

The Dry Salvages

Versión y notas de José Emilio Pacheco

José Emilio Pacheco emprendió en 1985 una versión de los *Four Quartets* de T. S. Eliot. El FCE publicó en 1989 una primera tentativa. Octavio Paz la consideró “la mejor traducción de los Cuatro cuartetos que ha aparecido en ningún idioma”. A pesar de este gran reconocimiento, Pacheco prosiguió su trabajo. Un cuarto de siglo después, al fin la ha terminado. La versión anotada que hoy publicamos de *The Dry Salvages*, el tercero de los Cuatro cuartetos, nunca se había impreso hasta hoy.

I
 No sé mucho de dioses, pero creo que el río¹
 Es un dios pardo y fuerte,
 Hosco, intratable, indómito,
 Paciente hasta cierto punto,
 Al principio reconocido como frontera;
 Útil, poco de fiar como transportador del comercio.
 Después solo un problema para los constructores de puentes.²
 Ya resuelto el problema
 Queda casi olvidado el gran dios pardo
 Por quienes viven en ciudades
 –Sin embargo, es implacable siempre,
 Fiel a sus estaciones y sus cóleras,
 Destructor que recuerda
 Cuanto prefieren olvidar los humanos.
 No es objeto de culto ni actos propiciatorios
 Por los adoradores de las máquinas;
 Se halla siempre al acecho, a la espera, velando.
 En el cuarto del niño su ritmo estuvo presente,
 En el frondoso ailanto³ del jardín en abril,
 El olor de las uvas en la mesa otoñal
 Y el círculo nocturno ante la luz de gas en invierno.⁴

El río está dentro de nosotros,
El mar en torno nuestro.⁵
El mar es también el borde de la tierra,
La mole de granito que acometen las olas,
Las playas donde arroja
Indicios de una creación anterior y distinta:
El límulo,⁶ la estrella de mar,
El espinazo de la ballena;
Las pozas en que ofrece a nuestra curiosidad
La anémona de mar y las algas más delicadas.
Arroja nuestras pérdidas:
El remo quebrado, la jábega rota, la nasa de langostas maltrecha,⁷
Y los arreos de extranjeros muertos.⁸

El mar tiene muchas voces.
Muchos dioses y muchas voces.
 La sal está en la rosa silvestre.
La niebla en los abetos.
 El aullido del mar y su gañido
Son voces diferentes
Que a menudo se escuchan juntas.
El gemir en los aparejos, la amenaza y caricia
De la ola que rompe sobre el agua,
El rumor del oleaje contra los dientes de granito
Y el lamento que avisa
Del promontorio que se acerca,
Son las voces del mar
Y la boya silbante⁹
Al girar hacia tierra, y la gaviota.
Y bajo la opresión de la niebla silenciosa
El redoble de la campana,
Que la marejada¹⁰
Tañe sin prisa,
Mide el tiempo, no nuestro tiempo
Sino un tiempo más antiguo
Que el tiempo de los cronómetros,
Más antiguo que el tiempo
Medido por las mujeres angustiadas y en vela
Que calculan el porvenir,
Tratan de destejer, devanar, desenredar
Y remendar pasado y futuro
Entre la medianoche y el amanecer,
Cuando es engaño ya todo el pasado,
El futuro no tiene porvenir,
Antes de aquel amanecer que ansiaron
Más que los centinelas la mañana,¹¹
Cuando el tiempo se detiene
Y el tiempo no acaba nunca;
Y la marejada, que es y era desde el principio,¹²
Hace sonar la campana.

II

¿En dónde acaba esto,¹³ aquel mudo gemido
Cuando muere marchita una flor otoñal
Y al derramar sus pétalos queda inmovilizada?
¿Tendrá fin la deriva de restos naufragados
Y la oración del hueso, su plegaria irrezable,
Musitada en la playa ante la Anunciación?

No hay fin, todo se añade. Solo hay el desmedido
Resultado de días y de horas sin final,
Mientras la emoción piensa, remota, ensimismada
En los años ya inertes bajo los oxidados
Restos de lo que supusimos era firme y confiable
Y propicio por ello a la renunciación.

Llega la última suma, se apaga el desvaído
Orgullo que resiente su declive fatal.
La devoción sin vínculo ya parece negada
En la nave al garette o en buques zozobrados.
Y en silencio se escucha tañer la inexorable
Campana que te invoca, última Anunciación.

¿En dónde encontrarán su fin temido
Quienes sufren el viento y la niebla letal?
No se concibe un tiempo sin la mar encrespada
Ni un océano ya libre de restos destrozados
Ni un futuro no expuesto, como el irretornable
Pasado sin destino, a la desolación.

Los pescadores drenan el gran barco roído
Y recogen las velas ante el viento brutal.
La paga se recibe en muelles desolados.
No zarpan hacia un viaje ya del todo impensable:
Sería vana la pesca y honda la frustración.

