

Resumen

Tesis Doctoral

Conquering Time:

A. Akhmatova's *Poem Without a Hero* and T.S. Eliot's *Four Quartets*

Conquistando El Tiempo:

Poema Sin Héroe de Anna Ajmátova y *Cuatro Cuartetos* de T.S. Eliot

Anna Kurasova

Esta tesis establece un paralelismo entre los *Cuatro cuartetos* (1936-1942) de T.S. Eliot y el *Poema sin héroe* (1940-1962) de Anna Ajmátova y está motivada por varias razones. Mi intención es crear un puente entre la vanguardia angloamericana y la rusa de principios del siglo XX, en especial el modernismo. Como explico en el capítulo dos, el vanguardismo modernista es un movimiento único en muchos sentidos, dada la dificultad de definirlo en su contexto geográfico e histórico. Por lo tanto, la lectura atenta de estos dos autores, de origen angloamericano y ruso, sirve como una prueba más de la multidimensionalidad del modernismo en términos del espacio, contexto y proceso históricos.

Dicha conexión refuerza el argumento de cada de uno de los poetas en los *Cuatro cuartetos* y el *Poema sin héroe* respectivamente. Tanto Eliot como Ajmátova son autores célebres, especialmente en sus países de origen, y sus voces e ideas siempre han generado un gran interés. Ambos son verdaderos maestros de la poesía y del pensamiento filosófico. Leídos juntos, sus voces establecen un diálogo que necesita ser analizado. Como analizo en el primer capítulo, sus concepciones del mundo se complementan a pesar de la diferencia en sus

experiencias vitales. La exploración conjunta de los dos poemas enriquece el potencial de las percepciones propias de cada uno de los textos.

Además, este paralelismo fue sugerido por la misma Ajmátova. En sus memorias, menciona que Charlie Chaplin, la Torre de Eiffel y Eliot “nacieron” el mismo año que ella. En las conversaciones con Anatoly Nayman y Lydia Chukovskaya, Ajmátova solía referirse a Eliot como su “hermano menor” viéndole como su alma gemela. Además, los *Cuatro cuartetos* se pueden percibir como una de las influencias del *Poema sin héroe*. A Ajmátova le regalaron el poema de Eliot cuando ella estaba trabajando en el suyo. Todos estos factores contribuyen al proyecto actual en el que los dos textos (cuando no los dos poetas) se leen como mutuamente significativos y reveladores, aunque Eliot no conoció los poemas de Ajmátova. Como señala Nancy Gish en *Time in the Poetry of T.S. Eliot*: “Como la poesía de Eliot es tan rica y compleja, debe ser leída desde muchas perspectivas, y los lectores deben renovar constantemente su interpretación”. Esta tesis intenta ofrecer una aproximación nueva a los *Cuatro cuartetos* de Eliot a la luz del poema de Ajmátova *Poema sin héroe*.

El texto de Ajmátova a la luz de Eliot arroja una nueva luz sobre los *Cuatro cuartetos*. Los principios del acmeísmo, la filosofía de Nikolai Berdyaev, el cristianismo en la recepción vanguardista modernista y librepensadora, analizados desde la perspectiva del *Poema sin Héroe* nos permiten leer los *Cuatro cuartetos* como una épica muy esperanzadora. El contraste con el *Poema sin héroe* hace que los *Cuatro cuartetos* evidencien fe en el Paraíso de Dante. La comparación de los dos poemas subraya aún más el purgatorio en el que se encuentra el estado actual de la humanidad y la necesidad de transformación del mundo.

Al principio de la Segunda Guerra Mundial, ambos poetas, Eliot y Ajmátova recurrieron a la poesía con el fin de dejar el testimonio de la tragedia inminente de su tiempo. Separados por miles de kilómetros y por el Telón de Acero, sin conocerse o comunicarse, crearon dos poemas que consumieron sus carreras largas y prósperas.

Eliot se hizo famoso primero por *Canción de amor de J. Alfred Prufrock* (1915), cuyo lenguaje único cambió el idioma poético. Gracias a *La Tierra Baldía* en 1922 Eliot se estableció como una de las figuras más prominentes del vanguardismo modernista occidental. La naturaleza experimental de *La Tierra Baldía* sirvió para validar la estética modernista.

Ajmátova también era una poeta reconocida cuando empezó a escribir el *Poema sin héroe* (1940). Había publicado su primera colección de poemas, *La Tarde*, en 1912, e inmediatamente obtuvo el reconocimiento nacional. Durante una época su poesía se centró en sus desafíos y descubrimientos personales, pero después de la guerra rusojaponesa (1904-1905) Ajmátova se volvió hacia los acontecimientos históricos que marcaron su generación. Desde entonces ella se erigió en la voz de todos los rusos, se convirtió en profetisa y heroína nacional y. Esta voz se hizo aún más fuerte después de la Revolución de 1917, cuando Ajmátova escribió sus poemas más emblemáticos. Al ser testigo de los terrores que los comunistas trajeron a Rusia, Ajmátova creó uno de sus testimonios más famosos, *Réquiem* (1935-1940). En este poema, Ajmátova usó la fuerza de su talento para hablar en alto acerca de la suerte de todos los que fueron silenciados mientras que sus padres, esposos, e hijos fueron destrozados delante de ellos. Su valor en tiempos en los que solo unos pocos se atrevieron a escribir le ganó a

Ajmátova el respecto de su nación, y muchos se sentían obligados a expresar su gratitud personalmente o mediante cartas.

Eliot se convirtió formalmente al anglo-catolicismo cuando tenía treinta y nueve años, después de haber ganado el reconocimiento mundial como prominente autor de la vanguardia modernista. Ajmátova se crio en la tradición ortodoxa, pero se comprometió sólo más tarde en la vida con la fe cristiana. Fue su elección consciente en una época en que el estado soviético había proscrito la religión como un engaño.

Eliot y Ajmátova tuvieron gustos artísticos similares. Los dos admiraban a Dante y su obra maestra, *La Divina Comedia*, así como a Shakespeare y al simbolismo francés. Las influencias contemporáneas también dejaron su huella en sus obras. Ajmátova fue una de los fundadores del acmeísmo, el movimiento que con frecuencia se compara con el imagismo, que estaba en boga cuando Eliot empezó su carrera poética. Aunque Ajmátova estuvo considerablemente más involucrada con el acmeísmo que Eliot con el imagismo, los principios de los dos movimientos revelan las técnicas e intereses de los dos poetas. La importancia de la claridad y el apego a la tradición antigua son evidentes tanto en el *Poema sin héroe* como en los *Cuatro cuartetos*.

El tiempo y la historia se convirtieron en el enfoque principal del *Poema sin héroe* y los *Cuatro cuartetos* debido a una misma *Weltanschauung* que los poetas compartieron. En general, su exploración filosófica de la historia y del tiempo está relacionada con los desafíos de la época que les ha tocado vivir. El siglo XX fue el momento de redefinición de los conceptos básicos. Mientras los avances en la

ciencia y la tecnología estaban cobrando impulso, el siglo XX también destaca por los horrores de las dos guerras mundiales.

Ante las nuevas dificultades muchos pensadores y artistas buscaron una manera nueva de existir en un mundo que estaba cambiando drásticamente. Filósofos como José Ortega y Gasset, Robin George Collingwood, Benedetto Croce, Henri Bergson, y Martin Heidegger elaboraron nuevas interpretaciones acerca de la historia. Para los vanguardistas modernistas, la historia dejó de ser simplemente una colección de datos y de acontecimientos para ser objeto de una interpretación subjetiva.

