma.
Segundo, la consciente impotencia de la rabia
ante la humana locura, y la laceración
de la risa ante lo que deja de divertirte.
Y finalmente, la pena desgarradora de reactuar
todo lo que has hecho y has sido; la vergüenza
por motivos tarde revelados, y la conciencia
de cosas mal hechas y hechas para dañar a otros
que una vez tomaste por ejercicio de virtud.
Entonces hiere la aprobación de los necios, y el honor mancha')³.
(vv. 129-143)

Todo ello ocurre en el momento previo a la muerte, y realmente son dones sin los cuales el alma no podría alcanzar el completo arrepentimiento final. Y cuando todo aparezca soso a los sentidos, cuando se agudice en cambio la conciencia y ésta discierna los pecados cometidos, y vea su actual impotencia para corregirlos, entonces el alma deseará y agradecerá el último don: poder pasar a las penitencias del Purgatorio para completar su purificación. El Purgatorio es, en efecto, un ámbito en el que Dios ofrece al alma disgustada por sus pecados un tiempo suplementario de expiación para descargarse totalmente de ellos. El poeta Estacio le expresa a Dante que allí se le ha concedido "amar la pena como amó el pecado" (*Purg.XXI*, 66); y aquí este poeta dice: 'From wrong to wrong the exasperated spirit /Proceeds, unless restored by that refining fire / Where you must move in measure, like a dancer'. '(De error en error avanza el exasperado espíritu / hasta ser restaurado por ese fuego que refina / en el que has de moverte con medida, como un bailarín' (vv.144-146).

Lo recientemente descripto es una síntesis del *Purgatorio* de Dante, en el cual hay siete cornisas o etapas de purificación para cada uno de los siete pecados capitales. La palabra "Purgatorio" viene del griego "pur", que significa "fuego" y allí realmente el amor de Dios actúa como un fuego que va quemando esa suciedad pecaminosa que se le ha pegado al alma y saca a luz toda la bondad y capacidad que hay en ella para ejercitar las virtudes. A ello se refiere el movimiento con "medida", tal como es la danza. Las virtudes son, en efecto, hábitos de justa medida en el obrar, que se van afirmando por la práctica (contrarrestando el movimiento inmo-

³ Cabe notar lo que esta descripción puede deberle a John Henry Newman en su extraordinario poema-oratorio *The Dream of Gerontius*.

derado de los vicios) y llegando a constituir una segunda naturaleza. El símil del “bailarín” ayuda a comprenderlo: éste se ejercita en los pasos y ritmos “medidos” de la danza hasta convertirlos en hábitos; sólo así llegará a ser un “virtuoso” de la danza y podrá danzar con entera libertad y gozo. En el Purgatorio, por influjo del fuego refinador del amor divino, las buenas aptitudes del alma son remodeladas y convertidas en virtudes, con lo cual el alma quedará al fin dueña de sí misma: plenamente libre para amar a Dios y gozarlo en el Cielo.

III

Tras esta revelación la visión se ha esfumado, pero el poeta se queda meditando, en la línea de lo que ella le ha sugerido, sobre los “amores” y su “purificación” o “renovación”:

There are three conditions which often look alike
Yet differ completely, flourish in the same hedgerow:

Attachment to self and to things and to persons, detachment
From self and from things and from persons; and, growing between them, indifference

Which resembles the others as death resembles life,

Being between two lives –unflowering, between

The live and the dead nettle. This is the use of the memory:

For liberation –not less of love but expanding

Of love beyond desire, and so liberation

From the future as well as the past. Thus, love of a country

Begins as attachment to our own field of action

And comes to find that action of little importance

Though never indifferent. History may be servitude,

History may be freedom. See, now they vanish,

The faces and places, with the self which, as it could, loved them,

To become renewed, transfigured, in another pattern

(Hay tres estados que a menudo parecen semejantes

aunque difieren por completo, y brotan en el mismo seto:

el apego a sí mismo y a las cosas y a las personas; el desapego
de sí mismo, de las cosas y de las personas; y creciendo entre ellos, la indiferencia
que se les parece como la muerte se parece a la vida,

se halla entre dos vidas –sin florecer, entre

la ortiga viva y la muerta. Para esto sirve la memoria:

para la liberación –no menos amor sino expansión

del amor más allá del deseo, y así liberación

tanto del futuro como del pasado. Así el amor a la patria

empieza como apego a nuestro propio campo de acción

y llega a descubrir que esta acción es de poca importancia

aunque nunca indiferente. La historia puede ser servidumbre,

la historia puede ser libertad. Ved, ahora se desvanecen

los rostros y lugares, junto con el yo que, como pudo, los amó,

para renovarse, transfigurarse, en otra norma).

(vv. 150-165)

El poeta empezó distinguiendo tres estados o situaciones. El “apego” es un amor viciado del que hay que librarse para poder amar de veras. Pero conviene distinguir el desapego liberador de la indiferencia, o falta de amor, absolutamente estéril. En cambio, el apego es la fase inicial del amor: una fase imperfecta, en que uno ama egoístamente pero que, aun así, contiene en estado latente algo que puede luego salir a flote, en la medida en que sea depurado. Viene bien la memoria para recordar que así han sido al principio todos nuestros amores, por ejemplo el amor a la patria, aquí mencionado. Sobre esta base imperfecta, mediante el desapego, florecerá el verdadero amor. Diremos de paso que esta teoría de la purificación del amor se parece a la doctrina de San Bernardo, que habla de “rectificación del amor”. Por el desapego, que es renuncia al egoísmo, se rectifican los amores y, según el santo, se llega a amar “castamente”, es decir, con pureza de corazón. Con este amor decantado y purificado, renovado y transfigurado, y supremamente libre, se recuperan ciertamente las cosas y seres queridos, y aun nuestro propio yo, en su esencia real y más íntima.

Toda la cuestión estriba entonces en liberarse del egoísmo desconsiderado y de la concupiscencia posesiva, que constituyen justamente el núcleo del pecado. Pero esta liberación es un don divino. Eliot dirige la mirada a la historia porque en ella se hacen patentes las dos formas de amar: la esclava y la libre; y porque Dios obra en la historia con un “plan” o “norma” de amor: arreglar finalmente todo lo que ha arruinado y desfigurado el pecado de los hombres y remodelarlo de acuerdo con la buena “norma” de amar. Es lo que declara a continuación: “Sin is Behovely, but / All shall be well, and / All manner of thing shall be well”. (“El pecado es necesario. Pero / todo ha de estar bien, y / todas las cosas han de estar bien”) (vv.166-168).

Puesto que Eliot se estaba dirigiendo primariamente a sus sufrientes compatriotas ingleses, ha dado este mensaje de esperanza tomándolo casi literalmente de una obra de su propio legado espiritual: las *Revelations of Divine Love*, de Julian of Norwich, mística inglesa del siglo IV (nacida en 1342). Cabe pues citarla y recordar cuándo, a quién y por quién fue dicha. En la 13º “revelación”, hay un diálogo entre la mística y Jesús, en que ella le expresa su ansia de Dios y se queja del pecado que la demora para llegar a Él. Y es Jesús quien le afirma: “Sin was necessary –but it is all going to be all right, / it is all going to be all right, / everything is going to be all right”. (Notwich, [1966]: 103) (El pecado fue necesario -pero todo se encamina a estar muy bien, / todo va a estar muy bien, / todas las cosas han de llegar a estar muy bien).

Además, Jesús agrega que el pecado no tiene substancia ni subsistencia. Accidente por carencia, resulta como un hueco o herida en el ser, sólo percibido por la pena que nos causa al dañarlo y menguar nuestras capacidades. A la mística, que se quejaba de esta “pena”, Jesús le dice que la pena dura sólo “un poco”, y que sirve pues nos “purga”, nos hace conocer nuestra imperfección y nos hace acudir a la misericordia de Dios, quien nos dará su gracia curativa y restauradora. Y como para que no quede duda alguna, le repite:

It is true that sin is the cause of pain;
but it is all going to be all right,

it is all going to be all right,
everything is going to be all right.