No tiene fin, no acaba aquel mudo gemido.¹⁴
Tampoco el marchitarse encuentra su final.
El dolor indoloro queda resuelto en nada.
Flotan a la deriva los restos naufragados.
Y a su deidad, la muerte, implora la irrezable
Plegaria de los huesos, única Anunciación.

A medida que envejecemos parece
Que el pasado tiene otro diseño
Y deja de ser una mera secuencia
O incluso un desarrollo.
Esto es una falacia parcial,
Estimulada por nociones superficiales de evolución

Que se vuelven en la mentalidad popular
Medios para el rechazo del pasado.
En los momentos de felicidad
–No en la sensación de bienestar,
Plenitud, fruición, seguridad o afecto,
O hasta una excelente cena;
No en nada de esto sino en la iluminación repentina–
Tuvimos la experiencia aunque no captamos el significado.
Y acercarse al significado restaura la experiencia
En forma diferente, sea cual fuere
El significado que asignemos a la felicidad.
Antes he dicho
Que la experiencia, al revivir en el significado,
No es la experiencia de una sola vida
Sino de muchas generaciones
–Sin olvidar
Algo indecible acaso:
La mirada hacia atrás,
Más allá de la seguridad de la historia escrita,
El atisbo furtivo hacia el terror primigenio.

Entonces descubrimos que los momentos de dolor
(No se discute si se deben o no a un malentendido
Porque esperamos lo que no debía esperarse
O porque temimos lo que no debía temerse)
Son también permanentes
Y tienen permanencia igual a la del tiempo.
Mejor que en el nuestro lo apreciamos
En el sufrimiento de los demás,
Ya casi compartido
Al implicarnos a nosotros mismos.
Y es que nuestro pasado
Está cubierto por las corrientes de la acción.
En cambio el sufrimiento ajeno sigue siendo una experiencia
Indefinible, intocada por la erosión posterior.
La gente cambia y sonrío
Pero el sufrimiento permanece.
El tiempo destructor¹⁵ es el tiempo preservador,
Como el río con su carga de negros muertos,
Gallineros y reses muertas,¹⁶
La manzana amarga y el mordisco en la manzana.¹⁷
Y el peñasco escarpado en las aguas sin calma,
Las olas que lo cubren, la niebla que lo oculta,
En un día sereno es nada más un monumento,
En tiempo navegable es siempre una señal
Para fijar el rumbo.
Pero en la estación sombría
O bajo la repentina furia del mar
Es lo que siempre ha sido.

III

A veces me pregunto
Si es esto lo que Krishna intentó decir¹⁸
–Entre otras cosas–
O una manera de expresar lo mismo:
El futuro es una canción desvanecida,
Una rosa real¹⁹ o un ramo de lavanda,
Un ansioso lamento
Por los que aún no están aquí para lamentarse,
Prensado entre las hojas amarillas
De un libro nunca abierto.
Y el camino que sube es el que baja,²⁰
El camino de ida es el de vuelta.
No podemos enfrentarlo sin vacilar,
Aunque sin duda
El tiempo no cura a nadie:
El paciente ya no está aquí.

Cuando arranca el tren y los pasajeros ya se instalaron
Con sus frutas, periódicos y cartas de negocios
(Y han dejado el andén quienes fueron a despedirlos),
Sus caras se relajan y su aflicción se alivia
Al ritmo soñoliento de cien horas.
¡Adelante, viajeros! No escapan del pasado
Hacia vidas distintas ni hacia ningún futuro.
Ustedes no son los mismos
Que partieron de la estación
Ni los que llegarán a terminal alguna.
Mientras las vías convergentes
Se deslizan a sus espaldas
Y en la cubierta del palpitante trasatlántico,
Al observar la estela que tras ustedes se ensancha,
No pensarán: “Ya terminó el pasado.”
Ni: “El futuro está ante nosotros.”
Cuando la noche cae en las antenas y en las jarcias
Hay una voz que contrapuntea (aunque no al oído,
La caracola del rumor del tiempo,
Ni tampoco en ninguna lengua):
“Adelante, ustedes que suponen estar viajando
No son los mismos que vieron alejarse el puerto
Ni los que desembarcarán.
Aquí, entre la orilla próxima y la orilla lejana,
Mientras el tiempo se retira, consideren ecuanímenes²¹
Porvenir y pasado.
En ese instante que no es de acción ni de inacción
Pueden aceptar esto: ‘En toda esfera del ser²²
La mente humana debe estar concentrada
En la hora de la muerte.’
(Y la hora de la muerte es cada momento.²³)

Esta es la única acción
Que fructificará en las vidas del prójimo.
Y no piensen en el fruto de la acción.²⁴
Adelante.

Oh viajeros, oh gente de mar:
Ustedes que llegarán a puerto
Y ustedes cuyos cuerpos
Sufrirán el proceso y sentencia del océano
O algún otro acontecimiento,
Este es su verdadero destino”
–Dijo Krishna, como cuando amonestó a Arjuna
Al principio de la batalla.

No adiós
Sino adelante, viajeros.