Existe una gran abundancia de estudios sobre Eliot y Ajmátova en inglés y ruso respectivamente. Algunos de los puntos de vista más canónicos sobre Eliot han sido elaborados por Helen Gardner, autora de estudios críticos acerca de la obra de Eliot, de los que destacan *The Art of T.S. Eliot* (1968). Gardner considera los *Cuatro Cuartetos* como la obra maestra de Eliot e interpreta su obra anterior como una preparación para la creación de los *Cuartetos*. Bernard Bergonzi presenta un resumen conciso de la vida y obra de Eliot en su estudio *T.S. Eliot* (1972) basándose en fuentes anteriores que se pasaron por alto, como la crítica y los artículos de crítica literaria del poeta. *Thomas Stearns Eliot: The Poet* (1979) de David Moody opta por una lectura más amplia de Eliot y se interesa en leer sus poemas a través de sus principios de crítica literaria prestando menos atención que Gardner o Bergonzi a los aspectos personales y emocionales de la vida del poeta. *T.S. Eliot and Prejudice* (1988) de Christopher Rick arroja una nueva luz sobre las creencias de Eliot. Ricks consigue iluminar los principios estéticos de Eliot y demostrar sus significados perdidos mediante una atención escrupulosa a la elección de palabras y al tono del

poeta. En la larga lista de críticos de la obra de Eliot, Lyndall Gordon destaca como la pionera en demostrar el papel de Emily Hale en la vida de Eliot. Su tesis ha sido confirmada recientemente por las cartas entre Eliot y Hale. La influencia de Hale tiene su mejor ilustración en *The Imperfect Life of T.S. Eliot* (1998) de Gordon. En *Eliot's Dark Angel: Intersections of Life and Art* (1999) de Ronald Schuchard ahonda en la poesía de Eliot, en sus conflictos emocionales y filosóficos; el estudio corrobora la coherencia de sus creencias morales. *T.S. Eliot and American Philosophy* (1993) de Manu Jain es el análisis fundamental que analiza los estudios filosóficos de Eliot, que alimentaron su pensamiento filosófico y sus poemas.

Los amigos de Eliot, como Stephen Spender y Robert Sencourt, nos dejaron sus recuerdos de Eliot. El primero fue uno de los talentos poéticos descubiertos por Eliot cuando él era el editor de Faber&Faber. Como si deseara defender a su mentor, Spender en *Eliot* (1972) analiza los aspectos sociales y políticos de su obra, y su libro tiene gran valor por ser uno de los pocos libros que aportan evidencias de primera mano sobre Eliot, sobre su vida y sus creencias. Otro relato personal se ofrece en *T.S. Eliot: Memoir* (1971) de Sencourt. Tras conocer a Eliot en 1927, Sencourt siguió siendo su amigo durante muchos años. Como Sencourt conoció a Eliot en su edad madura, sus memorias se centran en los años comprendidos entre 1927 y 1940. Cabe mencionar que a Eliot no le gustó la idea de que alguien escribiera su biografía y desautorizó a todos. En la actualidad, además de los estudios de Lyndall Gordon, el de Peter Ackroyd, *T.S. Eliot. A Life* (1961), es el primer libro de este tipo.

La reciente edición en dos volúmenes de los poemas y otras obras de Eliot (2015) con comentarios de Ricks y Jim McCue, así como los ocho volúmenes de

su prosa completa (2014-2019) editados por Schuchard y un equipo de académicos demuestran el continuo interés por esta eminente figura del vanguardismo modernista.

Los amigos de Eliot, como Stephen Spender y Robert Sencourt, nos dejaron sus recuerdos de Eliot. El primero fue uno de los talentos poéticos descubiertos por Eliot cuando él era el editor de Faber&Faber. Como si deseara defender a su mentor, Spender en *Eliot* (1972) analiza los aspectos sociales y políticos de su obra, y su libro tiene gran valor por ser uno de los pocos libros que aportan evidencias de primera mano sobre Eliot, sobre su vida y sus creencias. Otro relato personal se ofrece en *T.S. Eliot: Memoir* (1971) de Sencourt. Tras conocer a Eliot en 1927, Sencourt siguió siendo su amigo durante muchos años. Como Sencourt conoció a Eliot en su edad madura, sus memorias se centran en los años comprendidos entre 1927 y 1940. Cabe mencionar que a Eliot no le gustó la idea de que alguien escribiera su biografía y desautorizó a todos. En la actualidad, además de los estudios de Lyndall Gordon, el de Peter Ackroyd, *T.S. Eliot. A Life* (1961), es el primer libro de este tipo.

La reciente edición en dos volúmenes de los poemas y otras obras de Eliot (2015) con comentarios de Ricks y Jim McCue, así como los ocho volúmenes de su prosa completa (2014-2019) editados por Schuchard y un equipo de académicos demuestran el continuo interés por esta eminente figura del vanguardismo modernista.

Los amigos de Eliot, como Stephen Spender y Robert Sencourt, nos dejaron sus recuerdos de Eliot. El primero fue uno de los talentos poéticos descubiertos por

Eliot cuando él era el editor de Faber&Faber. Como si deseara defender a su mentor, Spender en *Eliot* (1972) analiza los aspectos sociales y políticos de su obra, y su libro tiene gran valor por ser uno de los pocos libros que aportan evidencias de primera mano sobre Eliot, sobre su vida y sus creencias. Otro relato personal se ofrece en *T.S. Eliot: Memoir* (1971) de Sencourt. Tras conocer a Eliot en 1927, Sencourt siguió siendo su amigo durante muchos años. Como Sencourt conoció a Eliot en su edad madura, sus memorias se centran en los años comprendidos entre 1927 y 1940. Cabe mencionar que a Eliot no le gustó la idea de que alguien escribiera su biografía y desautorizó a todos. En la actualidad, además de los estudios de Lyndall Gordon, el de Peter Ackroyd, *T.S. Eliot. A Life* (1961), es el primer libro de este tipo.

La reciente edición en dos volúmenes de los poemas y otras obras de Eliot (2015) con comentarios de Ricks y Jim McCue, así como los ocho volúmenes de su prosa completa (2014-2019) editados por Schuchard y un equipo de académicos demuestran el continuo interés por esta eminente figura del vanguardismo modernista.

Los estudios sobre Ajmátova en Occidente son escasos. *Anna Akhmatova: A Poetic Pilgrimage* (1976) de Amanda Haight fue la primera biografía de la poeta. Por lo tanto, la primera narración de la vida de Ajmátova fue publicada en el Reino Unido, lejos de su tierra natal. Esta biografía es valiosa gracias al análisis profundo que ofrece Haight. En *Anna Akhmatova: Poet and Prophet* (1994), Roberta Reeder analiza la vida y obra de la poeta con incomparable minuciosidad. El logro principal de Nancy Anderson en su estudio *The Word That Causes Death's Defeat: Poems of Memory* (2004), es la traducción e interpretación de la poesía de Ajmátova.

Anderson tiene como objetivo dar a conocer la voz de Ajmátova en inglés y relaciona con precisión la traducción de la obra de la poeta con su vida y entorno. *Anna of all the Russias: The Life of Anna Akhmatova* (2006) de Elaine Feinstein se basa en la gran cantidad de material nuevo tal como una serie de entrevistas concedidas a los que conocieron bien a Ajmátova, archivos antes censurados y cartas recién descubiertas. El título de su estudio se ha convertido en el título de Ajmátova misma.