(Norwich, [1966]: 104)

La misma liturgia expresa este plan de Dios. En el cántico del *Exultet*, de la Vigilia Pascual, canta con gozo: “¡Oh feliz culpa, /y en verdad necesaria,/ que nos mereció tal Salvador!”. Y el libro de la Nueva Alianza asegura, por boca de San Pablo: “Allí donde abundó el pecado, sobreabundó la gracia” (Rom.5,26). La “necesidad” del pecado estribaría, pues, en que, una vez cometido, Dios lo volvió “útil” para su plan salvífico: al causar “penas”, estimula el deseo de ser curado y hace apreciar tanto más al Redentor.

La cita de Julian of Norwich se inserta perfectamente en el contexto de *Little Gidding*. Esa comunidad del siglo XVII apreció mucho su libro de las *Revelaciones*, ya que los alentaba en aquella época de guerras civiles. No es de extrañar que Eliot la proponga a su vez a sus compatriotas para que, recordando aquel pasado –con sus muertos–, lo relacionen con la guerra actual –y los que están muriendo–, mirándolo todo a la luz del plan divino:

If I think, again, of this place,
And of people...
United in the strife which divided them;
If I think of a king at nightfall,
Of three men, or more, on the scaffold
And a few who died forgotten
In other places, here and abroad,
And one who died blind and quiet
Why should we celebrate
These dead men more than the dying?
It is not to ring the bell backward
....
We cannot revive old factions
.....
These men, and those who opposed them
And those whom they opposed
Accepted the constitution of silence
And are folded in a single party.
Whatever we inherit from the fortunate
We have taken from the defeated
What they had to leave us -a symbol:
A symbol perfected in death.
And all shall be well and
All manner of thing shall be well
By the purification of the motive
In the ground of our beseeching.

(Si de nuevo pienso en este lugar
y en personas
unidas en la lucha que las dividía;
si pienso en un rey al caer la noche,

en tres o más hombres en el cadalso
y en algunos que murieron olvidados
en otros sitios, aquí y en el extranjero,
y en uno que murió ciego y sereno,
¿por qué habremos de honrar más a esos muertos
que a los que están muriendo?
No es para tocar retrospectivamente las campanas

....
No podemos revivir viejas facciones

....
Estos hombres, y quienes se les oponían
y aquellos a los que se opusieron
aceptan la constitución del silencio
y están reunidos en un solo convite.
Cuanto heredamos de los afortunados
lo hemos tomado de los derrotados
lo que tenían para dejarnos -un símbolo:
un símbolo perfeccionado en la muerte.
Y todo ha de estar bien y
todas las cosas han de estar bien
mediante la purificación del motivo
en la base de nuestra súplica).

(vv. 169-199)

Ciertamente, el poeta está intentando “purificar” la memoria histórica, así como trascender las apariencias apuntando el “revés de la trama”, el plan divino y el sentido último de los acontecimientos. Para comprender mejor sus alusiones al pasado, cabe recordar que, tras el cisma del siglo XVI –que separó a los ingleses de la Iglesia católica e impuso el anglicanismo como Iglesia de estado–, Inglaterra tuvo que afrontar en el siglo XVI otra división: la de anglicanos y puritanos. En Escocia, por la predicación de John Knox, influido por el calvinismo, surgieron los presbiterianos o puritanos, así llamados por propiciar una “pureza” religiosa que ellos querían más centrada en el culto interior que en el externo. Para ellos, el ritual anglicano y su jerarquía de obispos constituían restos de catolicismo que se debía extirpar. Y esta intolerancia a la Iglesia oficial se complicó en el siglo XVII con motivos políticos. Cuando el rey Carlos I (1625-1649) exigió ciertas tierras escocesas que le correspondían, algunos nobles terratenientes lo enfrentaron y también pusieron en cuestión el anglicanismo del cual él era cabeza. La disidencia religiosa se convirtió entonces en rebelión política. El escocés Cromwell logró convocar a un Parlamento en el cual la mayoría desconoció la autoridad real, y luego estalló la guerra civil. Fue durante su transcurso que Carlos I fue a orar a *Little Gidding* y allí volvió –“al caer la noche”– tras ser derrotado. Apresado por los vencedores, fue decapitado junto con otros que le eran fieles. Eliot los recuerda, y recuerda asimismo a los muertos del otro bando, y también a Milton, el “poeta ciego”, y las muchas muertes que causó la invasión inglesa a la católica Irlanda. Al asociarlos con los que estaban muriendo en la II Guerra Mundial, los reúne a todos en un mismo homenaje y una misma plebgaria.