IV

Señora, en tu santuario que está en el promontorio,²⁵
Ruega por todos los navegantes,
Los dedicados a la pesca y aquellos
Que se ocupan en lícito comercio
Y quienes los dirigen.

Reza también por las mujeres que han visto
Zarpar y no volver a sus maridos o a sus hijos,
*Figlia del tuo figlio,*²⁶
Reina del Cielo.

Ora asimismo por cuantos navegaban
Y terminaron su viaje en la arena,
En los labios del mar
O en la sombría garganta que no los devolverá
O allí donde no puede ya alcanzarlos
El tañido de la campana del mar,
Su ángelus perpetuo.²⁷

V

Comunicarse con Marte,²⁸
Dialogar con espíritus,²⁹
Informar sobre la conducta del monstruo
marino,³⁰
Describir el horóscopo,
Leer en bolas de cristal o en las entrañas de las aves,³¹
Diagnosticar enfermedades por la firma,³²
Deducir la biografía por las líneas de la mano
Y la tragedia por los dedos,
Vaticinar gracias a sortilegios u hojas de té,
Adivinar lo inevitable mediante la baraja,³³
Jugar con barbitúricos o estrellas de
cinco puntas,³⁴
Convertir en terror preconsciente

La imagen que recurre,³⁵
Explorar el útero o el féretro³⁶ o los sueños:
Todos estos son habituales pasatiempos y drogas
Y secciones de prensa, y siempre lo serán,
Sobre todo algunos de ellos,
Cuando exista aflicción en las naciones,³⁷
Perplejidad en las costas del Asia
O en la Edgware Road.³⁸
La curiosidad humana indaga pasado y futuro
Y se aferra a esta dimensión.
Pero aprehender
El punto en que la eternidad y el tiempo se intersectan
Es tarea del santo
—O más que tarea
Algo que se le da y quita
A una vida entera de muerte por amor
Y fervor, abnegación y entrega.

Para la mayoría de nosotros solo existe el momento
Desatendido, el momento dentro y fuera del tiempo,³⁹
El acceso de distracción
Que se pierde en un rayo de sol,
El tomillo silvestre no visto
O los relámpagos de invierno
O la catarata o la música tan profundamente escuchada
Que no se escucha en lo absoluto.
Pero somos la música mientras dura la música.
Estas son nada más sugerencias y conjeturas,
Sugerencias que engendran conjeturas; lo demás
Es plegaría, reverencia, disciplina, pensamiento y acción.

La sugerencia medio adivinada, el don semientendido,
Es la Encarnación.
Aquí se vuelve real la mezcla imposible
De las esferas de existencia.
Aquí pasado y futuro se conquistan y reconcilian
Donde la acción sería de otra manera movimiento
De lo que solo es movido
Pero no tiene fuente propia de movimiento

Sino que es impulsado
Por los poderes demoníacos del inframundo.⁴⁰
Y la acción justa es libertad
Respecto al pasado y el futuro.
Para la mayoría de nosotros este es el objetivo
Que aquí jamás alcanzaremos.
Solo estamos invictos porque seguimos intentando;
Nosotros, los finalmente satisfechos
Si nuestra reversión temporal nutre⁴¹
(A no mucha distancia del ciprés)⁴²
La existencia de un suelo en que hay sentido. —

NOTAS

“*The Dry Salvages* –acaso originalmente *Les Trois Sauvages*– es un pequeño conjunto de rocas en las que se levanta un faro. Se encuentra en la costa noreste de Cape Ann, Massachusetts. *Salvages* se pronuncia de manera que rime con *assuages*.” (Nota de T. S. Eliot.)

En el habla marinera de Nueva Inglaterra se llaman *dry* a las rocas que sobresalen aun bajo la marea alta. Por el peligro que representan, los navegantes llamaron “salvajes” a este conjunto porque las piedras evocaban el peligro que para ellos significaban los pieles rojas. George Williamson apunta que, gracias a su faro, “los tres salvajes” (*sauvages*) se convierten en *salvages*: medios de salvación contra el naufragio.

I

1. El río. El Misisipi es el río más importante de los Estados Unidos y de Norteamérica toda. Llega a alcanzar más de mil metros de anchura. Hernando de Soto fue el primer europeo que lo exploró en 1541. El Misisipi nace en Minesota, se une al río Misuri cerca de San Luis y desemboca en el Golfo de México. A pesar de toda la ingeniería hidráulica, el deshielo, las lluvias y los ciclones provocan grandes catástrofes como la que arrasó a Nueva Orleans en 2005. Durante la infancia de Eliot hubo tres desbordamientos desastrosos: 1892, 1897 y 1903.

Helen Gardner observa que la métrica de este poema es la misma de *Evangeline, a Tale of Acadie*, de Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882), el más popular de los poetas norteamericanos en su tiempo, un tío abuelo de Ezra Pound y lectura infantil de Eliot:

*This is the forest primeval. The murmuring pines and
the hemlocks,
Bearded with moss, and in garments green, indistinct
in the twilight,
Stand like Druids of eld, with voices sad and prophetic.
Stand like harpers hoar, with beards that rest on their
bosoms...*

(Este es el bosque primordial. Los pinos murmurantes y los abetos,
Con sus barbas de musgo y sus vestidos verdes,
[imprecisos
bajo el crepúsculo,
Se yerguen con voces tristes y proféticas, como druidas de antaño.)

