

Biblioteca  Era

www.edicionesera.com.mx

T. S. Eliot

*Cuatro
cuartetos*

APROXIMACIÓN,
EDICIÓN Y NOTAS DE

José Emilio Pacheco

EDICIÓN BILINGÜE



Ediciones Era

τοῦ λόγου δ' ἐόντος ζυνοῦ ζώουσιν
οἱ πολλοὶ ὡς ἰδίαν ἔχοντες φρόνησιν.

1. p. 77, fr. 2

ὁδὸς ἄνω κάτω μία καὶ αὐτή.

1. p. 89, fr. 60

Hermann Diels, *Die Fragmente
der Vorsokratiker* (Herakleitos)

*A pesar de que la razón es lo común,
los más viven como si fueran poseedo-
res de sabiduría propia.*

*El camino hacia lo alto y el camino
hacia lo bajo es uno y el mismo.*

Luis Farré, *Heráclito
(exposición y fragmentos)*

I wish to acknowledge my obligation to friends for their criticism, and particularly to Mr. John Hayward for improvements of phrase and construction.

T. S. Eliot

Quiero reconocer mi deuda con varios amigos por sus críticas y particularmente con John Hayward por sus mejoras en el fraseo y la construcción.

T. S. Eliot

• Burnt Norton •

I

Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.
What might have been is an abstraction
Remaining a perpetual possibility
Only in a world of speculation.
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.
Footfalls echo in the memory
Down the passage which we did not take
Towards the door we never opened
Into the rose-garden. My words echo
Thus, in your mind.

 But to what purpose
Disturbing the dust on a bowl of rose-leaves
I do not know.

 Other echoes
Inhabit the garden. Shall we follow?
Quick, said the bird, find them, find them,
Round the corner. Through the first gate,
Into our first world, shall we follow
The deception of the thrush? Into our first world.
There they were, dignified, invisible,
Moving without pressure, over the dead leaves,
In the autumn heat, through the vibrant air,

• Burnt Norton •

I

El tiempo presente y el tiempo pasado
Acaso estén presentes en el tiempo futuro.
Tal vez a ese futuro lo contenga el pasado.
Si todo tiempo es un presente eterno
Todo tiempo es irredimible.
Lo que pudo haber sido es una abstracción
Y sigue siendo perpetua posibilidad
Sólo en un mundo de especulaciones.
Lo que pudo haber sido y lo que ha sido
Tienden a un solo fin, presente siempre.

Eco de pisadas en la memoria.
Van por el corredor jamás seguido
Hacia la puerta que no llegamos nunca a abrir
Y da al jardín de rosas.

Así, en tu mente
Resuenan mis palabras.

Pero no sé
Qué objeto tiene perturbar el polvo,
Velo del cuenco en donde están los pétalos
De rosa.

Y otros ecos
Habitan el jardín. ¿Vamos tras ellos?

And the bird called, in response to
The unheard music hidden in the shrubbery,
And the unseen eyebeam crossed, for the roses
Had the look of flowers that are looked at.
There they were as our guests, accepted and accepting.
So we moved, and they, in a formal pattern,
Along the empty alley, into the box circle,
To look down into the drained pool.
Dry the pool, dry concrete, brown edged,
And the pool was filled with water out of sunlight,
And the lotos rose, quietly, quietly,
The surface glittered out of heart of light,
And they were behind us, reflected in the pool.
Then a cloud passed, and the pool was empty.
Go, said the bird, for the leaves were full of children,
Hidden excitedly, containing laughter.
Go, go, go, said the bird: human kind
Cannot bear very much reality.
Time past and time future
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.