Esto corresponde al significado de *Little Gidding*. Más allá de las facciones, *Little Gidding* –favorable a los derrotados– era un lugar de oración, y ha quedado como un símbolo para los ingleses contemporáneos, herederos de los vencedores. Como símbolo, *Little Gidding* pide purificar la mirada histórica: no insistir en las disputas del pasado, sino acallarlas y respetar a todos los muertos ya que ellos “están reunidos en un solo convite”. El poeta alude así al Cielo, y esta alusión resulta más nítida si, en lugar de “reunidos”, traducimos “infoliados”, pues “folded” remite a la Rosa del *Paraíso* de Dante. Esta Rosa reúne en sus innumerables pétalos a los bienaventurados que abrevan del manjar divino.

Puesto que el plan de Dios es transfigurar la historia en esta unidad última, el poeta repite la cita de Julian of Norwich –que “todo estará bien”–, pero agregando que esta perfecta unidad del Cielo requiere de una previa purificación.

IV

Esta purificación –que ya empieza en la tierra y se completa en el Purgatorio– es principalmente obra del Espíritu Santo o Espíritu de Amor. De allí que el poeta lo describa en su cuarto movimiento bajo forma de paloma que aporta llamas de fuego, llamas purificadoras que provienen de Su amor:

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 pyre 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 fire.

(La paloma al descender quiebra el aire
con llama de incandescente terror
y sus lenguas declaran que es
la absolución del pecado y del error.
La única esperanza, o si no desesperanza,
Está en la elección de una u otra pira-
Para ser redimido del fuego por el fuego.

¿Quién, pues, ideó el tormento? Amor.
Amor es el extraño Nombre
detrás de las manos que tejieron

el intolerable horno de llama
que el poder humano no puede derogar.
Sólo vivimos, sólo gemimos
por un fuego u otro fuego consumidos).

(vv.200-213)

Esto es una explicación teológica sobre la acción del Espíritu de Amor, cuyo símbolo tradicional es la Paloma. La imagen de su descenso hace pensar en la del aterrador avión lanza-bombas del tercer movimiento, pero por contraste: aquella “oscura paloma” era maligna, y ésta en cambio es benéfica; mientras la primera traía fuego de muerte, ésta trae fuego de vida. Para comprender el significado de la imagen hay que volver a recordar la escena relatada en los *Hechos de los Apóstoles*: el Espíritu Santo hace descender sobre ellos lenguas de fuego para comunicarles su ardor y así anunciar a todos los hombres, en sus diferentes lenguas, la buena noticia de que han sido liberados por Jesucristo del pecado y del error que los arrastraban a la muerte eterna, al infierno. Gracias al Redentor, recobramos la esperanza y la libertad que habíamos perdido por el pecado. Una vez perdonados, hemos de usar nuestra libertad para elegir bien. Si la alternativa es entre el fuego purificador o el fuego de condenación, entre la pira del Purgatorio o la pira del Infierno, no cabe duda de que es preferible la primera. Mientras una nos haría gemir inútilmente, mediante la otra viviremos plenamente. Para este fin la inventó Dios, quien sólo quiere nuestro bien puesto que “es Amor” (Jn.1,1).

