

EXPERIENCIA DEL TIEMPO Y EXPERIENCIA MÍSTICA EN FOUR QUARTETS

Macario OLIVERA VILLACAMPA

Introducción

Son cuatro poemas que de forma ocasional llegaron a formar un conjunto. Hay, no obstante, un hilo conductor: La experiencia del tiempo asimilada y transformada en vivencia trascendente, de manera que, en su cúspide, llega a ser experiencia mística. La experiencia del tiempo, pasado, presente y futuro, pero todo presente apuntando hacia otra intensidad.

Hay una influencia, una inspiración, o una confluencia con la doctrina mística de san Juan de la Cruz, específicamente en la misteriosa dialéctica de la "noche oscura". Algunos manuales recogen y refieren este dato, pero nada más. Dicen, por ejemplo: "La influencia mística de san Juan de la Cruz sobre el poema es evidente, y, en algún punto, concreta y admitida". "En *Four Quartets* se encuentran influencias evidentes, y confesadas, de san Juan de la Cruz"¹. Nada se dice sobre las pruebas que pudieran fundamentar

¹ PUJALS, E., *La Poesía Inglesa del siglo XX*. (Madrid: Sociedad General Española de Librería, S.A., 1980) pp. 74, 75.

esa evidencia repetida. Y la fundamentación aparece como más necesaria al ser dicha influencia calificada como "concreta", "admitida", "confesada". "Using material from St. John of the Cross and from other Christian sources..."². Tampoco se dice cuál es el material utilizado.

Es una recreadora tarea tratar de penetrar en las conexiones de T.S. Eliot con san Juan de la Cruz. La poesía llega a lo sublime cuando roza lo místico. Entonces, el tiempo no se cuenta, ni casi cuenta. El tiempo: Matemático, físico, psicológico y metafísico. En la dimensión metafísica surge la vivencia mística. Es una diferente experiencia del tiempo, es en realidad, superación del tiempo, pero en la envoltura temporal en que ineludiblemente dura el hombre, "timeless in time".

Existe, además, el aliciente de basar este estudio en una obra que es un magnífico logro, la obra maestra de la moderna poesía inglesa, como dice Salinger: "*Four Quartets* is a superb achievement, the masterpiece of modern English poetry"³.

Ecós de experiencias

Burnt Norton pertenece a la etapa en que T.S. Eliot vivió en South Kensington, entre 1933 y 1937. Aunque durante este período su principal interés se centró en el teatro, con la aparición de *The Rock* y *Murder in the Cathedral* y la preparación de *The Family Reunion*, sin embargo escribió también un pequeño volumen titulado *Collected Poems 1909-1935*, figurando al final de este volumen el poema *Burnt Norton*. El título es el nombre de un lugar, una solitaria casa de campo rodeada de un amplísimo jardín, que Eliot visitó por invitación de sus amigos Mr. & Mrs. Perkins. En el jardín hay unos puntos especialmente sugestivos y sugerentes, como un recóndito rincón donde nada se oye excepto el canto de los pájaros, o un viejo enorme árbol casi atemporal, o una rosaleta de misteriosa fragancia. El jardín, con su tranquilidad, belleza y soledad,

2 DAICHES, D., *A Critical History of English Literature* (London: Martin Secker & Warburg Ltd, 1975) vol. IV, p. 1135.

3 SALINGAR, L.G., "T.S. Eliot: Poet and critic", *The Pelican Guide to English Literature* (Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976) vol. VII, p. 362.

despertó los recuerdos de Eliot y los fue conduciendo, a partir de pasadas experiencias dispersas, a un nuevo significado. Como dice Reilly en *The Cocktail Party*:

You will have to live with these memories and make them
Into something new. Only by acceptance
Of the past will you alter its meaning⁴.

