

De la “Noche oscura” de san Juan de la Cruz a los *Cuatro cuartetos* de T. S. Eliot

María Enriqueta GONZÁLEZ PADILLA
Universidad Nacional Autónoma de México

[...] Para llegar allá,
Para llegar a donde estás, para salir de donde no estás,
Debes ir por un camino donde no existe éxtasis.
Para llegar a lo que no sabes,
Debes ir por un camino que es el camino de la ignorancia.
Para poseer lo que no posees,
Debes ir por el camino de la desposesión.
Para llegar a lo que no eres,
Debes pasar por el camino de tu no ser.
Y lo que no sabes es lo único que sabes,
Y lo que es tuyo es lo que no es tuyo,
Y donde estás es donde no estás.¹

Estos versos del tercer movimiento de “East Coker”, el segundo de los poemas que Tomás Stearns Eliot denominó *Cuatro cuartetos* son, como habrá advertido el lector, una paráfrasis de la *Subida al monte Carmelo*, I, XIII, de san Juan de la Cruz. El poeta inglés y Premio Nobel que los adoptó se hallaba, en la tercera y cuarta décadas de este siglo, empeñado en una empresa espiritual de gran envergadura: la de redimir personalmente el tiempo y hallar el sentido universal de la historia, tema que lo había venido preocupando desde la composición de “Geroncio” (1920), “La tierra baldía” (1922), “Miércoles de Ceniza” (1930) y “Asesinato en la catedral” (1935). Los *Cuatro cuartetos*, cuyos nombres (“Burnt Norton”, “East Coker”, “The Dry Salvages” y “Little Gidding”) corresponden a sitios relacionados con la geografía personal del autor, tienen un contenido tanto teórico-filosófico como moral. Importa entender que no se trata de poemas biográficos, aunque el poeta haya tenido intuiciones claras de “la inserción de lo intemporal en el tiempo” en los sitios en

¹ La versión española de este fragmento de los *Cuatro cuartetos* de Eliot, y de todas las citas en español que de ellos hago en este artículo, se debe a la traducción anotada de Vicente Gaos (México, Premiá, 1977).

cuestión, sino de especulaciones en que, adaptando a la poesía la técnica musical del contrapunto, Eliot discurre en movimientos sucesivos, como los de una sinfonía, sobre el tiempo, lo mismo en relación con nuestro ser físico que con nuestro ser espiritual; la evolución de nuestros recuerdos, de nuestros sufrimientos y de nuestras alegrías; nuestro desesperar y nuestro esperar pacientemente; el volvernos peores o mejores; el mudarnos y el conservarnos; nuestro desear y nuestro amar, y como proceso temporal también, la gestación y la realización del arte. Se trata pues de una indagación que con justicia podría llamarse existencialista, por cuanto su contenido es la búsqueda de un significado: el de la existencia en el tiempo. Para los propósitos de este artículo, vamos a fijarnos en los puntos en que, explícita o implícitamente dentro de estos poemas, existe alusión o afinidad con el pensamiento de san Juan de la Cruz.

Establezcamos de antemano que en cada uno de los cuartetos el poeta parte de una experiencia reveladora, la primera de las cuales tiene lugar en *Burnt Norton*, nombre de una mansión solariega cuyo jardín es un sitio delicioso y exclusivo, poblado de risas infantiles, árboles copudos, pájaros de canto melodioso, estanque en que se refleja la luz solar y rosales florecidos: en suma, para Eliot, la esfera de los recuerdos infantiles, o como dice él, "nuestro primer mundo", lo que pudo ser el paraíso del primer hombre, cuya pureza y felicidad no se ven ensombrecidas por ningún dolor.

Sin embargo, este mundo luminoso y apacible no puede, debido al pecado original, ser el asiento de nuestra condición humana que se ve obligada a abandonarlo: "Ve, ve, ve, dijo el pájaro: el género humano / No puede soportar mucha realidad". Y a penetrar en una esfera de contradicciones y oscuridades dentro de la dimensión temporal cuyo análisis y reconciliación es justamente el asunto de los cuatro poemas. Ya esto nos había sido anunciado desde los epígrafes a *Cuatro cuartetos*, inscritos en lengua griega, el segundo de los cuales reza: "El camino hacia arriba y hacia abajo es uno y el mismo". Aunque tomada de Heráclito, veremos cómo esta frase coincide con un dicho de san Juan de la Cruz.

