

Neruda y T.S.Eliot: del aire al presente. Una aproximación a *Alturas de Macchu Picchu* y *Cuatro Cuartetos*.

Teresa Poblete Martin
Universidad de la Frontera

P

resentación

El presente trabajo es un ejercicio comparativo-descriptivo de dos magníficos textos líricos que son *Alturas de Macchu Picchu* de Pablo Neruda y *Cuatro Cuartetos* (*Four Quartets*) de T. S. Eliot. Nuestro propósito es entrelazar ambos textos a partir de la postura del hablante, los motivos líricos que se reiteran en ambos proyectos textuales y las imágenes y texturas de los elementos primigenios que articulan los cantos y movimientos en ambos poemas.

Para tales propósitos nos desplazaremos a través de ambos poemas siguiendo las coordenadas naturales del hombre, su pasado y su presente en el tiempo y el espacio. Incluiremos, también, algunos antecedentes literarios de ambos autores y de los dos textos a analizar.

Preámbulo

A manera de preámbulo comentaremos que tanto Neruda como Eliot escriben sus poemas a partir de experiencias personales que los conmovieron en determinados momentos de sus vidas, tales como hechos de la infancia, los años que viven fuera de la tierra natal, sus opciones políticas y religiosas, y por cierto la guerra en Europa; todo esto se constituye en vivencias riquísimas para la formulación de ambos poemas, *Alturas de Macchu Picchu* y *Cuatro Cuartetos*.

Así como Inglaterra y el culto anglicano proporcionan a Eliot un marco dentro del cual desarrollar su obra poética, España y la causa republicana polarizan la personalidad de Neruda, cuya figura de hombre público y poeta se agiganta.

Ambos poetas, en sus respectivos textos líricos, se plantean como intermediarios entre los hombres del ayer y la historia del presente, en su capacidad de dilucidar el sufrimiento humano y la muerte en una nueva dimensión. Semejantes son también los sujetos líricos en ambos poemas, en su rol de peregrino el hablante de *Alturas de Macchu Picchu*, y en su rol de viajero el hablante de *Cuatro Cuartetos*. Similar es también, en ambos poemas, la estructura de oración mediadora que asume en el cuarto movimiento o sección cada cuarteto de Eliot, y la estructura de letanía o invocación que asume el canto XII de Neruda.

Algunos alcances previos a Neruda y su texto

El 7 de mayo de 1938 fallece José del Carmen Reyes, el duro ferroviario que nunca deseó que su hijo fuera poeta. Esa noche, Neruda se encierra en el escritorio de la casa de su amigo Manuel Martínez y escribe "*Los conquistadores*", el primer poema de lo que sería, hasta 11 años más tarde, el *Canto General*. En realidad escribe un fragmento del libro III del *Canto General*: "*Del norte traje Almagro su arrugada centella / Y sobre el territorio, entre explosión y ocaso, / se inclinó día y noche como sobre una carta*". (p.132)

A partir de esa fecha viaja por distintos lugares de América. En México, por ejemplo, admira las pinturas de los grandes muralistas y se encanta con las pinturas épicas de la tierra indígena; en Cuzco, Perú, visita Macchu Picchu y se fascina con las ruinas incaicas. Pareciera que, entonces, Neruda siente crecer en su alma de poeta aquel libro que ya ha comenzado a planear.

Las raíces del *Canto General* están hundidas en la experiencia humana del poeta puesto que éste fue escrito en medio de las tempestades de su vida pública y privada. Pero al mismo tiempo, escrito con su mano de poeta llevada por una gran pasión personal donde la tierra de América es como su madre, la sangre de América es como su sangre y el destino de América es como su propio destino.

Entre las 15 partes del *Canto General*, tal vez ninguna tiene un carácter tan definido y construido como *Alturas de Macchu Picchu*. Y aunque el título del poema puede resultar equívoco, no se trata solamente de la presentación y contemplación del espectáculo de la inmensa ruina incaica, sino también de una exploración al estado de ánimo del poeta que contempla su propia existencia y que reflexiona sobre su arte, la vida y la muerte, el pasado y el presente. El

propio Neruda comenta en una conferencia en algún momento de su vida pública que este poema contiene vivencias claves íntimas.