V

Tras este breve rondó teológico –indispensable para captar a fondo el sentido purificador del dolor–, arranca el quinto y último movimiento. Su tema es el “fin”: el “fin último” de la vida humana. Y como además es el final del poema, retoma temas de todos los cuartetos para llevarlos, como en pasos sucesivos, hacia su conclusión y coronamiento en dicho fin: “What we call the beginning is often the end / And to make and end is to make a beginning. / The end is where we start from”. (“Lo que llamamos el principio es con frecuencia el fin / y finalizar es empezar. / El fin es de dónde partimos.”) (vv.214-216).

Estos tres primeros versos plantean la cuestión. En primer lugar, la relación entre “terminar” y “empezar” –desarrollada especialmente en el segundo cuarteto, y también en el cuarto– tiene que ver con la “conversión”. “Empezar” es “terminar con algo”: el hombre viejo ha de morir para que nazca el “hombre nuevo”; ha de acabarse con el pecado, purgándolo, para que florezca la virtud; debe dejarse atrás el apego egoísta para comenzar a amar bien... En cuanto al “fin”, el último fin del hombre, está fijado desde el principio, por nuestro origen. “Home is where we start from”, decía en un verso paralelo de *East Coker* (V, 192). El “hogar” es el “origen”, y nuestro origen es Dios. Dios, al crearnos, fija nuestro fin, y así partimos con una orientación, una vocación, un llamado, una meta, un destino. Nuestra realización o no realización en la vida depende de dirigirnos o no hacia este fin que está fijado al principio.

Eliot va a reflexionar sobre la base de estas aseveraciones, primero aplicándolas al quehacer poético y luego al obrar humano ya que ambos están íntimamente imbricados en su vida, y probablemente porque el primero se le aparece como un dato inmediato o un ejemplo que hará captar mejor la segunda actividad.

¿Qué ocurre pues con un poema? ¿Cómo se hace?

The end is where we start from. And every phrase
And sentence that is right (where every word is at home,
Taking its place to support the others,
The word neither diffident nor ostentatious,
An easy commerce of the old and the new,
The common word exact without vulgarity,
The formal word precise but not pedantic,
The complete consort dancing together)
Every phrase and every sentence is an end and a beginning,
Every poem an epitaph.

(El fin es de dónde partimos. Y cada frase
y oración correcta (donde cada palabra está asentada
ocupando su puesto para sostener a las otras,
la palabra ni tímida ni ostentosa,
un fácil intercambio entre lo viejo y lo nuevo,
la palabra común exacta sin vulgaridad,
la palabra formal precisa pero no pedante,
el perfecto asociado danzando en compañía)
cada frase y cada oración es un fin y un comienzo,
todo poema es un epitafio).

(vv.216-225)

Cada poema refleja una idea o visión del poeta. El poeta concibe y luego da a la luz este ente ideal que está en su mente en el origen, y puesto que plasmarlo es al mismo tiempo su fin, éste fija la dirección y el orden de la composición. Según ello se juzga la corrección de cada frase y de cada oración, y dentro de ellas se ajustan las palabras, cada una apropiada y danzando acordadamente con las demás. Así, cada frase y oración cumple su fin dentro del conjunto, un fin intermedio que, una vez cumplido, da pie a las que siguen, hasta el final. El poema logrado, el que cumple el fin proyectado, puede ser comparado con un epitafio –que resume el sentido de toda una vida–.

Desde esta comparación, va de suyo pasar al obrar humano, que también se orienta por su sentido o fin. Por eso la aserción primera –“El fin es de donde partimos”– vale de nuevo en este ámbito⁴:

And any action
Is a step to the block, the fire, down the sea's throat
Or to an illegible stone: and that is where we start.

⁴ El poeta lo marca haciendo arrancar esta parte a mitad del verso, a la misma altura del comienzo de la anterior.

We die with the dying:
See, they depart, and we go with them.
We are born with the dead:
See, they return, and bring us with them.
The moment of the rose and the moment of the yew-tree
Are of equal duration. A people without history
Is not redeemed from time, for history is a pattern
Of timeless moments. So, while the light fails
On a winter's afternoon, in a secluded chapel
History is now and England.