Los investigadores ruso-parlantes de la vida y obra de Ajmátova son numerosos, y entre los cuales Roman Timenchik y Mikhail Kralin son las referencias principales. Kralin editó una selección de poemas, cartas, ensayos y recuerdos relacionados con Ajmátova que publicó bajo el título *Ob Anne Akhmatovoi* en 1990. Este fue uno de los primeros estudios sobre Ajmátova, que fue silenciado con éxito en la época soviética. Las investigaciones de Timenchik son más recientes, de particular interés es *Anna Akhmatova v 1960-e godi*, una curiosa compilación de los comentarios de Timenchik con citas de Ajmátova junto a los comentarios de sus amigos, conocidos y enemigos.

Un material biográfico importante se encuentra en los diarios de Lydia Chukovskaya, una amiga cercana de Ajmátova, y los recuerdos de Anatoly Nayman, su discípulo. *Zapiski ob Anne Akhmatovoi* de Chukovskaya es una lectura esencial para cualquier investigador de Ajmátova, puesto que proporciona testimonios de primera mano sobre la poeta, sus pensamientos y opiniones. También documenta los horrores que Ajmátova experimentó junto con su nación bajo la opresión comunista. *Remembering Anna Akhmatova* (1991) de Nayman es

similar a la perspectiva del discípulo que Spender tiene sobre Eliot, aunque la influencia de Ajmátova en Nayman es más evidente que la de Eliot en Spender.

La diferencia en las investigaciones publicadas sobre los dos poetas en sus lenguas respectivas merece una mención. La crítica angloamericana de la obra de Eliot ofrece una perspectiva académica que prevalece sobre los estudios biográficos. Por otro lado, Ajmátova es demasiado a menudo el centro de artículos y biografías provocativos escritos por investigadores, periodistas y publicistas. El contraste en la crítica puede ser explicado por varios factores. Uno es la falta de semejanza entre los estilos de vida de ambos poetas. En la biografía de Ajmátova abundan las relaciones con algunas de las personas más famosas de su tiempo; suscitan la curiosidad de un notable número de lectores. El secretismo que todavía rodea la época soviética se suma a este enfoque, porque muchas teorías y hechos relativos a la vida de Ajmátova, y por extensión a las vidas de muchos de sus compatriotas, aún no han sido revelados.

Además, la censura fue durante mucho tiempo un serio obstáculo para los estudios sobre Ajmátova, e incluso ahora es en parte perjudicial. Los estudiosos de Eliot, aunque no son inmunes a la subjetividad y a toda clase de prejuicios, tienden a apoyarse en afirmaciones respaldadas por la investigación, mientras que algunos de los estudios sobre Ajmátova adoptan una perspectiva del estilo soviético sobre ella como persona y poeta.

El interés en la personalidad de Ajmátova más que en su talento ha creado mitos y leyendas. Gracias a sus amigos y discípulos, los investigadores encuentran abundante material sobre sus emociones y pensamientos, aunque no todas las

fuentes son fiables. Sin embargo, la compilación de las memorias y de las cartas de la poeta revelan una personalidad compleja detrás de los versos.

Los estudiosos de Eliot, desafortunadamente, no tienen tales oportunidades. Hay fragmentos que permiten hacer algunas suposiciones, pero su retrato está lejos de estar completo. A diferencia de Ajmátova, dejó pocos diarios personales pero una gran colección de cartas en nueve volúmenes (1898-1941), aunque las biografías no proporcionan testimonios de primera mano. Si Chukovskaya y Nayman redactaron sus libros basándose en sus diarios, Sencourt y Spender escribieron los suyos más tarde.

Por tanto, hay lagunas notables en los estudios de los dos poetas. La persona de Eliot es en gran parte inaccesible, lo que complica el estudio biográfico de su obra. Aunque existen semejanzas evidentes entre su vida personal y creativa, su significado e interpretación quedan a juicio de los investigadores. En el caso de Ajmátova, el problema es la falta de la investigación substancial sobre los orígenes de su obra. Mientras que la filosofía y los préstamos literarios de Eliot han sido discutidos ampliamente, la obra de Ajmátova se analiza más bien sola o en comparación con la de otras poetas o a la de los acmeístas. Olga Ushakova ha publicado artículos en ruso e inglés sobre la relación entre Eliot y Ajmátova, incluyendo “A word which is not mine”: T. S. Eliot’s ‘The Waste Land’ and Akhmatova’s ‘Poem without a Hero’” (2016). Así, pues, esta tesis intenta superar algunas limitaciones en los estudios de Eliot y Ajmátova hasta la actualidad. En comparación con el *Poema sin héroe*, los *Cuatro cuartetos* de Eliot resulta ser tan impersonal como el poeta lo quería. La misma comparación ilumina el verso de Ajmátova en su vínculo más explícito con las experiencias del poeta y sus

conclusiones casi desesperadas. Mi investigación va a centrarse en el concepto del tiempo en la poesía de T.S. Eliot y Anna Ajmátova, concretamente en los *Cuatro cuartetos* y el *Poema sin héroe*. Al establecer la relación entre dos de los poetas más famosos del siglo veinte y al leer sus textos en paralelo, intento arrojar una nueva luz sobre la recepción de los poemas y propongo una apreciación enriquecida de su tema central, el tiempo.

Por consiguiente, la metodología aplicada incluye varias perspectivas. Propongo el enfoque intertextual basado en la lectura atenta de los poemas. Como análisis intertextual, la investigación entra en la categoría de los estudios comparativos con conexiones a la filosofía y su relación con la literatura. A través de los paradigmas elaborados por Heráclito, los místicos como san Juan de la Cruz, los filósofos como Henri Bergson, Martin Heidegger, Paul Ricoeur, Nikolai Berdyaev, por mencionar algunos, la lectura comparada del *Poema* y de los *Cuartetos* ofrece una mayor comprensión de la *Weltanschauung* de los dos poetas.

La tesis está dividida en diez capítulos. El primero, “La misma época, mundos diferentes”, proporciona el esquema biográfico que introduce el contexto en el que (y a pesar del que) se crearon los poemas. Mi objetivo es explicar algunas de las alusiones de los textos y establecer los paralelismos iniciales entre los dos poetas. Los paralelismos son pocos, por ejemplo, la importancia del agua para los dos poetas porque crecieron cerca de ella, la devoción consciente a la fe cristiana, y las ordalías de la Segunda Guerra Mundial.

El capítulo dos “El modernismo en la modernidad” es una visión general del vanguardismo modernista y más específicamente del acmeísmo, imagismo, y el

vorticismo que iban a ser relevantes para la obra de Ajmátova y Eliot, respectivamente. El capítulo no proporciona una imagen completa de los procesos que dominan e influyen el vanguardismo modernista en Rusia y los países angloamericanos, sino que se centra en los movimientos asociados con los dos poetas y deja de lado muchos otros que, aunque pueden haber sido significativos para el vanguardismo modernista en general, son menos importantes cuando se estudia a Eliot y Ajmátova.

James Longenbach subraya que el vanguardismo modernista se caracterizó por “un interés activo en la historia” o un “interés creativo en el pasado”. Sin embargo, los artistas de principios del siglo XX se preocupaban por otros conceptos también, como por ejemplo su propia época, el significado del arte y el papel de la humanidad. No obstante, para los vanguardistas modernistas el pasado y la historia son el núcleo de su visión del mundo.