Deprisa, dijo el pájaro: encuéntranlos, encuéntranlos,
 Al dar vuelta a la esquina, tras la primera verja,
 En nuestro primer mundo. ¿Vamos en pos
 Del engaño del tordo?
 En nuestro primer mundo.
 Allí estaban, solemnes, invisibles;
 Andaban sin presión sobre las hojas muertas,
 Bajo el calor de otoño, en el aire vibrante.
 Y el pájaro silbó como respuesta
 A la inoída música oculta entre los setos.
 Y cruzó sin ser visto el destello de un ojo,
 Porque las hojas tenían aspecto de flores contempladas.
 Eran como nuestros huéspedes aceptados y aceptantes.
 Así pues, avanzamos, y ellos en procesión formal
 Caminaron también por el desierto sendero
 Hasta llegar al sitio que cercaban arbustos.
 Y miramos entonces el estanque drenado.
 Seco el estanque, seco el cemento, pardos los bordes.
 Y se llenó el estanque de agua solar,
 En silencio, en silencio se alzaron lotos.
 La superficie brilló desde el corazón de la luz.
 Y ellos quedaron tras nosotros, su reflejo en el agua.
 Luego pasó una nube y se vació el estanque.

Váyanse, dijo el pájaro.
 Porque las frondas estaban llenas de niños;
 Se ocultaban alegres y contenían la risa.
 Váyanse, váyanse, váyanse, dijo el pájaro:
 El género humano no puede soportar tanta realidad.
 El tiempo pasado y el tiempo futuro,
 Lo que pudo haber sido y lo que ha sido,
 Tienden a un solo fin, presente siempre.

• Notas •

Burnt Norton

Burnt Norton es una *manor* (una casa solariega) en el condado de Gloucester, cerca de Chipping Campden. En el siglo XVIII su propietario, sir William Keit, enloqueció, prendió fuego a la casa y murió en el incendio. A fines de agosto o principios de septiembre de 1934, T. S. Eliot visitó Burnt Norton en compañía de Emily Hale, cuando estaban ausentes sus propietarios, el conde de Harrowby y su esposa.

“Burnt Norton”, escrito a partir de versos hechos para *Murder in the Cathedral*, fue el último de los *Selected Poems* de 1936. Se publicó como un poema suelto y no como primera parte de un ciclo en preparación.

I

El tiempo presente y el tiempo pasado. San Agustín (354-430 d. C.) rechazó la idea de Aristóteles para quien el tiempo es el movimiento con medida. Escribió que el tiempo es parte del alma porque el pasado ya no existe, el futuro no es todavía y el presente ya dejó de ser cuando todavía no es:

¿Quién se atreverá a decirme que no hay tres tiempos como aprendimos de niños y como enseñamos a los niños: presente, pasado y futuro, sino sólo el presente porque aquellos dos no son? O, por ventura, sí son, pero el presente sale de no sé qué secreto cubil cuando deja de ser futuro para hacerse presente, y va a esconderse en no sé qué oculta madriguera cuando deja de ser futuro para hacerse pasado... (*Confesiones*, libro XI, 17).

Henri Bergson (1859-1941) volvió en cierto sentido a la idea aristotélica: sólo por medios espaciales podemos medir el tiempo físico. Bergson habló de la “duración”, el tiempo vivido por cada persona que no tiene que ver con el tiempo físico y es irrepetible e irreversible.

Algunos ven en este pasaje de “Burnt Norton” la misma idea que en Eclesiastés, 3:5: “Aquello que fue ya es y lo que ha de ser fue ya; y Dios restaura lo que pasó”. Estas notas citan siempre la versión de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera (1602).

En *The Family Reunion* (1939) el personaje de Harry considera que

Todo pasado es presente
 Y todo [es] degradación...
 Del pasado uno sólo puede ver
 Lo que no ha pasado,
 No lo que siempre está presente...
 Todo es irrevocable, el pasado es irredimible,
 Y lo que no pasó es tan cierto como lo que pasó.

Un solo fin, presente siempre. Dios, la eternidad o la muerte.

Jardín de rosas. El jardín de rosas aparece una y otra vez en la poesía de Eliot, incluso en el último poema que escribió en su vida, la “Dedicatoria a mi esposa” (1958):

Ningún invierno crudo podrá helarlas
 Ningún sol tropical hosco logrará marchitar
 Las rosas en el jardín de rosas
 Que es nuestro y sólo nuestro.

Como el mes de abril en *La tierra baldía* (1922), el jardín de “Burnt Norton” mezcla “memoria y deseo”. Es un jardín secreto lleno de ecos y espectros, flores vivas y pétalos muertos sobre los

que se acumula el polvo. Allí el pasado se hace presente y el presente lleva consigo el recuerdo futuro de lo que está sucediendo.