Como bien sabemos, por abstracto que sea el tema a tratar, es propio de la poesía materializarlo en imágenes. Por lo tanto, en el tercer movimiento de "*Burnt Norton*" el autor nos sumerge en la atmósfera—lugar "desafecto" e incómodo de nuestra realidad cotidiana— representada en el poema por la imagen de los pasajeros que transitan en el "metro" o tren subterráneo de las grandes ciudades, con su luz tenebrosa, el reflejo en los rostros de los entendimientos, "llenos de fantasías y

vacíos de sentido / tímida apatía sin concentración, / hombres y trozos de papel llevados en remolinos por el viento frío / [...] eructo de almas enfermizas”. He ahí la penumbra trivial e intrascendente, comparable al estado de tibieza espiritual, en que se desgasta la vida humana cuando se la pasa en mero activismo, “distracción” o “divertimiento” como diría Pascal. Eliot contrasta esta oscuridad intrascendente con la oscuridad purgativa de los místicos cuando dice de aquélla: “Ni oscuridad para purificar el alma / vaciando con privación lo sensual, / purgando el afecto de lo temporal, / ni plenitud ni vacío”, ese vacío que san Juan de la Cruz propugna justamente con tanta energía en su exégesis de la “Noche oscura”, cuando explica que ésta consiste en “desapego de todas las apetencias de los sentidos, abrazo de la fe aunque ésta sea oscuridad para el entendimiento y entrega a Dios que es infinitamente grande e inabarcable para la miseria humana”.²

En su búsqueda del significado de la existencia en el tiempo, que como decíamos, es el tema de los *Cuatro cuartetos*, Eliot recurre frecuentemente, como san Juan de la Cruz, a paradojas y antítesis. Es desde luego paradójico el que la oscuridad total que el alma debe crear en sí misma nos descubra la luz de las realidades divinas. Paradójico es también que “la danza”, el movimiento perpetuo de nuestras vidas en su infatigable búsqueda de satisfacción de sus deseos y apetencias, nos haga por contraste y eliminación desembocar en “el punto fijo” que es el amor. Nuestro “aquí” se opone al “allá”, quietud y trascendencia este último que brevemente percibimos en momentos de exultación o de éxtasis, pero que no logramos, mientras permanecemos en el tiempo, poseer definitivamente: “Yo sólo puedo decir: ‘allá’ hemos estado: / pero no puedo decir dónde. / Ni puedo decir cuánto rato, pues eso es situarlo en el tiempo. / La liberación del deseo práctico, / El desligamiento de la acción y del sufrimiento, / El desligamiento de la compulsión interna y externa [...]” (“Burnt Norton II”). El amor es en ambos autores quietud y reposo que no nos es dado poseer sino imperfectamente en esta vida.

Al final de “Burnt Norton” alude al movimiento de ascesis bajo la figura de “los diez peldaños” que san Juan de la Cruz menciona en la “Noche oscura”, II, XIX: “Decimos pues, que los grados de esta escala de amor, por donde el alma de uno va subiendo a Dios, son diez”, y habla también ahí san Juan del “puente” que significa el alma en su movimiento ascensional al Creador. A fuer de poeta y crítico, Eliot aplica estos

² Genaro FERNÁNDEZ MACGREGOR, “Lo poético y lo luminoso en san Juan de la Cruz”, segundo de dos artículos publicados en *Excelsior* en ocasión de la fiesta del santo en 1961.

conceptos a la esfera del arte que intenta fijar, dar norma, ya sea con formas, o con sonidos y palabras, a lo que de suyo es materia resbaladiza e inestable.

Por otra parte, dado que nuestra existencia temporal es algo ineludiblemente doloroso, y que es parte integral de nuestro cristianismo asumir y valorar esta dimensión, el autor de los *Cuatro cuartetos* nos habla en términos muy poderosos de la función curativa del dolor. Presenta a Cristo como "el cirujano herido" bajo cuyas "manos sangrientas sentimos / La compasión cortante de su arte / Que resuelve el enigma de la fiebre al instante". Llama a la Iglesia "enferma agonizante", por cuanto comparte la muerte de Cristo; a la tierra la denomina "nuestro hospital / Dotado por el arruinado millonario" (Adán), y a la existencia toda "Viernes Santo", en que, "Helarme debo para estar caliente / Y tiritar en fríos fuegos purgatoriales / Cuyas llamas son rosas, y el humo zarzales". Todo este ingenioso movimiento IV de "East Coker" es de corte metafísico, y aunque se notan en él influencias de Pascal y de Marvell, las reminiscencias de la "Noche oscura" y de la "Llama de amor viva" de san Juan de la Cruz son evidentes.