Alturas de Macchu Picchu: una alegoría heroica

Del aire al aire

Como decía, un nuevo paso en su vida, 1943, lo pone frente al silencio de las increíbles ruinas de Macchu Picchu. La disposición de su estado de ánimo se altera ante tan impresionante vestigio, y los signos de alabanza y admiración por aquello se mezclan en una apasionante visión regeneradora de la vida y la muerte, de revelación ante este hecho y de la asunción de lo originario. Dos años más tarde comienza a concretarse este texto. Pero el poeta no se aviene a una contemplación romántica; se aprecia un vuelco de actitud que modificará su relación con el mundo. Dice el hablante lírico: *”yo al ferreo filo vine, a la angostura/ del aire, a la mortaja de agricultura y piedra,/ al estelar vacío de los pasos finales,/ vertiginosa carretera espiral:/ pero, ancho mar, ¡Oh muerte!, de ola en ola no vienes, /sino como un galope de claridad nocturna..”* (c.IV,p.90)

Alturas de Macchu Picchu tiene el tono de una elegía heroica, que como especie poética se define por el lamento ante la muerte, forma específica que adopta el hablante lírico a través en su propuesta poética. Desde un punto de vista retórico, en una elegía se distinguen tres partes bien definidas: consideraciones sobre la muerte, lamentación y consolación.

Este poema contiene las partes que estructuran tradicionalmente una elegía, pero su disposición textual no tiene la ordenación lineal habitual de esta tipología sino que podemos identificar una disposición a modo de secuencias. El motivo lírico que organiza cada parte de esta elegía se repite y se retoma en aparente desorden o libre disposición a lo largo del poema, lo que refuerza el temple confundido del hablante lírico.

Es así como podemos identificar que los cantos I al VI se constituyen en una serie de consideraciones sobre el tema de la muerte, cuestionando la existencia de los hombres como también la del propio hablante lírico que no ha logrado encontrarle un sentido a su vida. Este motivo, incluso, se prolonga más allá del canto VII *“(...) y no una muerte, sino muchas muertes llegaba a / cada una; / cada día una muerte pequeña, polvo, gusano, lámpara / (...) una pequeña muerte de las alas gruesas / (...) todos fallecieron esperando su muerte, su corta / muerte diaria / (capítulo III pp. 89-90). (...) rodé muriendo de mi propia muerte”* (c.IV p. 90), constituyéndose de modo explícito, como un motivo lírico de muerte

acaecida en condiciones dolorosas. Muerte que es el sino de todos los hombres, sólo que en lugar de ser ella quien los une, es ella quien los separa. La muerte de los hombres se presenta como fragmentaria: “ *no eras tú, muerte grave .../ era lo que no pudo renacer, un pedazo/ de la pequeña muerte sin paz ni territorio* ” (c.V p 91).

Es pues, un cuadro extraordinariamente sombrío el que se plasma en estos primeros cantos. El hablante modela la vivencia de la muerte como una experiencia vivida y evocada que reproduce una actitud de enunciación comprensiva.

También podemos constatar la lamentación del hablante lírico que, centrada en el canto VI prolonga sus lamentos hasta el canto XII y final. El hablante lírico despliega confusas tensiones de estados de ánimo y ordena la visión de la muerte en una concepción diferente. El vuelco de la historia lo estremece frente a la contemplación de las ruinas: angustia, desesperación y abandono son algunos de los elementos que podemos apreciar: “ *esta fue la morada, este es el sitio:/ aquí los anchos granos del maíz ascendieron/ y bajaron de nuevo como granizo rojo.* ” (c.VI. p.92)