Burnt Norton pudo fácilmente haber permanecido como un poema solitario si un nuevo acontecimiento, y éste de alcance universal y trágico, no se hubiera desencadenado: La segunda guerra mundial. Los otros tres poemas tienen marca social, comunitaria, universal. Ello no quiere decir que estén temáticamente disociados del primero. Es cuestión de acento. La ansiada perfección individual del alma del poeta se proyecta en una sociedad herida, atormentada y rasgada por las bombas de la muerte. La experiencia individual, al hacerse universal, crece en intensidad. Lo "universal" puede entenderse de dos formas: Como suma de experiencias individuales, o como principio unificador de todo. Pero viene a ser lo mismo, porque su intención es que lo individual confluya en lo universal absoluto. Para Eliot el mayor peligro no era Hitler, sino el final y completo alejamiento de Dios después de la muerte. Su idea de la sociedad no se basa en el frágil compañerismo de los hombres, ahora y tantas veces roto, sino en la aspiración de ser uno en el principio unificador absoluto que trasciende el tiempo. El humanismo como forma de vida y meta de un sistema educativo no es suficiente, porque no puede cambiar la voluntad de aquéllos que rinden culto a falsos dioses, ni puede frenar las crecientes ambiciones y pasiones desenfrenadas que son motivo e hilo conductor de la vida de la mayoría de los hombres. El humanismo puede ser una ayuda, pero no el sustento de la sociedad entera. Se impone la necesidad de un sentido específico de la historia que, por medio de la reconciliación con Dios, crea comunidad no de este mundo en este mundo.

East Coker es de 1939. En 1937 se trasladó a un piso en Emperor's Gate. Estando allí estalló la guerra y allí permaneció durante el primer año de la misma. El título corresponde a un hermoso pueblo de Somerset, que él había visitado anteriormente. En el cemen-

4 Citado por GARDNER, H., *The Composition of Four Quartets* (London: Faber and Faber, 1978) p. 33.

terio de este pueblo, junto a la iglesia, estaban enterrados algunos muy lejanos antepasados suyos. Viejas piedras, testigos mudos resistentes al paso del tiempo, señalan las tumbas de los que ya terminaron para empezar, o empezaron al terminar. "In my beginning is my end, in my end is my beginning".

The Dry Salvages es un poema cargado de recuerdos de infancia y juventud. El poeta había nacido en St. Louis, y a este recuerdo original urbano se superpuso el de París y luego el definitivo de Londres. Pero el río Mississippi, a su paso por St. Louis - East St. Louis, era el más poderosamente llamativo impacto natural de su infancia. Como paisaje abierto, era la costa de New England la que más le había impresionado. Allí estaba *The Dry Salvages*, un saliente rocoso de unos quince pies de alto sobre la mayor altura de las aguas del Atlántico. Impasible y firme, azotado por las olas, pero nunca sobrepasado, ni siquiera humedecido. Es la permanencia. El río que da forma al poema, un gran río, es el símbolo más exacto del humano peregrinar. Todo pasa. En la más pura doctrina heraclitiana, la vida y las cosas son un continuo fluir, como las aguas de un río, y nada en el momento siguiente es igual al momento anterior. El hombre es un viajero cuyo destino es siempre el "fare forward". Pero tiene vocación de permanencia. Cuando escribió este poema, vivía en el campo, en Shamley Green, cerca de Guildford. 1940.

Little Gidding corresponde, una vez más, al nombre de un lugar que Eliot visitó en una ocasión. Solo una especie de cortijo queda ya de aquella casa solariega en la que, según la historia, Mrs. Ferrar se refugió durante la gran plaga de 1625. A ella se unió muy pronto su hijo Nicholas, sus otros hijos y nietos. Nicholas recibió el Diaconado, y bajo su dirección surgió una comunidad cristiana de unos cuarenta miembros, de todas las edades y de ambos sexos. Algo tan moderno como una "comuna cristiana". Aparte este atípico dato "comunal" y la falta de continuidad histórica, en cuanto a su inspiración doctrinal la "comuna" de Nicholas Ferrar es comparable a otras grandes figuras de la vida religiosa, como Ignacio de Loyola y la Compañía de Jesús, o Felipe Neri y los Oratorianos. Se trataba de promover los valores de la vida monástica, la oración, el trabajo intelectual y manual, vida comunitaria, contemplativa y desprendida. No ser de este mundo en este mundo. Es el último poema de *Four Quartets*, 1941. Ya con plena intención de

unidad, recoge y completa datos e imágenes de los tres anteriores en torno al gran tema de la envoltura temporal del hombre y su liberación para un destino trascendente.