Desde luego, la interpretación más común es relacionar este jardín con el Paraíso. Los vínculos son tan complejos que no pueden explorarse en una simple nota. En la mayor parte de sus representaciones Venus aparece al centro de un jardín de rosas. Este atributo se desexualiza en el rosario, que pasa de ser rosaleda (“sitio plantado de rosales en los parques o jardines”) para significar el rezo dedicado a la Virgen. Según María Moliner (*Diccionario de uso del español*), el nombre proviene de las veces en que se llama “rosa” a la Virgen o bien de que metafóricamente toda la oración se considera un ramo de rosas dedicado a Ella.

En *Miércoles de ceniza*, II (1930), al hablar de quien con casi toda seguridad es Emily Hale, Eliot parece haber anticipado la escena antes de vivirla:

Señora de silencios
 Serena y angustiada
 Desgarrada y entera
 Rosa de la memoria
 Rosa de olvido
 Exhausta y vivificadora
 Acongojada y llena de calma
 La Rosa única
 Es ahora el Jardín
 En donde acaban todos los amores
 Termina el tormento
 Del amor insatisfecho
 El tormento aún mayor
 Del amor satisfecho
 Fin de lo que no tiene fin
 Viaje sin fin
 Conclusión de todo
 Lo inacabable

Habla sin palabra y
 Palabra sin habla
 Gracia para la Madre
 Por el Jardín
 En donde todo amor acaba.

El de “Burnt Norton” es también un jardín cerrado, un *hortus conclusus*, un lugar paradisiaco, un símbolo de la virginidad, pues en él “las puertas del paraíso de la mujer aún no han sido abiertas”. En estos términos tradujo al latín la versión bíblica conocida como la Vulgata el *Cantar de los Cantares*, 4:12:

Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa mía;
 fuente cerrada, fuente sellada.

Sin embargo, Lyndall Gordon (*T. S. Eliot: An Imperfect Life*, 1998) da una interpretación literal y biográfica, no religiosa ni filosófica, a toda esta parte del poema. Eliot y Emily Hale exploran aquel día de 1934 el jardín, no la casa, de Burnt Norton, bajo el calor del verano en que las rosas alcanzan su segundo florecimiento y el vínculo entre dos personas maduras recuerda la despedida, veintidós años atrás, cuando ambos eran muy jóvenes, el adiós que Eliot describió en *La figlia che piange* (1917). Juan Ramón Jiménez lo tradujo en un poema en prosa:

O, quam te memorem, virgo? namque haud tibi vultus

Quédate en el descanso más alto de la escalera; apóyate sobre una urna de jardín; teje, teje la luz del sol con tu cabello; aprieta contra ti tus flores en apenada sorpresa, arrójalas al suelo y vuélvete con un resentimiento fugitivo en los ojos. Pero teje, teje la luz del sol en tu cabello.

Así hubiera yo visto que él se iba; así hubiera querido yo ver que ella se quedaba y se doloría; así se hubiera ido él, como el

alma se va del cuerpo roto y lastimado, como el pensamiento deja el cuerpo que empleó. Yo hubiera encontrado una manera incomparablemente espontánea y fácil, alguna manera que nosotros dos entenderíamos, sencilla e inconstante como una sonrisa, un apretón de manos.

Ella se volvió. Pero con el tiempo de otoño se impuso a mi imaginación muchos días, muchos días y muchas horas; su pelo sobre sus brazos y sus brazos llenos de flores. Y yo me pregunto cómo hubieran estado ellos dos juntos. Yo hubiera perdido un gesto, un ademán. Estas representaciones me siguen sorprendiendo en la turbada medianoche, a veces, o en el reposo del mediodía.

El epígrafe en latín que precede al poema no señala su fuente. Se trata de Virgilio (*Eneida*, I, 327-28), cuando Venus, su madre, se le aparece a Eneas en los alrededores de Cartago:

*O, quam te memorem, virgo? namque haud tibi vultus
Mortalis, nec vox hominem sonat; o dea certe...*

(Doncella, no sé cómo llamarte: no tienes rostro de mortal
Ni tu voz suena humana; de seguro eres diosa.)