(Y cada acción
es un paso hacia el leño, el fuego, hacia la garganta del mar
o hacia una ilegible piedra: y allí es donde partimos.
Morimos con los que están muriendo:
mirad, ellos parten, y nosotros vamos con ellos.
Hemos nacido con los muertos:
mirad, ellos vuelven, y nos traen consigo.
El momento de la rosa y el momento del tejo
son de igual duración. Un pueblo sin historia
no está redimido del tiempo, pues la historia es una trama
de momentos intemporales. Así, mientras la luz decae
sobre una tarde de invierno, en una capilla retirada
la historia es ahora e Inglaterra).

(vv. 225-238)

En el ámbito de la vida, del obrar humano, puede afirmarse a primera vista que cada acción es un paso en dirección a la muerte; pero como en realidad ella no es nuestro último fin, sino el paso a otra vida, es hacia esta otra vida a la que debiéramos orientar nuestras acciones. Y si el poeta nos insta a mirar a los que están muriendo para recordarnos que moriremos, en seguida nos invita a mirar a los ya muertos para asegurarnos que viven y que nosotros, como ellos, naceremos a esa vida. La muerte es sólo un pasaje: del tiempo a la eternidad. Y de este pasaje ya tenemos atisbos en esta vida. ¿Acaso no fue un atisbo de ello la experiencia del “jardín de rosas” del primer cuarteto⁵? Si en ese momento se dio un pasaje y una vislumbre de lo eterno, cabe esperar que suceda algo semejante en el momento de la muerte –aquí aludida con la imagen del “tejo” (árbol que se planta junto a la tumba)–. La experiencia del “jardín de rosas” le resultó ejemplar al poeta porque le abrió una perspectiva, le mostró un panorama trascendente –el origen divino de donde provenimos– y así le indicó su fin. Y como es Dios quien nos llama a este fin, nuestra vida es en realidad una vocación: la vocación es el llamado a colaborar con el plan divino. Del mismo modo que en el poema todas las frases y las palabras concurren a plasmar la idea original del poeta, así todas nuestras acciones debieran regirse según el plan de Dios. Cada acción debería tender a la meta que es la Vida eterna.

⁵ Cfr. *Burnt Norton* I,1.

Y también la historia debiera vivirse y leerse según el plan divino: no sólo quedándose en lo superficial (fechas, batallas y sucesos sociales, económicos, políticos), sino rescatando la “trama” que Dios urde y va tejiendo con las acciones de quienes coadyuvaron y coadyuvan en su proyecto salvífico en orden a la bienaventuranza celestial. Ésta es la historia que vale y perdurará en el Cielo. “La historia es una trama de momentos intemporales” en cuanto cada uno de ellos ha sido aprovechado bien: como un “paso” de lo temporal a lo eterno. El “ahora” que se vive en Inglaterra, vivido así, forma parte de esa historia esencial. La referencia a la “capilla” alude sin duda a *Little Gidding*, donde se ha vivido así y se enseña a vivir hoy así: atendiendo “al diseño del Amor” –que es Dios– y escuchando “la Voz de su Llamado”.

En verdad esta Voz sigue llamándonos a captar su “plan” y colaborar con él. Cabe pues penetrar más y más en su sentido:

With the drawing of this Love and the voice of this Calling

We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.
Through the unknown, rememberd gate
When the last of earth left to discover
Is that which was the beginning;
At the source of the longest river
The voice of the hidden waterfall
And the children in the apple-tree
Not known, because not looked for
But heard, half-heard, in the stillness
Between two waves of the sea.
Quick, now, here, now, always-
A condition of complete simplicity
(Costing not less than everything)...

(Con el diseño de ese Amor y la voz de ese Llamado
no cesaremos de explorar
y el fin de toda nuestra exploración
será llegar a donde partimos
y conocer el lugar por vez primera.
A través de la ignota, recordada puerta
cuando lo último en la tierra por descubrir
sea lo que fue el principio;
en la fuente del larguísimo río
la voz de la oculta catarata
y los niños en el manzano
desconocidos, por no mirados
pero oídos, semioídos, en la quietud
entre dos olas del mar.
Pronto ahora, aquí, ahora, siempre-

un estado de completa sencillez
(que cuesta no menos que todo...)