Devenir, duración real y tiempo bíblico

Un análisis elemental de la frecuencia de los términos en el lenguaje nos llevaría a la constatación de que la mayor frecuencia corresponde a expresiones temporales. Incluso, si, por hipótesis, desapareciera de nuestra mente la noción de tiempo, la comunicación sería imposible, por carecer de los necesarios puntos de referencia para resolver las contradicciones. El "cuándo" es fundamental para saber y entender cómo y en qué grado la afirmación y negación de un mismo hecho puede ser verdad. No en vano existe una categoría gramatical que llamamos "verbo", como si fuera "palabra por excelencia", dedicada a situar las acciones en su tiempo apropiado y correcto. De ello depende la verdad. Porque la verdad real es relativa al tiempo, con la salvedad, para no caer en un relativismo puro, de los postulados metafísicos, que por definición escapan al tiempo, y de los enunciados científicos, que, por su conexión con las leyes físicas, o mientras no se demuestre lo contrario, son un presente. Pero, en su conjunto, el cosmos es un inmenso "devenir", es decir, un durar en sucesión o cambio permanente, lo cual implica un paso constante del presente al pasado y de un futuro que se hace presente para pasar.

Pasado, presente y futuro son las tres grandes coordenadas de la experiencia temporal. Y a su implacable cobertura tampoco escapa el hombre, que es prisionero del devenir cósmico, con la diferencia de que en él este proceso es consciente, es un sello impreso en los cimientos de su consciencia como aviso de que "lo nuestro es pasar". Ha sido el hombre quien ha ideado unas medidas: Años, estaciones, meses, días, etc., a partir del movimiento de la Tierra con relación al Sol, para establecer cuánto duran las cosas y a qué edad él mismo muere. Pero este tiempo cuantitativo, o matemático, o métrico, no es real; es una invención, es un "ente de razón", como dirían los clásicos; en el fondo, es una ficción. Realmente, no hay cumpleaños ni hay edad para morir. Solo hay devenir.

La obra de Henri Bergson supuso una aportación decisiva, al in-

troducir la noción de tiempo psicológico. La duración de las cosas es un proceso temporal uniforme y homogéneo, y la medida que aplicamos para cuantificar esa duración es matemáticamente perfecta. Al tiempo exterior, uniforme, cuantitativo, Bergson contra-pone el tiempo vivido en el interior de "mi consciencia", que es heterogéneo y cualitativo, y es el que constituye la duración real, "la durée réelle". Esta expresión se corresponde con: "la durée vraie", "le temps réel, je veux dire perçu et vécu", "la durée de chacun de nous", "la durée intérieure", "la durée interne", "la durée hétérogène du moi", "la durée toute pure", "le moi intérieur, celui qui sent et se passionne, celui qui délibère et se décide", "une force dont les états et modifications se pénètrent intimement", "nous se mesurons pas la durée, mais nous la sentons; de quantité elle revient à l'état de qualité", "une multiplicité qualitative", "un moi ou succession implique fusion et organisation", "une durée dont les moments ne constituent pas une multiplicité numérique"⁵. Para Bergson la verdadera noción de tiempo es la duración experimentada por la consciencia individual, es algo interior, el "yo" íntimo que siente y decide, un tiempo percibido y vivido, no cantidad sino cualidad, no medida sino sentimiento. Esto justifica las expresiones con que comúnmente nos manifestamos: "Fue un minuto que duró una eternidad", o "aquel día se me pasó en un santiamén". Todo depende del estado psicológico, del sentimiento, de la vivencia. Hay un tiempo grato, normalmente asociado a situaciones placenteras, que se dice pasa muy rápido, y un tiempo ingrato, asociado a circunstancias dolorosas, que se dice pasa muy lento. Y en una misma situación el tiempo para dos semanas suele ser diferente, porque cada una reacciona y siente de manera distinta. El pasado se puede reconstruir en forma de recuerdos bellísimos que ocupan suavemente la consciencia, o puede ser un espía perseguidor que la atormenta. El futuro siempre es experiencia interna en forma de expectación, y varía desde el pánico hasta la ilusión. El presente es la vida ahora, que en mi consciencia puedo retener para disfrutar, o bien ahuyentar para que no me abrume. Es la duración real.

Al hablar del tiempo bíblico, nos referimos a la forma específi-

⁵ BERGSON, H., *Essai sur les Données Immédiates de la Conscience* (Paris: Presses Universitaires de France, 1948). Ver especialmente el cap. II: "De la multiplicité des états de conscience: L'idée de durée", pp. 56-104.