La estancia inicial de *The Dry Salvages* es un soneto sin rima. Como tal lo incluye Phillis Levin en *The Penguin Book of the Sonnet* (2001).

2. *Solo un problema para los constructores de puentes*. El Eads Bridge (1867-1874), hecho totalmente de hierro, fue considerado en su inauguración una de las nuevas maravillas del mundo. Cuando Eliot era niño se erigió el Merchants Bridge (1887-1889), solo para ferrocarriles. San Luis Misuri era uno de los principales nudos ferroviarios de los Estados Unidos. Por él pasaban quince líneas, sobre todo los trenes Baltimore and Ohio Southwestern, el Illinois Central y el Missouri, Kansas & Texas.

San Luis Misuri fue llamado así en honor de Luis XV. Lo ocuparon los franceses y después los españoles. En 1803 Napoleón lo vendió a los Estados Unidos como parte de la compra de la Luisiana que duplicó el territorio inicial del nuevo país. Cuando nació Eliot, San Luis Misuri –frontera entre el mundo anglosajón y el “salvaje oeste” de los indios y los mexicanos– ya tenía 450.000 habitantes. Era la cuarta ciudad de los Estados Unidos, un gran puerto fluvial, la puerta del Oeste y el valle del Misuri.

3. *El frondoso ailanto* (*rank ailantus* en el original). *Rank* quiere decir al mismo tiempo “frondoso” y “fétido”. Según Ragenda Veda, el ailanto es “el maloliente árbol del cielo”. Los ejemplares femeninos de la especie –nativa del Asia– producen flores masculinas que despiden un olor nauseabundo. A pesar de este inconveniente, el ailanto es muy decorativo y resiste a la contaminación vehicular e industrial.

4. *El círculo nocturno ante la luz de gas en invierno*. Thomas Alva Edison (1847-1931) ya había puesto en circulación la bombilla eléctrica (1879) y en funcionamiento la primera planta de luz y energía en Nueva York (1882). Sin embargo, en los primeros años de Eliot aún seguían en uso las lámparas de gas, quizá como una forma de preservar la intimidad familiar.

5. *El río está dentro de nosotros, / El mar en torno nuestro*. El mar es la vida, el movimiento y la eternidad, pero también la muerte y la destrucción. El río, imagen del tiempo humano, percibido como la “duración” bergsoniana, se mueve a ritmo e inexorablemente acaba en las fauces del mar que, según Jorge Manrique, “es el morir”.

6. *El límulo*. Eliot había escrito originalmente *bermit crab*, cangrejo ermitaño, es decir el *Pagurus longicarpus* que vive en las conchas de otros moluscos para proteger su delicado abdomen. Eliot tenía en mente, y por eso rectificó, al límulo, *horseshoe crab* (*Limulus polyphemus*), también llamado *king crab*.

Fósil viviente, semejante a los trilobitos del Paleozoico, el límulo es un animal prehistórico que ha sobrevivido hasta el siglo XXI. Por eso le sugiere a Eliot “una creación anterior y distinta”. Los científicos lo consideran, más que un cangrejo, un pariente de las arañas. Habita la costa atlántica de

Norteamérica desde Maine hasta Yucatán. En primavera cada hembra deposita hasta trescientos huevecillos para que los machos los fertilicen. Sirven de alimento a las aves que vuelven de hibernar en el sur. La sobreexplotación del límulo como carnada ha puesto en peligro este ciclo vital. Brian Nissen ha hecho en 2005 una serie de dibujos sobre el límulo, publicados con un ensayo de Alberto Ruy Sánchez.

7. *La jábega rota, / la nasa...* La jábega es tradicionalmente la red que se arroja desde la costa por medio de cabos muy largos. En el sentido en que Eliot usa la palabra, no se trata de la jábega tradicional (ya aludida en un soneto criollo de la Nueva España en el siglo XVI contra el padre español que se enriquece en el nuevo mundo pero antes “tiraba la jábega en San Lúcar”), sino de un invento de los pescadores de Gloucester, Massachusetts, que empezaron a usarla en 1855. Era una red de 396 metros de bramante alquitranado con pesas de plomo en su parte inferior y boyas de corcho en el superior. Fue sustituida por la moderna y ecocida red de arrastre. Por su parte, la nasa es una trampa en forma de embudo, hecha de jarcias entretrejidas.