Antes del vanguardismo modernista, la historia era considerada una disciplina objetiva, cuyo propósito era describir los hechos históricos y los eventos del pasado. La perspectiva compartida por los filósofos de principio del siglo XX, tales como José Ortega y Gasset, Benedetto Croce y Robin Collingwood, era que el pasado está vivo. Afirmaban la importancia del pasado como fuerza motriz del presente. Al privar a la historia de la imagen de un sistema encerrado, la dotaron de la capacidad activa de interpretación, lo que transformó a los historiadores en archivistas y creadores de historia a la vez, y a todos los seres humanos en historiadores.

Las ideas del modernismo vanguardista se extendieron mundialmente y prosperaron tanto en Occidente como en Rusia. A diferencia de otros movimientos,

el modernismo vanguardista superó el patrón existente de “iniciador occidental – seguidor ruso” que existía antes y puso a Rusia en el centro de las tendencias europeas. Como indica Emily Finer, “Se reconoce generalmente que los artistas creativos de la Rusia de esta época fueron claramente influidos por el modernismo de Europa Occidental y América, y a menudo ellos mismos influyeron en él”.

Una de las generaciones anteriores cuya experiencia fue adaptada por los modernistas angloamericanos para sus objetivos fue la de los simbolistas franceses. Sin embargo, más tarde tanto Eliot como Pound se opusieron a los simbolistas porque consideraron el concepto de símbolo como demasiado vago. Por otro lado, los simbolistas rusos fueron modernistas. Aún más, fue el grupo más prominente y duradero de la Edad de Plata de la literatura rusa. Por lo tanto, para el modernismo angloamericano, la poesía simbolista era una fuente de la que tomar prestado, aunque ya había aparecido como una parte central del modernismo vanguardista ruso, haciendo que el papel del simbolismo en la tradición rusa fuera más significativo que en Occidente.

Uno de los movimientos que se opusieron al Simbolismo en Rusia fue el acmeísmo, también conocido como adamismo. Fue fundado por los poetas Nikolai Gumilev, Anna Ajmátova y Osip Mandelstam en 1911. Aunque duró solo cuatro años (1911-1914), el acmeísmo impactó en el proceso poético de Rusia en general, así como en la carrera creativa de Ajmátova. Parecidos a los imagistas y vorticistas occidentales, los acmeístas se definieron contra los simbolistas, porque los consideraron demasiado absortos en los misterios y el exotismo. El acmeísmo proclamó la importancia de lo ordinario y familiar y basó su obra en la claridad, el enfoque realista y la visión de la poesía como artesanía.

Mientras que el origen de la poesía de Ajmátova estaba en el acmeísmo, la obra de Eliot fue influida por dos movimientos modernistas del siglo XX, concretamente el imagismo y el vorticismo. Los dos elaboraron estéticas poéticas que insistieron en el lenguaje exacto y en las imágenes precisas. Por ejemplo, en el famoso manifiesto imagista “A Few Don’ts of an Imagiste” Ezra Pound prohíbe cualquier “palabra superflua” o “adjetivo que no revela algo” y advierte contra las abstracciones y la mezcla de estas con lo concreto. Como demuestro en el capítulo, imagismo y vorticismo tienen mucho en común con el acmeísmo, porque los tres se preocupan por la claridad e intentan establecer un diálogo con toda la cultura tradicional.

En el siguiente capítulo, “Estructura”, los dos poemas son comentados desde el punto de vista de su organización interior. Los *Cuatro cuartetos* de T.S. Eliot y el *Poema sin héroe* de Ajmátova pertenecen a la poesía del siglo XX. Eliot empezó a trabajar en los *Cuatro cuartetos* antes de la Segunda Guerra Mundial, y *Burnt Norton* fue publicada ya en 1936. Afirmó en repetidas ocasiones que sin la guerra *Burnt Norton* habría quedado como una obra separada. Fue el conflicto lo que le obligó a Eliot a reevaluar su existencia y la de toda la humanidad. En 1940 publicó la segunda parte, *East Coker*, que (como él ya sabía) iba a convertirse en una obra cuádruple. La terminó en 1942. Cuando el segundo cuarteto fue publicado en el Reino Unido, Ajmátova empezó su viaje artístico en el *Poema sin héroe*. Por tanto, su poema también se inició bajo el impacto de la Segunda Guerra Mundial.

Ajmátova dedica su poema a tres personas que pertenecen a su pasado, pero son coetáneas a ella: un amigo que murió demasiado joven y en vano, Vsevolod Kniازهv (1891-1913); una amiga que huyó de las consecuencias de sus propias

decisiones, Olga Sudeikina (1885-1945); y un amigo que apareció de la nada para darle una nueva esperanza, sir Isaiah Berlin (1909-1997).

Los dos, Eliot y Ajmátova, introducen la parte principal de sus poemas con epígrafes. En el suyo, Eliot paga su deuda con Heráclito, al que consideró un gran filósofo. Eliot eligió dos citas en griego de Heráclito que afirman la idea de la totalidad del universo. Proponen el tema principal del texto que sigue, que será unificado con la visión del mundo como una entidad integral. También son una invitación para contemplar el poema como una unidad, a pesar de su naturaleza fragmentaria.

El epígrafe de Ajmátova para el *Poema sin héroe* tiene un objetivo similar. Elige la locución latina *Deus conservat omnia*, que significa “Dios cuida de todo” (según la traducción de Hemschemeyer). Ajmátova usa el lema del escudo de armas de la Casa de la Fuente donde había vivido y tuvo lugar el famoso encuentro con su Huésped del Futuro, Isaiah Berlin, en lugar de declaraciones filosóficas que implicarían una profunda reflexión vinculada al pensamiento racional. Por lo tanto, se puede decir que la sabiduría eterna del lema es también algo muy personal para la poeta.

Una importante diferencia estructural entre los poemas radica en su ubicación. Los *Cuatro cuartetos* de Eliot ofrecen a sus lectores un viaje intercontinental entre Inglaterra y EE.UU. El primer cuarteto, *Burnt Norton* está relacionado con un encuentro con Emily Hale (1891-1961) en la mansión entonces abandonada llamada Burnt Norton, en 1934. El segundo cuarteto, *East Coker*, también está relacionado con Inglaterra, pero tuvo un vínculo más directo con el

poeta en otro momento de su vida. Lleva el nombre de un pueblo en Somerset de donde Thomas Elyot, el fundador de la línea americana de la familia del poeta, emigró en 1667. También es ahí donde Eliot fue enterrado. La tercera parte nos lleva a la tierra natal de Eliot, los Estados Unidos, y se titula *Los Dry Salvages*. Presenta la tierra que fue familiar al poeta cuando era niño. El último cuarteto se desarrolla de nuevo en Inglaterra, esta vez en un pueblo remoto, Little Gidding.

El *Poema sin héroe* se desarrolla en un solo lugar, la Casa de la Fuente. Como el entorno del *Poema*, la Casa de la Fuente es casi el único elemento constante en el universo del texto, aunque en cada parte, la casa se encuentra en un día y hora diferentes. “A manera de prólogo” sucede la noche del 27 de diciembre de 1940. En la primera parte, “Año mil novecientos trece”, el tiempo es “la víspera del año nuevo”, y más adelante en el texto encontramos el año 1941. La siguiente sección, “Cruz”, indica la fecha del 5 de enero del mismo año 1941. Por último, “Epílogo” se desarrolla el 24 de junio de 1942, y coincide con una noche blanca. A pesar de que Ajmátova tardó más de veinte años en escribir el poema, su línea de tiempo lírica abarca dos años.