—*Durée et Simultanéité* (Paris: Presses Universitaires de France, 1968). Especialmente el cap. III: "De la Nature du Temps", pp. 41-67.

ca y peculiar que tiene la Biblia de concebir el tiempo, a diferencia de las otras nociones de tiempo que ya quedan expuestas y a las que, por supuesto, no es ajena la propia Biblia. Pero el tiempo bíblico como tal, como distinto, es el "kairós". Es el tiempo de la salvación. Es la plenitud de los tiempos que coincide con el momento de la Encarnación, o conjunción del tiempo con la eternidad. En ese momento la metahistoria se instala en la historia, y se pronuncia un "hoy" que, además de ser tiempo presente, es presencia de eternidad: "Hoy os ha nacido un Salvador, el que es Cristo Señor, en la Ciudad de David" (Lc. 2,11). La palabra "eternidad" puede tomarse en dos sentidos: Uno general, para designar un tiempo muy largo, y otro estricto, para significar la carencia de sucesión y, en consecuencia, la ausencia de tiempo. Esta distinción está en conexión con la de "este mundo" y "el mundo venidero", que se halla con frecuencia en la literatura apocalíptica. El "mundo venidero" implica la realidad que empieza después del fin del mundo, realidad que no es temporal; es la inauguración de la eternidad desvelada. A la vez, el "mundo venidero" se inicia ya, de forma velada, en "este mundo", de manera que la vivencia de la realidad del mundo venidero puede ser una posesión actual (Ef. 2,5-8), bastando para ello que el hombre traspase por la fe los velos de esa realidad escondida aunque presente. De esta forma, es posible para el hombre vivir la realidad de otro mundo en este mundo y vivir en el tiempo estando incorporado a la eternidad; es decir, en el tiempo y no tiempo, sin que ello implique contradicción.

All time is unredeemable

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.

(B. N. 1-5)

Las primeras líneas del primer poema nos colocan ya en la perspectiva de la experiencia temporal del poeta. El juego entrelazado de las tres coordenadas temporales fundamentales, pasado, presente y futuro, tiende a conducirnos al estado de un presente eterno. Y

una vez alcanzada esa situación, el tiempo es "unredeemable". Esta palabra, derivada por prefijación negativa y sufijación adjetiva del verbo "redeem", es de origen latino: "redimere" = "re + emere": volver a comprar o tomar algo que previamente se ha perdido. Referida al pasado, podría entenderse en el sentido irremediable e irrepetible de lo que pudo haber sido y de lo que ha sido, "what might have been and what has been". Volver sobre ello sería "abstraction", "speculation". Pero referida a todo el conjunto temporal, como aquí sucede, solo puede tener sentido pleno y coherente si el tiempo se toma en su dimensión bíblica. Es decir, se trata de la superación del tiempo mediante la inserción en el mundo salvífico de la redención ya realizada. Esta cuestión está relacionada con la doble dialéctica del tiempo y no tiempo, del comienzo y el fin, que, por lo general de forma antitética, aparece varias veces en los poemas, hasta el punto de constituir una clave básica para su interpretación:

Only thorough time time is conquered (B.N.89)
 The end precedes the beginning (B.N.146)
 In my beginning is my end (E.C.1,14)
 In my end is my beginning (E.C.208)
 Time stops and time is never ending (D.S.45)
 What we call the beginning is often the end
 And to make an end is to make a beginning
 The end is where we start from (L.G.213-215)

Tiempo de llegada y tiempo de partida, fin y principio, principio y fin, tiempo y no tiempo, tiempo a través del tiempo, fin del tiempo y tiempo interminable. Tiene que haber un punto de intersección que haga válidos estos extremos.

The Point of Intersection

Men's curiosity searches past and future
 And clings to that dimension. But to apprehend
 The point of intersection of the timeless
 With time, is an occupation for the saint
 No occupation either, but something given
 And taken, in a lifetime's death in love,
 Ardour and selflessness and self-surrender.

(D.S.199-205)

Que el hombre se agarre a la dimensión temporal, sobre todo al futuro con la esperanza de que le sea benévolo y se prolongue, forma parte del natural apego a la vida, que está siempre cuestionada y amenazada por el implacable devenir. Por su esfuerzo natural, por sus luces naturales, el hombre no puede hacer más que aceptar, resignarse, resistir como un estóico, rebelarse como un existencialista, o prolongarse indistinto en la especie al parecer de los colectivistas. El hecho de captar el punto de intersección no es propiamente una tarea o un trabajo, sino que le es dado al "santo" en virtud de una iluminación superior a la luz de la razón, y el santo recibe ese don en una mística de muerte a la vida temporal en medio de la pasión amorosa de desprendimiento y entrega. Por "santo" no se entiende la persona oficialmente canonizada después de la muerte, sino el hombre temporal que participa ya de los valores eternos por medio de las virtudes teologales. Vive en el tiempo y no en el tiempo.