8. *Los arreos de extranjeros muertos.* Desde hace mucho, un gran número de pescadores en estas costas son inmigrantes portugueses. El banco George, a la altura de Cape Cod, donde los Eliot tenían su casa de verano, fue durante largo tiempo el emporio de la industria pesquera de Nueva Inglaterra. Su bacalao se llevaba a Europa y era la base de la alimentación popular. *La tormenta perfecta. Una historia real de la lucha del hombre contra el mar* de Sebastian Junger da un contexto muy útil para leer *The Dry Salvages*. Un libro predilecto del joven Eliot fue *Fishermen of the Banks*, colección de cuentos de James B. Connolly, para la que Eliot escribió un prólogo cuando fue reimpresa en 1928. Adolescente, Eliot navegó una y otra vez por estas aguas, de modo que el poema se basa en un conocimiento de primera mano.

En un sentido simbólico cristiano, la pesca representa el anhelo de eternidad y salvación y también la búsqueda de paganos para convertirlos a la fe. Los primeros discípulos de Jesús fueron pescadores. Ya que en la antigüedad los peces eran considerados unisexuales o asexuales entraron fácilmente en el simbolismo de la Madre Divina y de su Hijo, el Portador de la Salvación (Manfred Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*).

9. *Boya silbante.* Eliot define así *groaner* en una nota al pie del poema.

10. *La marejada (ground swell).* Ya que su traducción exacta, *mar de fondo*, ha venido a significar sobre todo “inquietud o agitación más o menos latente que enturbia o dificulta un asunto” (*Diccionario de la Real Academia Española*), preferí interpretar su significado meteorológico: “Agitación de las aguas que, causada en alta mar, forma una marejada que viene a romper en la costa, donde no hace mal tiempo” (*Diccionario del español actual*), o bien: “Marejada que proviene de alta mar” (María Moliner, 2007).

II. *Antes de aquel amanecer que ansiaron / Más que los centinelas la mañana.* Parece una manera excesiva de traducir *before the morning watch* que Eliot toma del Salmo 130, 6 (*De profundis*). En la versión King James dice:

My soul waiteth for the Lord more than they that watch for the morning: I say, more than they that watch for the morning.

Pero en la versión de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera el pasaje se traduce así:

Mi alma espera a Jehová
Más que los centinelas a la mañana,
Más que los vigilantes a la mañana.

Para las familias que permanecían en tierra, cuenta Junger en *La tormenta perfecta*, la pesca era un infierno aun peor que para las tripulaciones sorprendidas por la niebla en los Grandes Bancos, donde la corriente cálida del Golfo se encuentra con la corriente de la Península de Labrador. Muchas tripulaciones a las que envolvió la repentina niebla nunca jamás volvieron a ser vistas. Para sus esposas y sus hijos al dolor de perder a los hombres en las olas se agregaba la agonía de ignorar su destino, ya que algunos pescadores podían ser arrastrados hasta tierras tan lejanas como el Brasil y regresar a Gloucester muchos meses después.

12. *Que es y era desde el principio...* Una cita de la Plegaria Matutina anglicana que Eliot escuchaba diariamente. El sacerdote dice:

Glory be to the Father, and to the Son, and to the Holy Ghost.

La congregación responde:

As it was in the beginning, is now, and ever shall be: world without end. Amen.

Es la versión que figura en *The Book of Common Prayer* que también se reza en la misa católica:

*Gloria Patri, et Filio, et Spiritu Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula
saeculorum. Amen.*

II

13. *¿En dónde acaba esto...?* Es el verso inicial de una sextina, forma inventada hacia 1210 por el trovador Arnaut Daniel (c. 1180-1210). Daniel dejó diecinueve poemas amorosos que mezclan diversos vocabularios –erótico, místico, técnico– notables por sus rimas difíciles. Todos ellos figuran en *The Translations of Ezra Pound* (1963).

Arnaut Daniel nació en el castillo de Ribérac, cerca de Altaforte, en el arzobispado de Périgord. Amó sin esperar correspondencia a una dama de la nobleza, casada con En Guillem de Buovilla. Los poetas italianos lo consideraron el más grande de los trovadores. En *Purgatorio* xxvi, 112-117, Dante se encuentra a Guido Guinizelli (c. 1235-1276), el poeta que marcó la transición entre la poesía trovadoresca y el *dolce stil novo*. Cuando Guido le pregunta cuál es la razón de que muestre “tanto amor al hablar y en la mirada”, Dante le contesta:

Yo respondí: “Las dulces rimas vuestras,
Que, cuanto durará el uso moderno,
Me harán de vuestra tinta amar las muestras.”
(Traducción de Ángel Crespo)

Guinizelli contesta:

“Oh, hermano mío, aquel que allí discierno”,
Dijo de uno que estaba a nuestro alcance,
“Fue el mejor forjador de hablar materno...”

Como se recordará, Eliot citó este verso (*fu miglior fabbro del parlar materno*) en la dedicatoria de *La tierra baldía*: “For Ezra Pound, *il miglior fabbro*”.

Arnaut Daniel incorporó la sextina al repertorio del *trobar clus*, el estilo contrario al *trovar leu*. La primera sextina del poeta provenzal es la que comienza: *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* (“La firme voluntad que ha entrado en mi corazón”).