Y junto a los lamentos está planteada también la fugacidad de las cosas: “ *Hoy el aire está vacío, ya no llora,/ ya no conoce a vuestros pies de arcilla,/ ... ya no sois manos de araña ...* ” y el olvido que cae sobre lo contemplado: “ *... ya olvidó vuestros cántaros que filtraban el cielo/ ... Piedra en la piedra, el hombre, dónde estuvo?/ Aire en el aire, el hombre, dónde estuvo?/ Tiempo en el tiempo, el hombre, dónde estuvo?* ” (c.X.p.14). Estas son preguntas que junto con plantear la fugacidad del tiempo y la acción del olvido, también inquieren a cerca de la condición del hombre, dice el hablante: “ *yo te interrogo, sal de los caminos* ”; desea saber si el hombre sobrellevó una existencia degradada, si vivió sujeto al hambre y la miseria, si esta situación dio origen a la portentosa ciudad incaica: “ *La pobre mano, el pie, la pobre vida.../ ... dieron pétalo a pétalo de su alimento oscuro/ en la boca vacía?/ Hambre, coral de hombre/ hambre, planta secreta, raíz de leñadores,/hambre, subió tu raya de arrecife/ hasta estas torres desprendidas?* ” (c.X.p.42). El hablante siente que esta magnífica obra del imperio Inca ha sido también el fruto de la explotación humana. Y dado esta certeza, el hablante lírico le brinda un homenaje a los héroes anónimos de Macchu Picchu, a los esclavos obreros, a los esclavos-artesanos, a los esclavos de los oficios, a una comunidad de siervos castigados y doloridos: “ *Veo al antiguo ser, servidor, el dormido/ en los campos, veo un cuerpo, mil cuerpos, un hombre,/ mil mujeres,/bajo la racha negra, negros de lluvia y noche...* ” (c XI p.99). Podemos apreciar la extrañeza y dolor que se plantea el hablante ante el acontecer de la historia, de saber si

entonces como ahora quienes fundaban la satisfacción de las necesidades de la comunidad eran esclavos de ésta y alienaron su condición humana en esa tarea. El hablante aprecia un sentido escatológico de la historia.

Algo similar sucede con el panegírico del canto VI y IX, todas son alabanzas y consideraciones que mitigan el dolor del hablante lírico que asume la voz de un peregrino: *“Entonces en la escala de la tierra he subido / entre la atroz maraña de la selvas perdidas / hasta ti, Macchu Picchu. / Alta ciudad de piedras escalares, / por fin morada del que lo terrestre / no escondió en las dormidas vestiduras”* (c. VI p. 91) (...) *“Escala torrencial, párpado inmenso, túnica triangular, polen de piedra, / lámpara de granito, pan de piedra.”* (c.IX p. 96). A través del esplendor de las ruinas el hablante siente que el hombre se ha perturbado. Constatamos una acumulación monumental de imágenes en este canto en el cual culmina la ascensión del hablante-peregrino, peregrino de la historia, que adopta el carácter estático de una contemplación; contemplación que le tiende algunas trampas, la belleza, por ejemplo, belleza que lo confunde: *“... a través del confuso esplendor; / a través de la noche de piedra, déjame hundir la mano / y deja que en mí palpite, como un ave mil años prisionera, / el viejo corazón olvidado.”* (c.XI p.99). La contemplación lleva a la revelación que dilucida el hablante, que debe atravesar esa noche de piedra para encontrar las respuestas que busca.

El canto décimo permite valorar todo el camino recorrido desde el recuento inicial por medio de una compleja red de preguntas que se resumen en una palabra: hambre; concepto que sustituye al de muerte.

La etapa de consolación, como en los otros momentos de la elegía, se desarrolla por repeticiones o recurrencias temáticas desde el canto VIII hasta el XII, con el cual termina el poema. Semejante a como sucede en las meditaciones sobre la muerte, la lamentación y la alabanza, la consolación toma su origen en el momento que el hablante-peregrino cumple con el ascenso a Macchu Picchu. La forma que adopta este sentido de renovación mueve al hablante a plantearse una serie de rechazos que regulan su nueva existencia y le muestran transformado en un nuevo ser que adquiere una auténtica visión del sentido de la muerte. A esta verdad nace el hablante-peregrino. Esta consolación se configura como un rescate y voluntad de preservar la memoria de los olvidados, de los esclavos-siervos que levantaron la ciudad incaica. En el comienzo del canto VIII y el canto XII el hablante llama a imitar su ascenso renovador: *“Sube conmigo, amor americano / besa conmigo las piedras secretas.”* (c. VIII. p.99)