El punto de intersección es la Encarnación:

The hint half guessed, the gift half understood, is Incarnation
 Here the impossible union
 Of spheres of existence is actual,
 Here the past and future
 Are conquered, and reconciled,
 Where action were otherwise movement
 Of that which is only moved
 And has in it no source of movement

(D.S.215-222)

Y su preludio es la plegaria de la Anunciación:

Only the hardly, barely prayable
 Prayer of the one Annunciation.

(D.S.83,84)

Estamos bajo la influencia del misterio. Apenas se puede imaginar, no se puede entender bien, y la unión para el poder humano es imposible. Pero la realidad es que aquí se produce la unión de las esferas de la existencia: Tiempo y eternidad; del movimiento causado y de la fuente del movimiento; en suma, de lo humano y lo divino. Tiempo y no tiempo en el tiempo. Fin del tiempo y principio de la eternidad. "In my end is my beginning / In my beginning is my end".

As we grow older

A medida que vamos envejeciendo, no son en realidad los años contados los que van cargando nuestras espaldas hasta convertir las en curvatura sobre la tierra. Envejecer es una cuestión de mayor y progresiva experiencia temporal acumulada en nuestra conciencia. Un fruto preciado de la experiencia es la sabiduría. Y la sabiduría se compone de tres cualidades: Conocimiento, generosidad y humildad. El poeta no cree que el conocimiento adquirido con el tiempo sirva para desvelar la oscuridad que como un manto misterioso envuelve nuestra existencia y de la que hubiéramos deseado ansiosamente salir. Como mucho, tiene solo un valor limitado:

There is, it seems to us,
At best, only a limited value
In the knowledge derived from experience

(E.C.81-83)

En cuanto a la generosidad, la constatación, que no quisiéramos oír, es que disminuye con el paso del tiempo al aumentar el miedo a la posesión —miedo de ser poseídos— a la entrega a los demás, o a Dios; que el viejo, cargado de miedos, se siente amenazado y se hace egoísta; “their fear of possession / Of belonging to another, or to others, or to God”. (E.C.95,96).

La única porción de sabiduría que se puede esperar, como legado quizá de tantas decepciones producidas y padecidas, es una infinita humildad. “The only wisdom we can hope to acquire / Is the wisdom of humility: humility is endless. (E.C.97,98).

Hay un suave tono de profundo pesimismo, incrustado a medida que vamos envejeciendo, y que se expresa a modo de imprecación a la esperanza, a la tranquilidad, la serenidad otoñal y la sabiduría propia de la edad:

What was to be the value of the long looked forward to,
Long hoped for calm, the autumnal serenity
And the wisdom of age?

(E.C.72-74)

Hay un pesimismo que nace de la reflexión sobre el mundo exterior. Ya todo va resultando más extraño y complicado. Y surge

con nueva fuerza la idea de un final del devenir de la vida, que se va quemando por momentos, “a lifetime burning in every moment” (E.C. 194); “the time of death is every moment” (D.S.158). El recuerdo de la muerte de los que precedieron anticipa el propio destino: Pasar y desaparecer, como nombres de viejas lápidas que ya no se pueden descifrar, “Old stones that cannot be deciphered” (E.C.195).

Pero, en contraste con el pesimismo, se produce una poderosa reacción que invita al viejo a dirigirse hacia otra intensidad. El amor es más puro cuando deja de importar aquí y ahora, cuando se proyecta hacia una unión más plena, una comunión más profunda, después de pasar por el vacío y la desolación. Es una llamada a superar la situación temporal y proyectarse a la eternidad, la otra intensidad, donde es posible la unión con la divinidad en común unión, “communion”, con los otros que de la misma ya participan,

We must be still and still moving
Into another intensity
For a further union, a deeper communion
Through the dark cold and the empty desolation

(E.C.203-206)

Cabe todavía otra reflexión. Se ha pensado que la rosa, olorosa y fugaz, es símbolo de la juventud. Y el tejo, enorme y longevo, es símbolo de la vejez. “The moment of the rose and the moment of the yew-tree / Are of equal duration” (L.G.231,232). Carece de interés el tiempo en su dimensión cuantitativa, o es el mismo para todos. La diferencia está, no en la duración, sino en la intensidad —tiempo psicológico— con que se vive el momento.