Dante y Petrarca escribieron las sextinas iniciales de la poesía italiana. En los Siglos de Oro españoles Fernando de Herrera destacó en el manejo de esta, acaso la más complicada de las formas. Elena Varela Merino, Pablo Mofino Sánchez y Pablo Jauralde Pou en su excelente *Manual de métrica española* (2005) destacan a Jaime Gil de Biedma entre los autores del siglo xx que han escrito sextinas.

La sextina original consta de seis estrofas de seis versos endecasílabos. Las sílabas finales en cada estrofa no riman entre sí pero repiten las sílabas de sus últimas palabras en un orden cambiante que, sin embargo, observa un esquema fijo.

Ezra Pound considera la sextina “una delgada lámina de llama que se dobla y desdobla sobre sí misma”. A principios del siglo xx reinventó la forma en su “Sestina: Altaforte”, basada en Bertran de Born, quien contestó a Arnaut Daniel empleando las mismas consonancias. “Altaforte” es un elogio del derramamiento de sangre y la alegría de matar que hoy no podemos leer sin estremecernos:

*There's no sound like to sword sworded, opposing
No cry like the battle rejoicing.*

(No hay sonido como el de las espadas que
[entrechocan y se oponen
Ni grito como el de regocijo en la batalla.)

Según Martín de Riquer, “en el cultivo de la sextina solo puede salir airoso un gran poeta que sepa imponer su pensamiento a técnica tan rígida y artificiosa”. Eliot emplea en esta sección de *The Dry Salvages* una variante de la sextina clásica: a lo largo de sus estrofas no repite en distinto orden las mismas palabras de la estancia inicial (ni incluye para cerrarla un “envío” o “tornada”), pero hace que las palabras *rimen* de una estrofa a otra:

Primera estrofa	Segunda estrofa
1 <i>wailing</i>	1 <i>trailing</i>
2 <i>flowers</i>	2 <i>hours</i>
3 <i>motionless</i>	3 <i>emotionless</i>
4 <i>wreckage</i>	4 <i>breakage</i>
5 <i>unprayable</i>	5 <i>reliable</i>
6 <i>Annunciation</i>	6 <i>renunciation</i>

14. *No tiene fin, no acaba aquel mudo gemido*. Según varios comentaristas, Eliot expresa aquí la omnipresencia y omnipotencia del sufrimiento, una de las cuatro “nobles verdades” del budismo. Buda afirma que la enfermedad, la vejez y la muerte son nuestro destino. Vivir significa ser presa del dolor.

15. *El tiempo destructor*. Según Verma, el tiempo acaba perpetuamente con el futuro al convertirlo en *ahora* y transmutar el instante en otra región del pasado. Otros críticos hallan en este verso una cita de la *Ode to the West Wind* de Percy B. Shelley (1792-1822), que en sus versos decimotercero y decimocuarto habla del tiempo como destructor y preservador:

*Wild Spirit, which art moving everywhere;
Destroyer and preserver; bear, ob bear!
(Espíritu salvaje que vas por dondequiera,
Destructor y preservador, escucha, ¡escucha!)*

16. *Con su carga de negros muertos, / Gallineros y reses muertas.* Otro verso aberrante de Eliot. Los cadáveres de los negros son *chattel*, ganado, al mismo título que las vacas; no seres humanos sino *propiedades* arrasadas por la inundación, como las gallinas y los gallineros.

17. *La manzana amarga y el mordisco en la manzana.* Alusión directa al Génesis 3, 6:

Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos, y árbol codiciable para alcanzar la sabiduría; y tomó su fruto, y comió; y dio también a su marido, el cual comió así como ella.

Milton dice en los tres primeros versos de *Paraíso perdido*:

Del hombre la desobediencia, la primera, y del fruto
De aquel prohibido árbol cuyo deletéreo gusto
Trajo al mundo muerte y todos nuestros males...
(Traducción de Bel Atreides, 2005)

En todas las culturas indoeuropeas, la manzana es el sagrado corazón de la inmortalidad de la Diosa Madre. Los celtas llamaron Avalon, “Tierra de las manzanas”, a su paraíso, adonde fue llevado el rey Arturo. Estudios recientes han mostrado que la manzana aún no existía en los supuestos tiempos de Adán y Eva.

III

18. *A veces me pregunto / Si es esto lo que Krishna intentó decir.* La *Bhagavad Gita* (“Canción de nuestro Señor”), texto esencial de la religiosidad hindú, poema sánscrito anónimo, es parte del *Mahabharata*, escrito unos doscientos años antes de Cristo. Consta de setecientos versos divididos en dieciocho capítulos y es una suma del pensamiento de la India, suma contenida en un diálogo entre Krishna, la suprema deidad que es un avatar o encarnación de Vishnu, Señor del Universo, y el príncipe Arjuna.

En el carro de guerra conducido por Krishna, Arjuna atraviesa el campo de batalla de Kurukshetra entre los dos ejércitos enemigos: sus propias huestes y las tropas del usurpador. Arjuna ve en sus oponentes una multitud de hombres a los que conoce y ama. Prefiere morir antes que asesinarlos para saciar la ambición de poder que significa el reinado. Arjuna ve a Krishna transformarse en Vishnu y escucha lo que le aconseja: “Abandona los deseos que estremecen la mente, llega a la tranquilidad de la que saldrán el fin y la curación de tus dolores y encontrarás consuelo para tu alma y alcanzarás el yoga.”