Presentación de T. S. Eliot y su texto

T.S. Eliot publica en 1922 su terrible y desolador poema *La Tierra Baldía* (*The Waste Land*), poema que ha sido llamado el poema-símbolo del siglo XX debido a la patética imagen de desolación y desesperanza que entrega del mundo contemporáneo. Los 433 versos del poema contienen todo un mundo de escombros proyectado en imágenes múltiples, símbolos y metáforas de aquellos hombres que han perdido el contacto con los mitos primitivos de la resurrección y la fecundidad. En 1944 publica *Cuatro Cuartetos* (*Four Quartets*) con un postulado más personal e íntimo que se separa del espectro escatológico del poema anterior. El mismo año que Eliot termina *Cuatro Cuartetos*, dicta una conferencia titulada “La Música de la Poesía” (*The Music of Poetry*) en la cual desarrolla y explica las ideas de contrapunto musical y transición como componentes básicos de su poesía privilegiando la musicalidad del poema, como una partitura textual, junto a la riqueza de las palabras, el uso secular de ellas y su valor local en la dimensión del poema.

Cuatro Cuartetos: música, tiempo presente y tiempo pasado

El tiempo presente y el tiempo pasado

El poema *Cuatro Cuartetos* tiene una estructura similar a los cuartetos musicales organizados en cinco movimientos. Cada cuarteto del poema consta de cinco secciones que siguen patrones similares y que pueden describirse de la siguiente manera: Sección I, flujo temporal del tiempo en el que se atrapan breves momentos de eternidad; Sección II, experiencia del mundo que lleva a la insatisfacción; Sección III, purificación que priva al alma del amor por las cosas creadas; Sección IV, oración mediadora; Sección V, plenitud y fusión de armonía espiritual.

Todo el poema plantea la percepción del tiempo que tiene el autor textual al respecto, percepción del tiempo presente, del tiempo pasado y del tiempo futuro. El poema comienza con los siguientes versos: “*El tiempo presente y el tiempo pasado/están quizás presentes los dos en el tiempo futuro/y el tiempo futuro contenido en el tiempo pasado./Si todo el tiempo es eternamente presente/todo tiempo es irredimible*”. (s.l.p.191)

En una aproximación al significado general de *Cuatro Cuartetos* podemos decir que cada uno de los cuartetos toma su título de un lugar y de la experiencia y vivencia experimentada por Eliot en algún momento de su vida, similar a Neruda como lo hemos visto anteriormente. Cada uno de los lugares nombrados retrata

imágenes que se levantan desde un profundo sentido del tiempo y del espacio.

El primer cuarteto, *Burnt Norton*, es un lugar que no tiene una asociación o relación directa con la vida del autor, y el tiempo sobre el cual se reflexiona es cualquier tarde de verano. En cambio el segundo cuarteto, *East Coker*, es un pueblito de Somersetshire del cual emigró Andrew Eliot, fundador de la estirpe familiar, en el siglo XVII hacia América. El poeta se enmarca ahí en el ocaso de un verano y su mente se llena de pensamientos de su familia y de sus ancestros. El tercer cuarteto, *The Dry Salvages*, toma el título de un grupo de islas rocosas en las afueras de la costa de Massachussets que forman parte del paisaje de la niñez del poeta, y de la experiencia nueva de sus ancestros después que cruzaron los mares. El cuarteto trata del lugar en el cual vivió Eliot una vez y es recordado con la fuerza y vitalidad con que se recuerda el paisaje de la niñez. El título del cuarto cuarteto, *Little Gidding*, tiene asociaciones históricas más que personales para el autor. Este es un pueblito en Huntingdonshire donde Nicolás Ferrer y su familia se retiraron a vivir, en el siglo pasado, para vivir una vida en comunidad y devoción. Este lugar es visitado por el poeta un viernes en la tarde para orar en la capilla que allí se levanta.