Además, la conexión entre la vida y la muerte, el morir con los que mueren, y el nacer porque otros mueren, evoca la teoría clásica del eterno retorno o vuelta a la vida. Por lo menos, indica que la muerte de unos hace posible el nacimiento de otros,

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.

(L.G.227-230)

Descend lower

En la *Subida del Monte Carmelo* trata san Juan de la Cruz del modo que ha de proceder el alma para subir hasta la cumbre del monte, cumbre que simboliza un estado de perfección que consiste en la unión del alma con Dios. Pero ocurre que, para ascender, hace falta descender primero, incluso el descenso es el comienzo del ascenso. Los tres Libros que integran la *Subida* son un largo comentario a los diez primeros versos del poema con que se abre la obra, y comienza situándose “En una noche oscura”.

La idea de la “noche” corresponde a una dinámica psicológica en que se realizan muy especiales purgaciones o purificaciones del alma. La *Subida* considera las purificaciones “activas”, lo que equivale a decir que son consecuencia del trabajo y esfuerzo humano, a diferencia de las purificaciones “pasivas”, que se derivan de la acción de Dios en el alma. El Libro I trata de la purificación activa del sentido; el Libro II de la purificación activa del entendimiento; y el Libro III de la purificación activa de la memoria y de la voluntad⁶.

Descend lower, descend only
 Into the world of perpetual solitude,
 World not world, but that which is not world,
 Internal darkness, deprivation
 And destitution of all property,
 Desiccation of the world of sense,
 Evacuation of the world of fancy,
 Inoperancy of the world of spirit;

(B.N.114-121)

Ocurre con frecuencia que, en la dialéctica de la vida espiritual, se contraponen los extremos en una fuerte antítesis que solo se puede resolver cambiando el punto de vista. El poeta se coloca en la perspectiva de la *Subida*, pero bajando, porque, para llegar a la

6 Al referirme a las obras de S. Juan de la Cruz, procedo según la edición preparada por Crisógono de Jesús et al., *Vida y Obras de San Juan de la Cruz* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1978). Para una lectura actualizada, puede verse MARTI BALLESTER, J., *San Juan de la Cruz. Subida de Monte Carmelo leída hoy* (Madrid: Ediciones Paulinas, 1979). *Noche Oscura leída hoy* (Madrid: Ediciones Paulinas, 1981).

cumbre, hay que bajar al mundo que no es mundo, mundo de permanente soledad; es decir, hay que vaciar el alma de los afanes temporales, privándola y desnudándola de toda posesión.

Los versos de *Burnt Norton*, citados antes, se corresponden con la temática y disposición de la *Subida*, pero no de una manera exacta, sino que son reproducción libre. Aparte la dialéctica “descenso - subida”, la “noche oscura” se denomina “internal darkness”, reproduciendo justamente el significado simbólico. Por lo que respecta a la disposición general, el Libro I, que trata de la noche o purificación del sentido, está aludido directamente en “Desiccation of the world of sense”. Se refiere a la segunda noche, que es la del espíritu, en “Inoperancy of the world of spirit”, pero no distingue en esta noche del espíritu las partes de entendimiento (Libro II), y de memoria y voluntad (Libro III). En cambio, introduce el mundo de la fantasía, “Evacuation of the world of fancy”, que no es extraño a la *Subida*, pero que no pertenece a su disposición general, sino que se incluye en la noche o purificación del entendimiento (Libro II, cap. XII). No obstante, a la purificación de la memoria, a modo de liberación para el aumento del amor, se alude en otro lugar:

This is the use of memory:
 For liberation - not less of love but expanding
 Of love beyond desire, and so liberation
 From the future as well as the past.

(L.G.156-159)

A continuación, el poeta da al amor y a la liberación una proyección social, aplicándolos a toda la nación: “History may be servitude, / History may be freedom” (L.G.162-163).