19. *La rosa real.* La *rose du Roi* fue cultivada por Margaret

Cavendish, duquesa de Portland, hacia 1775. Entre las llamadas *Portland roses*, la *rose du Roi* sobresale por ser la fuente originaria del color rojo y el grato aroma de las rosas actuales.

Eliot dijo en una carta: “En realidad hay tres rosas en el conjunto de poemas [que forman los *Cuatro cuartetos*]: la rosa sensual, la Rosa sociopolítica [citada siempre con mayúscula] y la rosa espiritual. De algún modo las tres se han identificado en una sola.”

20. *El camino que sube es el que baja.* Cita del fragmento de Heráclito que lleva como epígrafe *Burnt Norton*.

21. *Consideren ecuánimes / porvenir y pasado. / En ese instante que no es de acción ni de inacción:* Dice la *Bhagavad Gita* (v, 18): “Los hombres que tienen conocimiento del ser contemplan ecuánimes el Brahma, imbuidos en conocimiento, en el cuerpo de una vaca, un elefante, un perro y un paria.”

Y en iv, 18: “Quien ve inacción en la acción y acción en la inacción es sabio entre los hombres.”

22. *En toda esfera del ser.* En la *Bhagavad Gita* (vii) Krishna afirma: “En toda esfera del ser el espíritu humano debe estar absorto en la hora de la muerte, pues a ella se encamina.”

23. *(Y la hora de la muerte es cada momento)*, porque, según la *Bhagavad Gita*, el pasado ya no existe y es inútil y el futuro es irreal y de él nada sabemos. Krishna dice que Arjuna debe entrar en la batalla sin importar el resultado: si durante el combate tiene en mente a Krishna, al morir se unirá con él.

24. *El fruto de la acción.* Otras palabras de la *Bhagavad Gita*: “Tienes solo el derecho de trabajar pero no de recoger el fruto. Que el fruto de la acción no sea tu motivo. Y, sin embargo, no debes caer en la inacción.” (Traducción de Salvador Barros Horcasitas.)

IV

25. *Señora, en tu santuario que está en el promontorio.* Eliot dijo que se refiere a la estatua de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro que se yergue sobre el puerto de Marsella. Otros suponen que habla de Nuestra Señora del Buen Viaje en la Iglesia de los Portugueses de Gloucester, Massachusetts, construida en lo alto de una cuesta empinada. Cuenta Junger en *La tormenta perfecta* que “entre las dos torres hay una escultura de una Virgen María, de mirada cariñosa y solícita que tiene algo entre las manos; es la Virgen a la que se encomiendan los pescadores del lugar. No es el niño Jesús lo que tiene entre sus brazos, es una goleta de Gloucester” (traducción de Cari Baena).

26. *Figlia del tuo figlio*. Comienzo de la plegaria de San Bernardo en *Paradiso* xxxiii: *Vergine Madre, figlia del tuo figlio*.

27. *Angelus*. Oración que en 1318 empezó a rezarse tres veces diarias, por la mañana, a mediodía y al anochecer, como alabanza de la Virgen y recuerdo de la Encarnación para aquellos que están dedicados a su trabajo. Comienza con las palabras “Angelus Domini” y está precedida por un toque de campana.

V

28. *Comunicarse con Marte*. Desde *La guerra de los mundos* de H. G. Wells (1898) hasta que casi un siglo después se iniciaron las exploraciones con navíos espaciales, se creyó que Marte estaba habitado y los marcianos fueron un tema constante en la novela popular y en el cine. Las imágenes hasta hoy transmitidas muestran que Marte es un desierto. Sin embargo, no faltan quienes han querido ver un rostro humano en un cráter y, ya en pleno 2008, un hombre o una mujer que medita sobre una roca.

Se ha juzgado este verso, a mi juicio anacrónicamente, un reproche de Eliot a la exploración del espacio exterior cuando casi nada sabemos del espacio interior que nos revelaría qué somos y por qué actuamos como actuamos. Es curioso pensar que en el momento de escribir *The Dry Salvages* aún faltaban muchos años para que los Estados Unidos iniciaran su programa espacial, impensable sin la contribución de los científicos al servicio de Hitler y la tecnología que hizo posibles los cohetes lanzados contra Londres y otras ciudades de Inglaterra en la segunda etapa de bombardeos que son el tema del último cuarteto, *Little Gidding*.

Toda esta sección es una crítica a los intentos no cristianos de conocer el pasado y el futuro.

29. *Dialogar con espíritu*. La teosofía de madame Blavatsky y la tabla *ouija* fueron muy importantes en la vida y la obra de W. B. Yeats (1865-1939). Eliot las rechazó como una falsa alternativa a la verdadera religión.