(vv. 239-254)

El poeta propone una investigación a fondo, un auténtico buceo. Para alcanzar el sentido y el fin de la vida y de la historia hay que llegar a su origen: el corazón del Dios que nos ha creado y redimido para que volvamos a Él y lo gocemos en nítida visión. Para ello nos van preparando esos momentos contemplativos, como los descriptos a lo largo de los *Cuatro Cuartetos*. Eliot menciona en especial el primero (el del jardín de rosas) con la intención de que, recordando a los niños que allí le animaron a contemplar, nos volvamos como ellos: puros, sencillos y humildes. Sólo estas condiciones (de las que ha hablado a lo largo del poema) nos harán aptos para descubrir a lo largo de la vida las vislumbres divinas que anticipan la plena visión del Cielo.

Sólo así empezaremos a entender lo que Jesús le prometió a Julian of Norwich. Y repitiendo esta promesa, para terminar, el poeta nos hace atisbar su realización poniéndonos ante los ojos una síntesis de la visión de Dante en el Empíreo:

And all shall be well and
All manner of thing shall be well
When the tongues of flame are in-folded
Into the crowned knot of fire
And the fire and the rose are one.

(Y todo ha de estar bien
y todas las cosas han de estar bien
cuando las lenguas de llama se enlacen
al coronado nudo de fuego
y sean uno el fuego y la rosa).

(vv.255-260)

Este final es casi una revelación. El poeta descorre el velo y, como asomándose a la eternidad bienaventurada, nos hace entrever el encuentro con Dios Trino. Tras enunciar por tercera vez la promesa a la mística, presenta y une dos imágenes: un nudo coronado de fuego, y una rosa. Ese nudo, que podría ser el nudo de tres cabos que usan los marineros, simboliza al Dios Trino. Está coronado, por ser Rey, y es de fuego, porque Dios es Amor. Es Amor en Sí: tres Personas que se aman y arden en mutuo amor. Y es amor que se dona a los hombres que lo aman. Ya purificados por las llamas del purgatorio, son en el Cielo lenguas de pura llama de amor. La caridad es su modo de vida: aman a Dios y se aman entre sí. Están unidos, infoliados en una rosa de infinitos pétalos. Ésta es la imagen de Dante para describir la “Ciudad Celestial”, o la “Esposa”. Y puesto que Dios es el “Esposo”, la une a Sí en perfecto abrazo de amor. El “fin” del poema muestra pues el “fin” de la historia: esta consumación de Amor en eterna entrega y felicidad.

BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL

- ACKROYD, Peter, [1984], *T. S. Eliot*, London, Abacus.
- ALIGHIERI, Dante, [1984], *La Divina Comedia*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri.
- BELLOC, Hillaire, [1980], *Historia de Inglaterra*, Buenos Aires, ed. Dictio.
- BIBLIA
- CRUZ, San Juan de la, [1943], *Obras Completas*, Burgos, Tipografía de “El Monte Carmelo”.
- ELIOT, T. S., [1963], “Four Quartets”, en *Collected Poems (1909-1962)*, London, Faber and Faber.
- , [1959], *Sobre la Poesía y los Poetas*, Buenos Aires, Sur.
- , [1967], *Criticar al crítico y otros escritos*, Madrid, Alianza Editorial.
- , [1949], *Christianity and Culture*, New York, Harcourt, Brace & World.
- HERACLITO, Diels Fragmentos.
- KENNER, Hugh, [1959], *The invisible poet T. S. Eliot*, Cambridge, University Press.
- NEWMAN, John Henry, [1977], *Apología pro vita sua*, Madrid, BAC.
- s/f, *The Dream of Gerontius*, London, Burn & Oats.
- NORWICH, Julian of, [1966], *Revelations of Divine Love*, Bungay, Suffolk, Penguin Books.