Como en nuestro santo, no sólo el misterio de la redención, sino el de la encarnación es fundamental, puesto que se trata de la más grande y palpable inserción de la eternidad en el tiempo que registra la historia. En "The Dry Salvages", el tercero de los cuartetos, Eliot habla de las "anunciaciones" y de la "Anunciación". Así como "Burnt Norton" había sido un poema de aire, pues éste era el elemento por donde se transmitían las voces del pájaro que invita al poeta a abandonar el paraíso, e "East Coker" un poema de tierra, pues este cuarteto comienza con la evocación de lo transitorio de la vida humana —nuestros antepasados cuyos cuerpos se han convertido ya en materia física—, este tercer cuarteto es un poema de agua, en donde encontraremos como símiles básicos el río y el mar. El primero de éstos simboliza el tiempo individual, el decurso de nuestra propia vida, en contraposición con el mar, que es el tiempo universal de la historia de la humanidad. Pero tanto uno como otro obedecen a leyes inviolables, e imponen su poder al hombre, por más que éste se desentienda de ellos o pretenda dominarlos. El ritmo del tiempo individual se nos deja sentir en la transformación de nuestro propio cuerpo y en el cambio de las estaciones. El del tiempo universal surge en nuestro corazón como una campanada que se escucha por encima de la infinidad de voces marinas. Esta campanada es para nosotros una "anunciación", el requerimiento para proyectar nuestro tiempo en la eternidad.

La imagen del mar lleva al poeta a representar en términos de naufragio lo dramático e interminable de nuestras pérdidas, frustraciones y sufrimientos. La vida está sembrada de calamitosas anunciaciones, y el dolor, lejos de disminuir, aumenta con los años, la pérdida de lo que más amamos, la mengua de las energías y el silencioso presentimiento de la muerte. ¿Cómo podrá el hombre superarlo? Sólo mediante la apenas pronunciable “plegaria de la única Anunciación”. Este término, escrito ahora con mayúscula y precedido de “the one” —la única— es una alusión a la respuesta, al “Fiat” de la Virgen Nuestra Señora, cuya aceptación de la voluntad divina nos urge reproducir en nuestras vidas. Por ello Eliot, en un movimiento posterior del mismo cuarteto, invoca la intercesión de la Virgen para todos los que bregan en el mar, los que los vieron partir y aguardan su regreso, y los que, sepultados en las gargantas marinas, no pueden escuchar el llamado del “*angelus perpetuo*”, la recordación tranquilizadora de lo eterno.

Más claramente sanjuanista por su tema, su atmósfera y sus símbolos es el último cuarteto, “Little Gidding”, cuyo elemento básico es el fuego, y cuya experiencia reveladora tiene lugar en una pequeña capilla rural inglesa, famosa desde la primera mitad del siglo XVII en que Nicholas Ferrar fundó una comunidad basada en la familia cristiana y ofreció a Inglaterra el ejemplo de una vida dedicada a la oración y las obras pías. Eliot viene a Little Gidding para orar, siguiendo así la tradición de numerosos personajes notables que la visitaron, entre otros Carlos I Estuardo, “el rey derrotado” a que alude el primer movimiento, y otros famosos políticos que murieron como él en el patíbulo.

“Little Gidding” se inicia con una fulgurante descripción de la primavera invernal³ que nos da como el clima de lo que el poeta va a decir. El día es breve, pero deslumbrador, y a pesar del intenso frío, el alma siente arder un fuego que anticipa la revelación pentecostal en que concluye *Cuatro cuartetos*. El lugar, por otra parte, es apto para meditar. Es un sitio cuya importancia espiritual no se adivina en la fachada humilde, sino que se extrae, como la pepita de la “cáscara”, porque es lugar de oración, en que el visitante, absorto en la plegaria y despojado de toda curiosidad trivial como enseña san Juan de la Cruz, aprende de los muertos el mensaje eterno de reconciliación y amor que trasciende el lenguaje de los vivos.

³ En los países de clima templado, y aun en los semitropicales como el nuestro, hay días invernales que por su brillantez se parecen a la primavera, fenómeno que se antoja contradictorio.

Después del maravilloso segundo movimiento en que el poeta presenta un cuadro acumulativo de destrucción producida por la guerra: muerte en el aire, en la tierra, en el agua y en el fuego (Eliot escribía este cuarteto en el tiempo de la Segunda Guerra Mundial, la cual veía como un proceso purgativo), oímos al poeta analizar tres actitudes: "el apego", "el desapego" y la "indiferencia". Las tres son transitorias, y es natural que el hombre pase de la una a la otra. Por encima de ello, lo que importa, sobre todo en la vejez, es que nuestra memoria vaya colocando esas actitudes en su verdadera perspectiva, y que triunfando en nosotros el amor, que es esencialmente estable y perenne, nos liberemos tanto de las cargas de la historia personal o universal como de las angustias del porvenir. La lección de los místicos es que la Suprema Bondad saca provecho hasta de nuestras faltas para mostrar su Divina Misericordia. En esta dimensión, el pecado mismo es "conveniente" y las grandes contradicciones morales de nuestra vida se resuelven, pues el amor vence al pecado "por la purificación de nuestros motivos en orden a nuestras plegarias". Pasado, presente y futuro quedan asimismo reconciliados, porque como dice nuestro santo en "Noche oscura" (II, XVIII), "en este camino —el de la purgación y el amor— el bajar es subir y el subir es bajar".