Como concluye el capítulo tres, aunque no son idénticos, el *Poema* y los *Cuartetos* comparten un paradigma general que se remonta a la *Divina Comedia* de Dante. La manera en la que los poemas se refieren a varias épocas históricas destaca la interrelación del tiempo y sus dimensiones. Además, ambos poemas superan la oposición entre tiempo y espacio uniendo las dos nociones en un complejo que refleja la visión del mundo de los poetas como un sistema unificado. Las numerosas diferencias estructurales nos permiten tener ya una primera visión del contraste entre las tonalidades de los dos poemas. En las cuatro partes de los *Cuartetos*

resuena la música que transmite la seguridad y esperanza a través de la precisión de la estructura del poema. El triple *Poema sin héroe*, por otro lado, tiene una naturaleza considerablemente más fragmentaria y sugiere poca esperanza.

El capítulo cuatro, “El cambio y el tiempo”, se centra en una de las concepciones más básicas del tiempo como portador del cambio y como patrón de transformación. Los poemas abordan constantemente estas visiones del tiempo y son parecidos en sus sentencias de que el cambio es inevitable y, por tanto, la necesidad de ser conscientes del flujo constante, para usar el concepto de Heráclito, que circunscribe y moldea la vida humana.

Ambos poemas establecen señales precisas en términos de geografía e historia. Esta precisión sigue la idea que dio origen a las dos obras poéticas: la totalidad de nuestra existencia y cuan estrechamente entrelazadas están sus partes. El movimiento repetido a través de diferentes épocas e historias, personales o religiosas, establece el patrón poético, la interconectividad del tiempo que constantemente interactúa con todos sus elementos. Esta naturaleza unitaria del universo es particularmente evidente en el tiempo retratado en los poemas.

El tema de la inevitabilidad del cambio va de la mano de la exploración del tiempo y sus implicaciones. La concepción del tiempo como causa del cambio adquiere relevancia cuando Eliot y Ajmátova usan el cambio como el significante de lo inevitable. Su fatalismo está muy lejos de la desesperación, ya que sus voces poéticas exigen una visión más general, en la que queda claro que el cambio es a la vez inevitable y necesario.

Como portador de cambio, el tiempo se refleja de manera diferente en el *Poema* y los *Cuartetos*. Para Eliot, el cambio, aunque ineludible, está dotado con el poder de transformar y por tanto, de la capacidad de moldear el futuro e influir en todo el sistema del tiempo. La conclusión de Ajmátova sugiere una visión trágica de la inevitabilidad del cambio, ya que todo lo natural está destinado a morir, lo que subraya cuán destructivo es el cambio continuo.

En el capítulo cinco, “El tiempo histórico”, el *Poema sin héroe* y los *Cuatro cuartetos* se leen como el testimonio de la historia que Ajmátova y Eliot vivieron y observaron. La teoría de Ricoeur sobre la relación entre historia, memoria y olvido arroja una nueva luz a la multidimensionalidad de la historia retratada en los poemas. Al haber sido testigos de los horrores del siglo XX, dos guerras mundiales y, en el caso de Ajmátova, una guerra civil junto con el ascenso del totalitarismo, los dos poetas intentan encontrar una vía de redención de “los terrores de la Historia”, para usar la frase de Eliade.

Ambos poemas se centran en la historia personal, que presenta hechos empíricos tratados de manera subjetiva al estar ligados a las emociones y limitaciones del individuo. Este es quizá el tipo de historia con el que estamos más familiarizados, y así es como cada historia comienza. En palabras de Paul Ricoeur, “no debemos olvidar que todo empieza no desde los archivos sino desde el testimonio”. En el *Poema* y los *Cuartetos*, los eventos personales están tejidos en el lienzo más grande de la historia del mundo. A esta escala los fragmentos de la historia personal de los poetas se hacen eco de la historia de toda una generación y se transforman en parte del proceso historiográfico.

Al haberse convertido en el testimonio de la generación de “entre dos guerras”, las experiencias de Eliot y Ajmátova se mueven desde lo temporal y personal hacia la experiencia eterna y universal. Así, “el estanque de hormigón” en *Burnt Norton* es de hecho una versión del punto fijo, mientras que las palabras sobre el edificio donde vivió Ajmátova, “Deus conservat omnia”, se transforman en una súplica universal por toda la humanidad y todos los tiempos. Las experiencias de guerra de Eliot durante los bombardeos aéreos vinculan los asuntos de la actualidad y los titulares de los periódicos con la historia de la eternidad. Paralelamente, el recuerdo de Ajmátova de las colas de la prisión se convierte en el recuerdo del encarcelamiento de todos, también de los que están a ambos lados de los barrotes.

La concepción de la historia de Eliot y Ajmátova es semejante a la de Berdyaev. En *The Meaning of History*, el filósofo ruso escribe: “La historia es el resultado de la interacción profunda entre la eternidad y el tiempo; es la erupción incesante de la eternidad en el tiempo”. Es evidente que Ajmátova y Eliot se habían absorbido esta comprensión de la historia y del tiempo mucho antes de la creación del *Poema* o los *Cuartetos*. Lo que es significativo, sin embargo, es que volvieron a esta noción en los poemas que iban a servir como la última sinfonía de su obra.

Al moverse en el espacio multihistórico, donde Heráclito conversa con Dante y san Juan de la Cruz, y donde las lágrimas y temores de los poetas provocadas por las bombas o los ataques aéreos se convierten en el coro eterno de la verdad, Eliot y Ajmátova afirman que hay que aprender de la historia. La historia está a nuestro alrededor, la historia es nosotros. Vivimos en ella, pecamos en ella, pero también podemos encontrar la libertad en ella, y este es el último objetivo de la historia. También es la razón por la que la historia (y el tiempo, en general) tiene tanta

importancia para Eliot y Ajmátova en medio de la guerra, así como en sus propias vidas.

Como se muestra en el capítulo seis, algunas de las imágenes más significativas que ponen de manifiesto el despertar de las personalidades poéticas de Eliot y Ajmátova son los fantasmas. Perteneciendo al pasado de los dos poetas pero irrumpiendo en su presente, los fantasmas unen simultáneamente en sí mismos diversas dimensiones temporales y al mismo tiempo traen a los textos sentimientos de culpa y responsabilidad personal. Dos de los fantasmas representan también un futuro esperado. “El complejo fantasma de Eliot” y “el Huésped del Futuro” de Ajmátova prometen que “todo estará bien” si uno se hace responsable de su propio destino.

“El complejo fantasma conocido” de *Little Gidding* es una de las imágenes más significativas en los *Cuartetos* de Eliot. Una imagen intrigante, el fantasma está abierto a la interpretación, aunque Eliot señaló que el fantasma nunca fue pensado para ser un individuo concreto. En el discurso del complejo fantasma, encontramos el arrepentimiento como un resultado inesperado pero inevitable de una vida mal vivida. Como cuando Virgilio deja a Dante, el fantasma se despide de la persona poética de los *Cuartetos*. Cuando el fantasma se ha desvanecido, el yo poético de Eliot deduce que sus palabras son “una especie de despedida”. La advertencia aterradora del fantasma es su regalo de despedida para Eliot y sus lectores. Su poderoso mensaje es el de la esperanza. El terror no es crear desesperación, sino alentar, iniciar “ese fuego purificador” y enseñarnos el camino de la salvación. En *Año mil novecientos trece* de Ajmátova, los fantasmas son un motivo recurrente. En los comentarios introductorios, Ajmátova observa que, “en lugar del huésped

esperado, las sombras del año 1913, bajo la apariencia de momias, visitan al autor”. Así empieza la mascarada del pasado de Ajmátova. Sus visitantes aparecen como algunos de los personajes más emblemáticos de la historia. Vemos a Fausto, Don Juan, Casanova, Dapertutto, Dorian Gray, Jokaan y otros.