El Macchu Picchu de T.S.Eliot es Little Gidding, lugar que no conservó su pureza a través del tiempo. Fue una comunidad anglicana fundada en el siglo XVI y que fuera el refugio de las guerras civiles de la época. También fue el lugar de peregrinación del rey Carlos I antes de su ejecución. Más tarde, el ejército de Cromwell dispersó a los miembros de la comunidad y destruyó la capilla. Para llegar hasta Little Gidding, el sujeto lírico del poema asume el rol de viajero, y a través de su viaje va creciendo y desarrollándose como persona; similar al hablante lírico-peregrino de Neruda en la ascensión a Macchu Picchu. Al hablante-viajero de Eliot le parece escuchar las voces de los niños jugando bajo los manzanos de antaño, voces que oye como un destello de fuego más allá del lenguaje de lo vivos.

El tema de *Burnt Norton* es el mundo privado que cada hombre tiene, y como tema puede abordarse de la siguiente manera: Un significado literal, uno moral, y uno místico. En el sentido literal, el hablante lírico ha sentido un momento de gozo inexplicable, un momento de liberación al contemplar el sol en la rosaleda, el corredor, la puerta abierta, etc, y de esta experiencia el poema salta a otra experiencia. “*hay eco de pisadas en la memoria/allá por el pasadizo que no tomamos/en el calor del otoño, a través del aire vibrante/ser consciente no es estar en el tiempo/pero sólo en el tiempo es como el momento/en la rosadela/el momento en la rosadela donde golpeaba la lluvia...*” (s.I. p.191).

El sentido moral de este cuarteto apunta a la virtud de la humildad, sumisión de la verdad de la experiencia, aceptación de la ignorancia. *“la única sabiduría que podemos esperar adquirir/es la sabiduría de la humildad: la humildad es interminable (s.III. p.195)*

En cuanto al sentido místico, el significado en este cuarteto sería el don de la gracia, regalo a través del cual buscamos descubrir lo que se nos ha manifestado como en un momento de iluminación, *“la libertad interior respecto al deseo práctico/el quedar desprendidos de acción y sufrimiento,/desprendidos de las compulsiones/interiores y de las exteriores, pero rodeados/por una gracia de sentido, una blanca luz quieta y móvil...” (s.II. p.193)*

El tema de East Coker es personal e íntimo y aborda la problemática de la edad, el hecho de que la vida ha transcurrido más de la mitad, que el tiempo ha pasado y pasará aún más suavemente; y que al igual que toda la humanidad tenemos que morir, *“las casas viven y mueren; hay un tiempo para construir/y un tiempo para vivir y para engendrar/y un tiempo para que el viento rompa el cristal desprendido...” (s.I. p. 197).* En el sentido moral, el tema es la fe. El hablante acepta la necesidad de la humildad del cuarteto anterior, Burnt Norton, y a esto le agrega la aceptación de la ignorancia como un acto de fe. El sentido místico es la expiación, el dogma que en la oscuridad y la muerte el hombre está solo, y que a través de ellas (oscuridad y muerte) Dios y el hombre se reconcilian misteriosamente.

El tema de *Las Dry Salvages* es la suma de varias experiencias, que nosotros llamamos pasado, nuestro propio pasado y pasado de la raza humana. Es un cuarteto narrativo descriptivo que apunta a la intemporalidad, tema del tiempo visto desde la vejez. El elemento primigenia básico de este cuarteto es el agua, el mar y el río, *“el mar tiene muchas voces/muchos dioses y muchas voces./el aullido del mar y el gañido del mar son voces diferentes” (s.I. p. 205).* Apreciamos en esta sección imágenes de muchedumbre de pasajeros, de la naturaleza, imágenes de fuerzas erosivas que evidencian muerte. El sentido moral de este cuarteto es la esperanza, una esperanza en el presente que renueva al mundo, y permite al hablante lírico sentir que el mundo de la naturaleza es el campo de la gracia. En el sentido místico, el tiempo se une a la eternidad.