Por consiguiente el final de "Little Gidding" y de los *Cuartetos* es algo que san Juan de la Cruz habría aprobado: "Todo género de cosa irá bien / Cuando las lenguas de llama se enlacen / En el nudo postrero de fuego / Y el fuego y la rosa sean uno".

Como conclusión diré que no podemos, desde luego, hablar de Eliot como "poeta místico", por más que en *Cuatro cuartetos* se encuentre un verdadero cristianismo y una clara aspiración al misticismo. No es el suyo ese estado de fervor espiritual sostenido y de apetencia indomable de la Divinidad en que el místico se deja absorber totalmente por la pasión avasalladora del Supremo Amor, deseando inclusive abrazar el sufrimiento y la muerte para poseerla, como en san Juan de la Cruz, sino el simple vislumbrar, en momentos y circunstancias muy especiales (como sería la experiencia en el edénico jardín de las rosas de "Burnt Norton" o en la meditación profunda de la capilla de "Little Gidding"), una realidad trascendental, una inserción de lo intemporal en el tiempo, un algo de dichoso, infinito y cabal que hace hervir el alma y no poderla contener en el pecho, y a cuya luz sublime se pueden examinar y valorar las experiencias prosaicas, dolorosas, confusas y hasta pecaminosas de nuestra existencia, los esfuerzos por trascender lo efímero y acceder a una realidad plena que desmienta el mero acontecer engañoso.

A falta de éxtasis, el poeta de *Cuatro cuartetos* recurre a los medios ascéticos de la humanidad, “que es interminable”, y de la caridad, que siempre han constituido —lo mismo para el místico que para el simple cristiano— las virtudes clásicas de la ascesis espiritual. He aquí cómo describe Eliot su posición comparada con la de un místico y “especialista” de lo trascendental, como lo es san Juan de la Cruz:

[...] aprehender
 El punto de intersección de lo intemporal
 Con el tiempo es ocupación para un santo
 Y tampoco ocupación, sino algo que se da y se toma
 En la muerte de una vida pasada toda en amor,
 Amor, altruismo y autorrenuncia.
 Para la mayoría de nosotros sólo existe el inesperado
 Momento, el momento en, y fuera del tiempo
 [...]
 y el resto
 Es oración, acatamiento, disciplina, pensamiento
 y acción.

(“The Dry Salvages”, v)

Mucho nos complace a quienes amamos y admiramos a san Juan de la Cruz, que a cuatro siglos de distancia del gran místico, un poeta de otra lengua, de otra nacionalidad y hasta de otra religión (el anglicanismo), y de la talla de T. S. Eliot, que marcó con su teatro, su poesía y su crítica toda una época, haya recogido su mensaje y lo haya expresado en términos familiares al hombre del siglo XX, dando así testimonio de su vigencia.

Para terminar quiero transcribir los versos de san Juan de la Cruz que parafraseó Eliot según dejó dicho al principio de este trabajo:

Para gustarlo todo,
 no quieras tener gusto en nada.
 Para venir a saberlo todo,
 no quieras saber algo 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 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.

Y añadió el santo:

Cuando reparas en algo,
dejas de arrojarte al todo.
Porque para venir del todo al todo,
has de negarte del todo en todo.
Y cuando lo vengas todo a tener,
has de tenerlo sin nada querer.
Porque si quieres tener algo en todo,
no tienes puro en Dios tu tesoro.⁴

Bibliografía

- CRUZ, Juan de la (san), *Poesías completas*. México, Ediciones Ateneo, 1973.
- ELIOT, T. S., *Four Quartets*. Londres, Faber, [s. a.]
- ELIOT, T. S., *Cuatro cuartetos*, [junto con] *La tierra baldía*. Trad. y notas de Vicente Gaos. México, Premiá, 1977.
- FERNÁNDEZ MACGREGOR, Genaro, "Lo poético y lo luminoso en san Juan de la Cruz", en *Excelsior*. México, 24 de noviembre, 1961.
- GONZÁLEZ PADILLA, María Enriqueta, *Poesía y teatro de T. S.Eliot*. 2a. ed. México, UNAM/INBA, 1991.

⁴ *Biblioteca de autores españoles*, t. 27.