Entre los que visitan Ajmátova también hay un invitado muy especial, el Príncipe de las Tinieblas. En su “Prosa para el poema” Ajmátova le dedica una sección evitando mencionar el nombre de la persona que está detrás de la imagen pero confirmando que su verdadera identidad no es un secreto “para los que conocen toda la historia del año 1913”. Sus contemporáneos y amigos, por ejemplo, Lydia Chukovskaya, descubrieron fácilmente el paralelismo entre el visitante de la mascarada y el poeta Mikhail Kuzmin (1872-1936).

Por lo tanto, el Príncipe de las Tinieblas del *Poema* es alguien de carne y hueso, que se convirtió en la figura poética en los albores de una nueva era para recordarle los pecados del pasado, los suyos y los de su entorno en 1910. En cierto modo Kuzmin representa el momento en el tiempo donde “lo que podría haber sido” se convirtió en “lo que nunca será”. El complejo fantasma de Eliot es similar y a la vez diferente del Príncipe de las Tinieblas de Ajmátova. Los dos surgen del pasado y encarnan aquel pasado en los poemas; los dos atormentan al yo poético de Eliot y Ajmátova. Más importante aún es que el complejo fantasma y el Príncipe de las Tinieblas representan un sentimiento común de culpa y arrepentimiento. La diferencia, sin embargo, consiste en que mientras el fantasma de Eliot revelará la sabiduría y traerá la reconciliación, el fantasma de Ajmátova es despiadado y no proporciona ninguna guía.

Una excepción evidente de los fantasmas que provocan el sentimiento de culpa y el remordimiento en el *Poema* es el Huésped del Futuro de Ajmátova, el personaje inspirado en Isaiah Berlín. Berlín fue uno de los principales impulsos para el poema y sus figuras centrales. Visitó la URSS en 1945-1946 como diplomático británico. Durante su estancia fue visto varias veces en casa de Ajmátova. Berlín y su doble poético traen la esperanza al *Poema* siendo casi el único rayo de luz en el espacio textual desbordado de culpa por los pecados pasados. Esta esperanza no se vincula solo con Berlín sino con todos los lectores futuros del *Poema*. El epígrafe elegido por Ajmátova también conlleva que su cuerpo puede ser destruido pero su voz poética permanecerá. El Huésped del Futuro es una prueba de ello.

El valor de recordar el pasado se explora en el capítulo siete “El uso de la memoria”. A lo largo de sus versos, Ajmátova y Eliot afirman que la memoria es el principal medio para aprender de la historia y de este modo romper sus cadenas. Al referirse a aspectos diversos de la memoria, los poemas subrayan el protagonismo de lo que Ricoeur llama “la memoria colectiva”. Eliot y Ajmátova insisten en el papel predominante de la memoria realzada con la imaginación, en contraposición a la memoria que solo repite las experiencias pasadas.

Lo que preserva a Ajmátova de desaparecer es la memoria que debe guardar para los demás con la esperanza de que ellos a su vez protejan esta memoria. Como en los *Cuatro cuartetos*, la memoria del *Poema* trae la salvación y libertad. A lo largo de los textos la memoria se establece como el fundamento de un futuro diferente que las personas pueden construir.

La memoria potenciada por la imaginación es la memoria que revive en la mente de Ajmátova la noche en que su *Poema* la visitó por primera vez y le recuerda a todos aquellos que leyeron, escucharon y recitaron de memoria los primeros borradores del tríptico. Esta es la memoria que trae del pasado los rostros y voces de los viejos amigos, que se entrelazan con sus imágenes artísticas y dobles ficticios. Esta memoria reconstruye para Ajmátova los hitos de su infancia y juventud sacudidos por las guerras y la Revolución junto con experiencias más recientes como la pérdida de sus amigos y familiares en las prisiones comunistas.

La “memoria que imagina” también se prioriza en las voces de los *Cuartetos*. En paralelo a la narrativa aparentemente azarosa de Ajmátova, Eliot propone una ruta tortuosa entre sus recuerdos en términos de espacio y tiempo. La ruta empieza en Burnt Norton en 1934 (el encuentro con Emily Hale), continua en East Coker con los ecos de 1667 (la inmigración de Thomas Elyot) y la voz de Mary Stuart (“En mi comienzo está mi fin”) del siglo XVI. Los lectores alcanzan más tarde a los American Dry Salvages y a la adolescencia de Eliot para terminar su viaje en Little Gidding inglés vinculado a la visita de Eliot en 1936 y a su papel en la historia de la Iglesia Anglicana y la Guerra Civil inglesa en el siglo XVII. Este largo viaje en la memoria y la historia alterna con los recuerdos más precisos que van desde la infancia del poeta, por ejemplo, el jardín de rosas y el tiempo que pasó cerca de los Dry Salvages, a la Segunda Guerra Mundial, los bombardeos de Londres, los ataques aéreos y la batalla del Atlántico.

El vínculo entre memoria e historia no es doble sino triple, ya que el amor está incluido en la solución a la existencia purgatorial. Cabe destacar que la libertad completa sí se puede alcanzar y que ésta puede liberarnos de nuestros errores y

pecados pasados y también de las torturas y los castigos futuros. Lo que permanece es un tiempo puro y verdadero con sus innumerables facetas de lo que fue, podría haber sido, ha sido, será, nunca será. Así pues, la memoria que imagina, poliédrica, esencial para la vida, se fusiona con el amor. No obstante, no es el amor de los poemas románticos sino el amor místico, un amor que ha alcanzado la pureza y la libertad de los apegos.

El poder de la memoria también está relacionado con otras dos nociones, en concreto el olvido y el perdón. Para parafrasear las palabras de Ricoeur, el olvido puede verse como un problema de la memoria y de falta de fidelidad a la misma, mientras que el perdón supone lo contrario y también implica “la reconciliación con el pasado”. Lo que es particularmente relevante en el argumento de Ricoeur es su inclusión de la noción de amor en el tema, ya que establece un paralelismo entre el amor que todo lo excusa y el perdón que se extiende incluso hasta lo imperdonable. Para Eliot, así como para Ricoeur, el amor y la memoria encarnan el fundamento del mundo verdadero. Esta creencia es coherente con la vía mística que fue descrita por Underhill y se convirtió en una de las inspiraciones del poema. Como un místico, la persona poética de los *Cuartetos* aspira al amor verdadero que se encuentra en el perdón y abandono de uno mismo.