Hay en los poemas otras alusiones claras a la purificación del alma y vacío del sentido, aunque, por contraste, se haga de forma negativa:

Nor darkness to purify the soul
 Emptying the sensual with deprivation
 Cleansing affection from the temporal

(B.N.96-98)

The figure of the ten stairs

En la *Noche Oscura* trata san Juan de la Cruz de las purgaciones o purificaciones "pasivas", que afectan igualmente al sentido y al espíritu, en correspondencia con las purificaciones "activas" a que se refiere la *Subida*. En el cap. XVIII explica cómo la figura de la "escala" es muy apropiada para significar las misteriosas comunicaciones y acciones de Dios sobre el alma hasta llevarla al punto de la asimilación divina. Entre las cinco razones por las que se justifica la figura de la "escala", destaca la que aparece en quinto lugar:

diremos que la propiedad principal por la que aquí se llama escala es porque la contemplación es ciencia de amor, lo cual, como habemos dicho, es noticia infusa de Dios amorosa, que juntamente va ilustrando y enamorando el alma, hasta subirla de grado en grado hasta Dios, su Criador; porque solo el amor es el que une y junta al alma con Dios (Libro II, cap. XVIII, 5).

Los grados progresivos de amor por los que Dios va subiendo al alma hasta la unión son diez, y se corresponden con los diez peldaños de que consta la "escala" (cap. XIX y XX).

Sin duda, Eliot tiene en mente toda esa doctrina mística, pero solo la indica de forma parcial. No alude a la figura de la "escala" como un todo, sino directamente a los diez peldaños, "ten stairs". Y no individualiza estos diez grados de amor, sino que se refiere al amor divino como un todo, inmutable, causa y fin, eterno, infinito, aunque su captación sea limitada:

The detail of the pattern is movement,
As in the figure of the ten stairs.
Desire itself is movement
Not in itself desirable;
Love is itself unmoving,
Only the cause and end of movement,
Timeless, and undesiring
Except in the aspect of time
Caught in the form of limitation
Between un-being and being.

(B.N.159-168)

Encontramos también alusiones a las purificaciones pasivas en forma de llamadas a la oscuridad de Dios, para que incida sobre la receptividad del alma: "I said to my soul, be still, and let the dark

come upon you / Which shall be the darkness of God". (E.C.112,113).

Y encontramos oscuridades superpuestas, en expresiones ininteligibles para los no iniciados en las oscuridades de las "noches oscuras": "a movement of darkness on darkness" (E.C.115). Es la oscuridad pasiva o acción de Dios sobre la oscuridad activa o acción del hombre.

En la experiencia mística, la oscuridad, en el décimo y último grado de la "escala", se convierte en clara visión de Dios, se convierte en luz (Libro II, cap. XX, 5). "So the darkness shall be the light" (E.C.128).

The way of dispossession

Al terminar el comentario del primer verso de la canción, dice san Juan de la Cruz en la *Subida*: "Resta ahora dar algunos avisos para saber y poder entrar en esta Noche del Sentido" (Libro I, cap. XIII, 1). Y la conclusión de estos avisos y reglas son los versos siguientes:

Para venir a gustarlo todo,
no quieras tener gusto en nada;
para venir a poseerlo todo,
no quieras poseer algo en nada;
para venir a serlo todo,
no quieras ser algo en nada;
para venir a saberlo todo,
no quieras saber algo en nada;
para venir a lo que no gustas,
has de ir por donde no gustas;
para venir a lo que no sabes,
has de ir por donde no sabes;
para venir a lo que no posees,
has de ir por donde no posees;
para venir a lo que no eres,
has de ir por donde no eres.

(Libro I, cap. XIII, 11).

Temáticamente, estos versos giran en torno a cuatro conceptos: El placer, el poseer, el ser y el conocer. La construcción antitética hace que a cada concepto correspondan dos versos, uno por afir-

mación y otro por negación en los ocho primeros. Estos ocho versos se refieren a los temas de una manera absoluta y general: "todo", "nada". Los ocho restantes reproducen los mismos temas, pero de manera relativa y particular, aunque indefinida, lo que facilita que la antítesis sea de forma negativa en ambos versos: "lo que no", "por donde no".

En T.S. Eliot encontramos una reproducción de los versos anteriores, casi una cita, pero a través de un proceso de libre adaptación:

In order to arrive at what you do not know
 You must go by a way which is the way of ignorance.
 In order to possess what you do not possess
 You must go by the way of dispossession.
 In order to arrive at what you are not
 You must go through the way in which you are not.
 And what you do not know is the only thing you know
 And what you own is what you do not own
 And where you are is where you are not.

(E.C.138-146)

Aparecen los temas de conocer, poseer y ser, y su contraposición antitética, pero desaparece el concepto de placer. La antítesis se dispone por pares de versos en los seis primeros; correspondientes a los tres temas, pero se incluye dentro del mismo verso en los tres últimos, en que se repiten los conceptos. La referencia de extremos absolutos queda reducida a dos: "ignorance", "dispossession", sin sus correspondientes. Predomina ampliamente el relativo con carácter indefinido "what", lo cual facilita la construcción negativa dentro del mismo par. Y es justamente en los tres últimos versos donde la antítesis se establece por la vía afirmación-negación.