Lyndall Gordon visitó Burnt Norton en los años ochenta del siglo xx. Entrar fue para ella descubrir un mundo perdido y olvidado. Encontró un jardín intemporal, rodeado de setos y un sendero, como diseñado para una procesión, que lleva a dos estanques cubiertos de musgo. Con el tiempo el musgo se ha vuelto pardo. Sobre ellos ramas verdes y doradas filtran la luz y los estanques aparecen como si estuvieran moteados. Tampoco es un capricho de Eliot hablar de rosas “contempladas”. Dos filas de rosales bordean el sendero que conduce a los estanques. Se asoman como si las caras de las flores se volvieran hacia quien avanza con la actitud de quien va en una procesión. Los cantos de los pájaros

llegan desde la parte más silvestre de la propiedad tras un muro de ladrillos.

Para algunos de los comentaristas hay en esta sección del poema alusiones al cuento de D. H. Lawrence “The Shadow in the Rose Garden” (en *The Prussian Officer*, 1914) que Eliot elogió en *After Strange Gods*: “El junípero” (el cuento de los hermanos Grimm acerca de un niño al que asesinó su madrastra y fue devorado por su padre. El niño se convierte en un pájaro que va de un sitio a otro para denunciar cuanto le ha sucedido) y “The Queen’s Croquet-Ground”, capítulo octavo de *Alice’s Adventures in Wonderland* de Lewis Carroll: “Un gran rosal se levantaba a la entrada del jardín. Las rosas que crecían en él eran blancas pero había tres jardineros ocupados en pintarlas de rojo”.

Sin embargo, la mayor alusión es a Dante (c. 1265-1321). En *Paradiso*, 31, 94-99, antes de despedirse para siempre de Beatriz que va hacia la eterna fuente, Dante escucha que San Bernardo, su último guía, le dice que observe el jardín pues verlo le aguzará la mirada para ascender hacia el fulgor divino:

“Para que acabes”, el anciano hablome,
 “Perfectamente ahora tu camino,
 A lo que un ruego, y un santo amor, moviome,

Este jardín contempla peregrino;
 Que, al verlo, de tu vista ha de ir el dardo
 Más afilado hacia el fulgor divino.”

(Para Dante se emplea siempre en estas notas la traducción de Ángel Crespo.)

En la misma interpretación de Lyndall Gordon, el “eco de pisadas en la memoria” significa el recuerdo de los tiempos juveniles en Boston al lado de Emily. El encuentro con su primer amor es muy emotivo y la comunicación se vuelve tan intensa que, mientras en la realidad ellos caminan juntos por el sendero de rosas

hacia el estanque vacío, los espectros de los jóvenes que se encontraron en Boston tantos años atrás parecen avanzar hacia un momento que va más allá del amor y alcanza un vislumbre de eternidad: “El punto inmóvil del mundo que gira”. Este lugar que no es “ni carne ni ausencia de carne” representa, a juicio de Rajendra Verma (*Time and Poetry in Eliot's Four Quartets*, 1979), el poder del amor que lleva a trascender a los seres humanos, tal y como lo expresa Dante en los cantos XXI, XXVII y XXVIII del *Paradiso*.

Así, este poema, antes considerado “intelectual y frío”, adquiere una desgarrada intimidad y se dirige no tanto al público que lee poesía como a una interlocutora específica: Emily Hale. Las pisadas “Van por el corredor jamás seguido/Hacia la puerta que no llegamos nunca a abrir/Y da al jardín de rosas”.

A diferencia de Dante y Beatriz, el encuentro con Emily en el jardín paradisiaco no le permite a Eliot recobrar “lo que pudo haber sido”. En *Reunión de familia*, otra pareja también se vuelve a ver en un jardín de rosas. Agatha, que como Emily es ya una profesora de edad madura, le dice a Harry, quien tal vez se ha deshecho de su mujer arrojándola por la borda de un trasatlántico:

Ni tú ni yo estábamos allí:
 sólo nuestros fantasmas.
 Y lo que no pasó es tan real como lo que pasó
 y tú franqueaste la verja, querido mío,
 y yo corrí a tu encuentro en el jardín de rosas.