30. *La conducta del monstruo marino*. Se refiere a la búsqueda del monstruo de Loch Ness. En 1933 un médico londinense retrató una forma extraña en las aguas del lago Ness en Escocia. Desde entonces no ha cesado la discusión entre quienes afirman que todo es un invento y quienes sostienen que el lago Ness tiene, en efecto, un habitante. Estos últimos se basan en la biografía de San Columbano (véase *Little Gidding*, II), de quien se dice que en el siglo VII halló en las profundidades de este lugar una *aquatilis bestia*. En caso de existir, “Nessie”, como se llama afectuosamente al dinosaurio anfibio, sería, como

el límulo de las costas norteamericanas, la “sugerencia de una creación anterior y distinta”.

31. *Leer en bolas de cristal o en las entrañas de las aves* (en el texto *haruspicate or scry*). El verbo “aruspicar” no existe en español, sí en cambio el sustantivo “arúspice”: “sacerdote que en la antigua Roma examinaba las entrañas de las víctimas para hacer presagios” (DRAE). *Scry*: *To see or predict the future by means of a crystal ball*. Eliot se burla de nuestro afán de adivinar el porvenir que, si pudiera ser conocido, dejaría de ser futuro.

32. *Diagnosticar enfermedades por la firma*. En vida de Eliot algunos grafólogos pretendieron deducir de la firma de Shakespeare la ignota enfermedad que causó primero su retirada a Stratford-upon-Avon y después su muerte a los 52 años.

33. *La baraja*. Una referencia al tarot que antes aparece en *La tierra baldía* en manos de “Madame Sosostriis, famosa vidente”. El tarot fue introducido en Europa por los gitanos en el siglo XV. Por eso se le llama “El libro de adivinación de los gitanos”. Sus 78 cartas son alegorías de las fuerzas naturales y las virtudes y vicios humanos.

34. *Estrellas de cinco puntas (pentagrams)*. Empleo “estrella de cinco puntas” para evitar la confusión con “pentagrama” (conjunto de cinco líneas paralelas sobre las que se escriben las notas musicales: *stave* y *staff* en inglés). Según Jean Chevalier, las cinco puntas expresan la unión de los desiguales y la síntesis de los complementarios. El pentagrama, en este sentido, simboliza el matrimonio, la dicha y el logro. Los antiguos lo consideraron representación de lo perfecto.

35. *La imagen que recurre*. Una alusión desdeñosa al psicoanálisis. Eliot, a consecuencia de su horror y su fascinación por la sexualidad, lo aborrecía como algo inconvincente y en última instancia falso. En una carta a James Strachey dice que había leído muy poco a Freud y consideraba indeseable para un poeta saber demasiado acerca de las funciones mentales.

36. *Explorar el útero o el féretro*. Un débil eco en español de la rima interna de Eliot: *To explore the womb, or tomb*, que encarna su rechazo tanto de Freud como del esoterismo en todas sus formas.

37. *Cuando exista aflicción en las naciones*. En Lucas 21, 23 Cristo profetiza el fin del mundo: “Y habrá señales en el Sol y en la Luna y en las estrellas; y en la tierra angustia de las gentes perplejas por el estruendo del mar y de las olas.”

38. *Edgware Road*. En contraste con Asia, el Oriente exótico, la Edgware Road aparece como una calle londinense vulgar. Hoy su sección final está llena de tiendas y restaurantes árabes y vietnamitas, y la habitan quienes provienen de las antiguas colonias británicas.

Para Eliot, la Edgware Road representa la vulgaridad de la civilización urbana en sus peores aspectos: comercialismo, exceso de tránsito, arquitectura lamentable. Fue durante mucho tiempo un lugar frecuentado por los inmigrantes irlandeses. Tony Curtis escribe en "Suitcase" (1993):

Edgware Road
Adonde vienen los irlandeses sin techo
Con el maltratado equipaje de sus padres.

39. *El momento dentro y fuera del tiempo*. En los coros de *La roca* (VII), escribe Eliot:

Un momento del tiempo y en el tiempo,
Un momento no fuera del tiempo,

[sino en el tiempo, en aquello
Que llamamos historia.

40. *Poderes demoníacos del inframundo* (*daemonic, cbtbonic powers* en el original [*cbtbonic: of or relating to the gods and spirits of the underworld*]). Alguna vez he leído en español la palabra "ctónico" pero ahora no la encuentro ni siquiera en el *Diccionario de palabras olvidadas o de uso poco frecuente* (1993) de Elvira Muñoz.

41. *Si nuestra reversión temporal nutre* / (*A no mucha distancia del ciprés*). "Reversión" tiene por lo menos dos sentidos: el cristiano, la vuelta a la tierra, al barro original del que estamos hechos, y el budista, el renacimiento a otro ciclo de existencia, de acuerdo con nuestras buenas o malas acciones en esta vida.

42. *Ciprés*. Eliot escribe por supuesto *yew tree* (tejo). En la cultura anglosajona el tejo es el árbol de los cementerios. En la cultura hispánica, el ciprés representa el árbol funerario por excelencia. —