Si el tema del olvido acompaña naturalmente la discusión de la memoria a lo largo del texto, es para culminar en *Little Gidding* junto con la noción recién introducida del perdón. Mientras que los tres cuartetos anteriores insisten en el papel de la historia y la memoria así como de la espiritualidad y los momentos de iluminación para descubrir la verdad, la última sección nos lleva a la verdad a través de la dualidad del perdón y olvido. Haciéndose eco del conflicto sugerido entre lo

racional y lo espiritual, el poema indica que los patrones de comportamiento, la evaluación y la mentalidad cambian constantemente. Esto significa que en una situación dada tenemos que recordar las experiencias del pasado a la vez que dejarlas ir y percibir la nueva situación como realmente nueva, desconocida. En este sentido, el olvido (pero no la desmemoria) nos permite aprender a ser ignorantes a la vez que bien informados, de lo contrario estamos destinados al fracaso ante al flujo eterno de la existencia. Este olvido parcial que habilita a un individuo a crear patrones nuevos una y otra vez no es la falta de memoria. Entendido de esta manera, el olvido recuerda la visión de Heidegger de que es una herramienta para vivir en lo que él llama la temporalidad. Lo que Eliot llama “olvido” no es el borrador del pasado, sino un medio para enfrentar las lecciones de la vida, que nunca son estables o fijas. Y la respuesta a ellas siempre tiene que ser nueva porque la vida es impredecible y permite pocas certezas. Esta capacidad de recordar sin estar anclado en el pasado nos lleva al final edificante del cuarteto y, por tanto, del poema “Y todo estará bien”. Como Berdyaev, Eliot asume el mundo tanto como un camino hacia la verdad como lleno de pecado y maldad. Como Eliot ha propuesto antes, el pasado es irredimible, en el sentido de que no hay vuelta atrás para reescribir la historia. Sin embargo, en la memoria activa y creativa del pasado está el camino a la salvación, y este tipo de memoria es imposible sin un valor tan profundamente cristiano como el perdón.

Por otro lado, el olvido completo es la fuerza dirigida contra la vida. El proceso de recordar será doloroso, tal como Eliot advierte a sus lectores, porque la memoria revivirá la vergüenza y la culpa, y el olvido estará allí para tentarnos con el aparente consuelo de la desmemoria. No obstante, el olvido que traiciona a la

memoria y a la historia también está representado en los *Cuartetos*. Como tal, el olvido es nuestro peor enemigo. En la lucha contra él nos encontraremos frente a “la puerta desconocida, recordada”, que no debe ser, en este momento, una fuente de confusión para los lectores. Al haber aprendido la vía mística y abrazado el flujo de la vida, los lectores están preparados para descubrir este valiente nuevo mundo. Todo lo que se requiere de la humanidad que sufre es recordar, perdonar y amar.

Ajmátova también menciona el olvido en el *Poema sin héroe*, pero de una manera diferente a la de Eliot. El olvido que menciona explícitamente no es un crimen contra la memoria sino más bien el medio para dejar atrás el pasado e ir hacia adelante. Sin embargo, como se nos recuerda en las mismas líneas que menciona el olvido, negar u olvidar el pasado no lo redime, y al caer en semejante autoengaño el yo se condena a repetir los mismos errores. Este tipo de olvido es casi la única mención explícita del concepto en el *Poema*. Los otros casos son tan implícitos que dejan poco margen para la especulación, salvo la presunción de que por mucho que intentemos recordar, el fracaso siempre nos acompañará.

Así pues, la memoria sirve como camino hacia la historia dotada de significado. La memoria tiene que enseñarnos cómo aprender de la historia y también tiene que preservar las lecciones del pasado. Es muy importante que estas lecciones no lleguen a transformarse en cánones, lo que ocurre con demasiada frecuencia. Necesitamos siempre recordar lo poco que realmente aprendemos de la experiencia debido a las fallas de nuestra memoria y la renuencia a percibir cada momento como la totalidad de la historia. El proceso de aprendizaje de la historia es interminable porque en cada momento la experiencia del pasado y la novedad de una experiencia presente se conjugan. Mientras recordemos, somos inmortales. Es

esta percepción de la memoria que Eliot y Ajmátova expresan a través de todos sus textos poéticos, la memoria que tiene que transformar la actual servidumbre histórica en libertad histórica.

La memoria nos permite escapar del tiempo lineal y acceder a la eternidad, que es un verdadero ser superior a lo humano. “Verdad y eternidad” aborda la manera en la que los poetas perciben este mundo superior y si lo consideran al alcance del individuo. Eliot y Ajmátova evalúan lo eterno y las limitaciones de lo humano: las personas a menudo están cegadas por su ignorancia y la temporalidad de su existencia. A través de la interacción constante entre la verdad y la eternidad, los poetas buscan percibir lo eterno, que para ellos se encuentra incluso en las rutinas diarias.

La interacción entre los dos mundos es un factor constante en el *Poema* de Ajmátova. Esta interacción se encuentra en la mascarada sobrenatural que interrumpe abruptamente la rutina del personaje poético; se encuentra en el diálogo entre el poeta y su editor, en el que sus preguntas superficiales parecen tan fuera de lugar. Para Eliot, la oposición entre eternidad y temporalidad también es motivo de preocupación, especialmente en el tercer cuarteto, *Los Dry Salvages*. Aquí Eliot distingue entre el tiempo terrenal como “el río está en nosotros” y el tiempo eterno como “el mar está a nuestro alrededor. En sus poemas, lo eterno siempre se manifiesta en lo temporal, así que es imposible separar lo uno de lo otro.

Ajmátova ve los dos mundos como coexistentes e interactuantes. Hay un parentesco evidente entre Ajmátova y Berdyaev y su comprensión de la relación entre la memoria y la historia. En *The Beginning and the End*, Berdyaev afirma que

“la memoria no restaura el pasado como era, transforma ese pasado, lo transforma en algo que es eterno”, y es esta línea fina entre lo trivial y lo eterno la que Ajmátova expresa al esperar una palabra capaz de superar la muerte y dotar su vida de significado.

Eliot retrata lo ideal y lo material como estrechamente ligados pero muy alejados entre sí. La oposición entre el tiempo humano y el tiempo eterno alcanza aquí su apogeo porque ambos son inseparables y tienen el mismo valor en la búsqueda de la libertad y la verdad. Eliot afirma que uno es impensable sin el otro. Por otro lado, insiste en distinguir entre el tiempo de los relojes y la eternidad y revela la conexión entre lo ideal y lo material, en la que un minuto particular de la existencia cotidiana se convierte en un elemento fundamental del ser universal. A diferencia de Ajmátova, Eliot no caracteriza ninguno de los tiempos como trágico. Lamentando por la renuencia del individuo a liberarse, ve la eternidad menos como un juez severo y más como un maestro justo y sabio.

La suposición de que nuestro mundo humano no es todo lo que existe, indica que hay una manera de captar la eternidad y su sabiduría. En el *Poema*, Ajmátova se refiere a la verdad que tiene que ser preservada. Ella y sus compatriotas son portadores de una verdad que no puede ser olvidada. Esta verdad revela un crimen contra la humanidad, contra todo lo que ha sido preservado cuidadosamente a través de los siglos de historia, y esta verdad solo puede ser preservada por muchas personas. Eliot parece aún más explícito en la necesidad de las personas (en oposición a un individuo) a aspirar a la verdad juntas. Por un lado, a diferencia de Ajmátova, apenas usa pronombres personales singulares, sino muchos plurales. Como resultado, el poema enfatiza la idea de que, aunque el logro individual es

valioso, no es suficiente a menos que se convierta en el logro de muchos. Al declarar que el renacimiento de “viejas facciones” o “políticas” es imposible, Eliot reafirma la idea que ha sido expresada a lo largo de los *Cuartetos*, la de la búsqueda de la renovación continua y la futilidad de los patrones antiguos para las circunstancias nuevas. Todos los vivos y los muertos, de cualquier facción, tienen que aceptar “la constitución del silencio” para alcanzar el punto de quietud y abrazar la sabiduría eterna.