If you came this way

If you came this way,
 Taking any route, starting from anywhere,
 At any time or any season,
 It would always be the same: you would have to put off
 Sense and notion. You are not here to verify,
 Instruct yourself, or inform curiosity

Or carry report. You are here to kneel
 Where prayer has been valid.

(L.G.39-46)

Little Gidding es el nombre de un lugar en que floreció una interesante comunidad monástica. Al recordarlo, es posible que el poeta esté invitando al ejercicio de la vida mística en un convento, en el claustro. Esta hipótesis se ve favorecida por el uso de locuciones espaciales, como "starting from anywhere", "here to kneel". Pero no es necesario. Es posible y suficiente referir los términos espaciales al lugar intencional de la experiencia mística en sí misma. Concretamente, "to kneel" se puede usar metafóricamente para indicar el ejercicio de la humildad. Parece que "If" tiene un matiz desiderativo; es también un "ojalá", que enfatiza el condicionado: "you would have to put off / Sense and notion": Tendrías que purificar el sentido y el espíritu; es decir, pasar por la noche oscura del sentido y la noche oscura del espíritu. Lo cual conlleva exclusiones importantes: Verificar, instruirse, curiosar, informar. Y dos exigencias fundamentales: La humildad y la oración.

Conclusión

Este estudio es una verificación de las conexiones de *Four Quartets* con la doctrina mística de san Juan de la Cruz. Pero no es solo una constatación fáctica, sino también una aproximación a las alturas de la mística, la poesía de inspiración más sublime. Era necesario un recorrido anterior, para que la mística no aparezca como una elucubración desvinculada del hombre intramundano en devenir. Es poesía encarnada, es poesía necesaria. El espacio, en sus variadas concreciones de jardín, cementerio, río, mar, roca, monasterio, motiva evocaciones contrapuestas en la mente del poeta, en las que está esencialmente incrustada la noción de tiempo. El tiempo es vida, vida en devenir y vida que lucha por sustraerse al tiempo. Al vivir en contemplación pedazos de eternidad, el espíritu introduce la experiencia mística en la experiencia del tiempo, todo dentro de la dinámica de una muy especial trama psicológica.

Pudiera suceder que alguien pensara que el poeta, T.S. Eliot, es un carmelita descalzo. Es un seglar, casado, divorciado y anglicano. La vivencia mística no es patrimonio exclusivo del claustro, ni

de una confesión religiosa. Es brote privilegiado de un alma que no cabe en sí misma, y cuya riqueza rompe los moldes del tiempo hacia otra intensidad.

BIBLIOGRAFIA

BARLOW, M., *Henry Bergson*, París: Editions Universitaires, 1966. Trad. María Martínez Peñaloza, *El Pensamiento de Bergson*, México: Fondo de Cultura Económica, 1968.

BERGSON, H., *Essai sur les Données Immédiates de la Conscience*, París: Presses Universitaires de France, 1948.

—*Durée et Simultanéité*, París: Presses Universitaires de France, 1968.

GARDNER, H., *The Art of T.S. Eliot*, New York: E.P. Dutton & Co., 1959. *The Composition of Four Quartets*, London: Faber and Faber, 1978.

JESÚS, C. de et al., *Vida y Obras de San Juan de la Cruz*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1978.

KENNER, H., *The Invisible Poet: T.S. Eliot*, New York: Ivan Obolensky, Inc., 1959.

MARTI BALLESTER, J., *San Juan de la Cruz. Subida del Monte Carmelo leída hoy*, Madrid: Ediciones Paulinas, 1979.

—*Noche Oscura leída hoy*, Madrid: Ediciones Paulinas, 1981.

MATTHIESSEN, F.O., *The Achievement of T.S. Eliot*, New York: Oxford University Press, 1959.

MAXWELL, D.E.S., *The poetry of T. S. Eliot*, New York: Hillary House, Inc., 1959.

MOODY, A.D., *Thomas Stearns Eliot Poet*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

TATE, A., *T.S. Eliot. The Man and his Work*, Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1971.

UNGER, L., *T.S. Eliot. Moments and Patterns*, United States of America: University of Minnesota Press, 1966.