El tema de Little Gidding en el sentido literal es una visita a una capilla, una tarde de invierno, con el objetivo de orar en un lugar convertido en sagrado por las oraciones de otros hombres. *“estáis aquí para arrodillaros/donde ha sido válida la oración./y la oración es más que un orden de palabras, la ocupación consciente de la mente que reza/o el sonido de la voz al rezar “ (s. I. p.213).* El

sentido moral del cuarteto es la caridad y el sentido místico es el Espíritu Santo, el regalo de la resurrección y ascensión del Señor, “*y un ardor más intenso que llamarada de ramas o brasero/agita al mundo espíritu: no hay viento sino fuego pentecostal/en la época oscura del año*” (s. I. p.212). Esta es una imagen de la permanencia de la eternidad en el tiempo.

Comentario Final

De las presentaciones y descripciones anotadas de ambos autores y respectivos poemas, *Alturas de Macchu Picchu* y *Cuatro Cuartetos*, podemos desprender lo que se señala a continuación:

- Ambos autores, Neruda y Eliot reconstruyen el tiempo pasado para observar el tiempo presente y desde ahí satisfacer el deseo de reconciliar cuerpo y espíritu luego de un arduo camino poético; ambos poetas convierten su experiencia existencial en el objeto de su poesía, visión poética totalizante que presentan como experiencias visionarias de muerte y que vuelven al hablante lírico renovado en su ser y reconciliado con su espíritu.

- En ambos poetas podemos apreciar cómo a través de una prolongada meditación formal de una situación, el poema manifiesta la búsqueda de una visión reintegradora de un pasado. La visión de la condición humana en ambos poemas es una conjunción del sufrimiento y el amor, de la guerra y la paz, de la muerte y la vida:

“y todo irá bien y toda clase de cosas irá bien/cuando las lenguas de llamas estén plegadas hacia dentro/en el coronado nudo de fuego/y el fuego y la rosa sean uno.” (Cuatro Cuartetos, Little Gidding, sección V, página 219).

“yo vengo a hablar por vuestra boca muerta,/a través de la tierra juntad todos/los silenciosos labios derramados/y desde el fondo habladme toda esta larga noche/como si yo estuviera con vosotros anclado” (Alturas de Macchu Picchu, canto XII, página 100)

- Ambos autores históricos se despersonalizan en una voz de peregrino y/o de viajero para efectuar la búsqueda de la totalidad del tiempo y la eternidad del tiempo redimido.

- Ambos textos poseen un tono lírico sostenido, lleno de imágenes intemporalizadas que remiten al más allá de la vida cotidiana.

- Los motivos líricos de la vida y la muerte, el aquí y el ahora se reiteran a lo largo de ambos poemas; así como también los elementos primigenios de aire, agua, fuego y tierra.

Tanto Neruda como Eliot, en sus respectivos textos líricos se plantean como intermediarios entre los hombres del ayer y la historia del presente, plasmando en ellos sus vivencias de vida, amor y muerte.

Bibliografía Revisada

- **Eliot, T. S.** (1968): *Cuatro Cuartetos*. Editorial Seix Barral S.A. Barcelona. (título original de la obra *Four Quartets*. 1958. Harvard University Press. USA).

- **Felstiner, John** (1971): “*La danza inmóvil, el vendaval sostenido: Four Quartets de T. S. Eliot y Alturas de Macchu Picchu*” en Revista Anales De la Universidad de Chile. Santiago. pp 177-195.

- **Gardner, helen** (1989): *The Art of T.S. Eliot*. Dutton. New York. USA.

- **Goic, Cedomil** (1971): “*Alturas de Macchu Picchu: La torre y el abismo*” en revista Anales de la Universidad de Chile. Santiago. pp. 153-165.

- **Neruda, Pablo** (1988): “*Alturas de Macchu Picchu*”, pp. 89-101. en Antología Fundamental. Fundación Neruda. Pehuén Editores. Santiago.

- **Rodríguez Monegal, E:** (1986). El Viajero Inmóvil. Editorial Losada. Buenos Aires.

- **Sicard, Alain** (1981):” *Meditación acerca de las ruinas*”. Pp 236-257, en El pensamiento poético de Pablo Neruda. Editorial Gredos Madrid.