La visión de Berdyaev del tiempo y la eternidad parece particularmente relevante, ya que, a diferencia de los antiguos filósofos, por los que tenía un gran respeto, no piensa que el tiempo sea solo una imagen de la eternidad, sino que al contrario, para él el tiempo es la eternidad. Ajmátova y Eliot reflejan una percepción muy similar sobre la dualidad del tiempo. Ya sea que introduzcan fantasmas en sus poemas o diferencien entre lo eterno y lo humano, Eliot y Ajmátova hablan incansablemente de la interconexión como un principio universal. Los eventos que nunca sucedieron interfieren libremente con la rutina de los personajes poéticos de los poemas, los cambios representan un orden superior en el mundo y la eternidad brilla a través de la trivialidad de la existencia humana. La visión esférica del mundo más que lineal predomina en el *Poema sin héroe* y los *Cuatro cuartetos*, lo que ilustra la unicidad de toda la existencia. La existencia puede ser percibida como un sistema estrechamente entrelazado, y este conocimiento es esencial en la búsqueda humana de la libertad y la unidad.

El objetivo de Eliot y Ajmátova cuando intentan domar el tiempo es lograr la libertad de las cadenas del tiempo. Mientras que Eliot declara que “solo a través del tiempo el tiempo es conquistado”, Ajmátova, quien escribe su verso bajo la

dictadura de Stalin, no se atreve a llamar a la libertad por su nombre. Sin embargo, como demuestra la lectura de los dos poemas junto con las teorías de Berdyaev, tanto el *Poema* como los *Cuartetos* buscan la libertad con la misma determinación. El capítulo “La libertad en el tiempo” muestra que la libertad es el propósito de los textos de Eliot y Ajmátova. Aunque su enfoque se centra en el tiempo como un poder insondable que suele ser ignorado constantemente, el objetivo de la vida humana es alcanzar la libertad. Ajmátova se resiste de nuevo a la franqueza, pero el espíritu de libertad se manifiesta también en el *Poema*. Es particularmente evidente en la última parte relativa al destino de Rusia y la humanidad en el tiempo. En el estado retratado por el poema, el país es una prisión que se asfixia y agoniza por sus propias acciones. Así, en lugar de hablar de la libertad Ajmátova se refiere a su contrario. Al hacerlo, convierte la libertad en una ausencia casi físicamente sentida, tan inalcanzable para ella como para todos a su alrededor. Siendo una prisionera en su propio país, Ajmátova no podía hablar abiertamente de la libertad.

Al concebir el tiempo como un medio de autoliberación, Ajmátova y Eliot relacionan el tiempo con la comprensión cristiana del mundo y de la historia. De este modo, se alinean involuntariamente con las creencias de Berdyaev. Como los poetas, Berdyaev relaciona los tres conceptos –la historia, la libertad y el cristianismo–. Sostiene que el cristianismo nos enseña la verdad de nuestro ser y da sentido al tiempo, y de manera coherente, a la historia, porque la historia está contenida en el tiempo. Eliot comparte estas ideas y utiliza el misticismo como camino hacia la salvación. Ante todo, ve un gran valor en el dolor y el sufrimiento como fuerzas capaces de purificar las almas humanas. El poder curativo del dolor acompaña al *Poema sin héroe* a lo largo de todo el texto, porque está lleno del

sufrimiento que Ajmátova y sus compatriotas soportaron. Retrata ese dolor atroz como muy gratificante, porque para ella es tanto una tortura como un honor ser testigo del “verdadero – no el del calendario – siglo XX”.

Como sí siguieran la vía mística, el *Poema* y los *Cuartetos* llevan a sus lectores a la purgación de los personajes poéticos, que empieza con el despertar (cuando un místico futuro responde a la llamada de lo transcendental y descubre más y más imperfecciones en el mundo) y pasa a la purgación (el estado de dolor y sufrimiento). Ya sea el fuego purificante de Eliot o la mascarada de Ajmátova, ambos sirven para llevar el alma a la expiación y a ese momento de la iluminación en el que se descubre el mundo transcendental.

Finalmente, el capítulo diez “En el punto quieto” aborda qué descubrimiento se produciría en los lectores si éstos completaran un viaje espiritual por el sendero empedrado de los poemas. Al igual que con la libertad, el punto de intersección de lo temporal y lo eterno está mucho más presente en los *Cuartetos* que en el *Poema*. Eliot sigue la concepción de los místicos para llegar al “punto de quietud”.

Eliot nos presenta una imagen elaborada del punto de quietud. Como Aristóteles, Eliot sugiere que este punto sin movimiento ninguno también es el punto sin tiempo. Esta descripción aparentemente confusa no debe parecer sorprendente para los que conocen la vía mística y las filosofías mencionadas antes. El punto de quietud es el punto del equilibrio total donde la fijeza coexiste con el movimiento y el principio se encuentra con el fin. El punto de quietud está más allá del tiempo y del espacio, aunque ambos pueden llevarnos a él.

En comparación con Eliot, Ajmátova evita la respuesta directa a la pregunta “¿qué está más allá del tiempo?”. Si Eliot nombra el punto final al que debemos aspirar, ello no lo hace. Su idea del paraíso solo puede ser adivinada a través de las pistas que se muestran aquí y allá en el *Poema*. Una de las referencias más explícitas también aparece en la primera parte, en paralelo con Eliot: “Por un momento de paz / cambiaría el descanso eterno”. La alineación con el punto de quietud es más evidente en el original, ya que la palabra rusa traducida como “paz” también significa “descanso, calma, quietud”, y la misma palabra se utiliza para el inglés “rest”. Esta es la única vez que Ajmátova usa este término.

Sin embargo, Eliot y Ajmátova comparten la idea de que “la palabra conquista la muerte” y es capaz de investir la vida con sentido. Como en “Intentando aprender a usar palabras, y cada intento / es un comienzo totalmente nuevo, y un tipo distinto de fracaso” de *East Coker*, Eliot también se preocupó por el poder de las palabras, que es una preocupación de cualquier poeta. En su búsqueda de la verdad, tanto Eliot como Ajmátova se enfrentaron a la necesidad de expresar lo inexpresable, de encontrar una manera de dar a sus palabras el poder de transformarse en la luz que pueda derrotar la oscuridad. La palabra que Ajmátova espera escuchar más allá del jardín es la misma palabra que resuena en el jardín de rosas de Eliot y también es la palabra que inspiró los dos textos. La palabra es tanto el origen de *Poema sin héroe* y los *Cuatro cuartetos* como su destino final; la palabra es el principio y el fin de todo y permite un nuevo comienzo.

Leídos juntos, el *Poema sin héroe* y los *Cuatro cuartetos* interactúan permitiendo el encuentro entre Eliot y Ajmátova, que nunca tuvo lugar en la realidad y por tanto pertenece a la dimensión de “lo que podría haber sido”. Como

ambos poetas demuestran en sus versos, este pasado potencial no debe ser subestimado, y el diálogo entre sus textos lo atestigua. Meditando sobre el tiempo y su significado, Eliot y Ajmátova lo retratan como siempre presente en la vida de cada uno y superior al mundo humano. Como un vínculo entre las dos realidades, la eterna y la humana, el tiempo resulta ser el medio para la liberación de uno mismo. Historia, memoria y abandono de sí mismo se vuelven esenciales en esta búsqueda de la conquista del tiempo. La libertad a la que aspiran es tal que es capaz que romper las cadenas del tiempo permitiendo así alcanzar la sabiduría de lo eterno.