La obra teatral expone el dilema que Eliot se planteó en una carta de 1939: ¿qué debe hacer un hombre que acaba de salir de un matrimonio desdichado? ¿Buscar la salvación en el amor o emprender una peregrinación solitaria que lo lleve a encontrar en la fe la justificación de su existencia?

Eliot explicó los problemas de su personaje Harry: desexualizado por el horror de su matrimonio, aún puede excitarse ante una mujer hermosa; sin embargo, a causa de su perturbación mental

Harry es incapaz de convertir ese sentimiento en un compromiso estable. La atracción que le despierta una mujer en particular lucha con su idea de que ninguna de ellas es una criatura “limpia”, en el sentido de ajena a la sexualidad. “Por eso”, dice Eliot, “Harry encuentra refugio en una relación ambigua.”

El engaño del tordo. El tordo, llamado “zorzal” en varias regiones del español, ya había aparecido en la parte v de *La tierra baldía* (“Lo que dijo el trueno”):

Si hubiera al menos el rumor del agua,
no la cigarra ni el canto de la hierba seca,
sino rumor de agua sobre la roca,
allí donde canta entre los pinos el tordo.

(Traducción de Ángel Flores.)

Eliot le dedicó una de sus propias notas en *The Waste Land*: “Es el tordo-ermitaño (*Turdus aonalaschkae pallasi*) que he oído en la provincia de Quebec [...] su canción goteante (que semeja algo así como el gotear de una tinaja) es justamente célebre”. El tordo posee también la capacidad de imitar a otros pájaros. De allí su “engaño”.

Y ellos en procesión formal. Como se sabe, “they” en inglés no tiene género. Para muchos comentaristas aquí “they” es femenino y nombra a las Erinies o Erinias que los romanos llamaron Furias. En la mitología griega las Erinias castigan sin piedad a quienes violan las leyes matriarcales. Tisífone, Megera y Alecto son hijas de Gaia (la Tierra), que las concibió a partir de la sangre derramada cuando Cronos castró a su padre Urano (el Cielo).

Nacidas de un delito que un hijo cometió contra su padre, las Erinias, a diferencia de los demonios cristianos, son hermosas, aunque a veces se las representa como yeguas de la noche (*night-mares*, de donde el inglés derivó el término para “pesadilla”). Tienen la cabeza de un caballo negro con serpientes en vez de crin. Llevan

en las manos látigos y teas encendidas. Esquilo las llama “hijas de la eterna noche” y Sófocles “hijas de la tierra y la sombra”.

Alfonso Reyes (*Mitología griega*, 1964) dice que las Erinias son depositarias de la venganza, castigan a los muertos y persiguen a quienes han hecho el mal en este mundo hasta convertirlos en sombras y precipitarlos en el Hades para allí seguir torturándolos. Homero y Sófocles no condenan a Orestes por haber dado muerte a su madre Clitemnestra, quien a su vez mató a Agamemón, padre de Orestes. Su acto es justo y además ha obrado por consejo de Apolo.

En cambio Eurípides, primer racionalista, trata de propiciarlas llamándolas “las Euménides” (las amables) y da a entender que no son sino una figura mítica del remordimiento. Hoy se cree que representan el temor oculto que los hombres sentimos por las mujeres.

Eurípides en *Orestes* presenta la persecución por parte de las furiosas Euménides como un delirio del matricida que ha interiorizado su culpabilidad. Orestes las describe, en efecto, como “muchachas de ojos sanguinarios y cabelleras con serpientes [...] diosas terribles, con ojos de perro y mirada fascinante, sacerdotisas de los infiernos”. Cuando su hermana Electra pretende abrazarlo Orestes la rechaza y le dice que ella es una de sus Erinias y pretende arrojarlo al Tártaro.

En *Reunión de familia* Harry, quizá culpable de haber matado a su mujer, como Eliot de haber recluso a su esposa en un manicomio, cree ver a las Erinias en las tinieblas que rodean la casa:

Ustedes no las ven, yo sí puedo mirarlas.
 Ellas me ven y por primera vez las veo.
 En el mar de la sombra y el estrecho de Java,
 En la noche del trópico tan dulce y ponzoñosa,
 Yo sabía que vendrían.