

T. S. Eliot: La nueva perspectiva, el viejo problema

por Ramón Bordoli Dolci

La poesía eliotiana es siempre un producto elitista en la medida en que quiebra los modelos de composición tradicionales. El poeta inaugura un nuevo concepto de composición, tan absolutamente nuevo, que es dable de calificarse, en muchos casos, como hermético y oscuro. El resultado de su trabajo no es un producto signado por la momentaneidad, sino que responde a un esmerado trabajo de elaboración y corrección: el artista busca siempre el término justo que delimite el concepto preciso. Ante una escritura de tal índole se exige un lector culto, capaz de superar los obstáculos de una compleja arquitectura. El poeta incluye en su creación elementos que pertenecen a la tradición literaria: citas, alusiones, paráfrasis, que acercan el pasado remoto a la actualidad (1). La crítica especializada ha valorado de distinta manera la mención de parcelas de texto ajenas a la autoría del poeta; incluso el propio autor llega a señalar, como pasa en "La tierra baldía", de dónde las extrae y por qué las menciona. Subyace en su lírica la convicción de que el poeta es el vértice donde confluyen las diversas unidades que conforman el mapa de las distintas culturas de las cuales el hombre, y más aún el poeta, es un heredero forzoso. Según Friedrich "la lírica moderna es rica en composiciones llenas de resonancia universal, poética, mítica y arcaica. En ella es lícito que aparezcan reminiscencias folclóricas y que reaparezcan asuntos y leyendas medievales (...) con todo, estos fenómenos no derivan ya de una auténtica vinculación con la tradición, que presupondría el sentirse identificado con una época histórica unitaria y cerrada. Esta clase de experiencias, adaptaciones y citas son sólo restos espectrales, recogidos al azar, de un pasado en ruinas, pero su efecto es el del caos" (2).



T. S. Eliot

T.S. Eliot tiene una forma peculiar de resucitar aquellos monumentos culturales -personajes, obras, autores- que se transforman en referencia obligada de su propia creación poética. No recicla el mensaje vetusto reconvirtiéndolo en nuevo, sino que lo transcribe reconociendo, de distintos modos, con quién ha contraído la deuda. Ahí radica, precisamente, su nueva perspectiva, su innovación. El discurso que escoge de la tradición es la malla en la que teje el nuevo y original dejando los resquicios suficientes para que el lector capte la undimbre y aprecie cómo la cita, muchas veces es un pretexto para relanzar su mensaje en el cual lo intelectual deslíe cualquier exuberancia emocional. Eliot logra el distanciamiento adecuado y suficiente que le permite ironizar, dejando caer sobre personajes y situaciones una crítica mirada oblicua:

*"Miss Helen Slingsby era mi tía solte-
/rona
y vivía en una casita cerca de una pla-
/za elegante
cuidada por su servidumbre en núme-
/ro de cuatro.*

Ahora que murió, hubo silencio en los
/ cielos
y silencio en su extremo de la calle.
/ (...)

El reloj de Dresden siguió tictaquean-
/ do en la repisa de la chimenea
y el lacayo se sentó encima de la mesa
/ del comedor
con la segunda doncella en las rodi-
/ llas-
ella, que siempre tuvo tanto cuidado
/ mientras vivió su señora. (3)

La lírica suele estar unida a un número impreciso de asociaciones que terminan por incluir, aunque parcialmente, al poeta y su anecdotario particular. En el caso de Eliot no ocurre esto porque sus asociaciones, esas que interrumpen o que apuntalan el discurrir de sus versos pertenecen a tiempos distintos. De esta manera el poeta logra escabullirse con facilidad: oculta la lírica del corazón y exhibe una poesía afincada en conceptualizaciones: Su yo reflexivo o intelectual entre en colisión con su yo lírico que es el que le llevaría a expansionarse sobre su estatura humana y sentimental. Bien es cierto que, a veces, el poema incluye algunas valoraciones relacionadas con la idea que el poeta tiene de sí mismo:

"Y claro que habrá tiempo
de preguntarse "¿Me atrevo?", y "¿Me
/ atrevo?",
tiempo de volver atrás y bajar la esca-
/ lera,
con un claro de calvicie en medio de
/ mi pelo
(dirán: "¿Cómo le está clareando el
/ pelo!"),
mi chaquet, mi cuello duro subiendo
/ firmemente hasta la barbilla, (...)
¿Me atrevo
a molestar al universo?
En un minuto hay tiempo
de decisiones y revisiones que un
/ minuto volverá del revés" (4).

Quizá sea este tipo de apreciaciones las que pueden indicar el panorama del hombre T.S. Eliot, pero siempre su carácter paródico encubre férreamente su identidad.

No se trata de un recurso meramente lúdico el que lleva al poeta a construir su texto con asociaciones e interpolaciones procedentes de lecturas cuya secuencia

temporal y su relevancia, a las que imbrica con experiencias vivenciales que impresionaron su mente con imágenes a las que luego recurrirá presentizándolas en composiciones desvinculadas de la situación empírica original. Esto explicaría la enumeración caótica que muchas veces caracteriza su poesía. Retales de ayer se actualizan en el acto creativo; tal fragmentarismo dificulta la ilación que permitiría reconstruir las distintas secuencias de una anécdota precisa que, de esta forma, permanece enmascarada, salvaguardada

"La memoria arroja y deja en seco
una multitud de cosas retorcidas;
una rama retorcida en la playa,
devorada, lisa, y pulida
como si el mundo rindiera
el secreto de su esqueleto,
rígido y blanco

Un muelle roto en el solar de una
/ fábrica
óxido que se agarra a la forma que la
/ fuerza ha dejado
dura y enroscada y dispuesta a dispa-
/ rarse" (5).

Para cerrar este inciso es necesario insistir sobre dos puntos: la certeza que tiene Eliot de que la significación completa de un poeta estaba en relación directa

con su reconocimiento del vínculo que le ataba a los pilares del pensamiento poético, religioso y filosófico; y el principio de libertad individual que permite al creador estructurar su discurso poético de acuerdo al concepto de sensibilidad unificada (6).

La nueva perspectiva estructural y semántica también va unida a su visión particular de la relación del hombre con la divinidad. No es la estatura personal del poeta la que se erige como incidencia poética, sino el espectáculo desolador que brinda los vínculos entre los hombre y Dios. Pesimismo y desesperanza jalonan los primeros poemas; más tarde la esterilidad, el abandono de la religión, dejan paso a la contrición, a la plegaria y a la redención. Dentro de este panorama espiritual que va desde el agnosticismo hasta la fe está presente la ciudad como elemento de desertización espiritual, de caída, en cuanto que es en ella donde se trastocan los valores elevados en beneficio de los materiales; la ciudad es activadora de apetencias degeneradoras del lazo de comunión; su presencia incontrollable distrae al hombre y lo alejan de la fe:

"Ni estuve en las Puertas Calientes
ni combatí en la cálida lluvia





ni me metí hasta la rodilla en el pan-
/tano salobre, blandiendo un machete,
picado de moscas, combatiendo.
Mi casa es una casa echada a perder,
y el judío se encuclilla en el alféifar de
/ la ventana, el propietario
engendrado en algún cafetucho de
/ Amberes,
lleno de ampollas en Bruselas, remen-
/ dado y pelado en Londres" (7)

T.S. Eliot estaba atrincherado en el
anglo catolicismo -aunque no es absolu-
tamente descartable que experimentara
una crisis religiosa- y eso le permitía con-
templar el espectáculo de sus congéneres
e incluso denunciar el desacato. Muchos
de los variados personajes que conforman
una galería antiheroica de la huma-
nidad pueden ser paradigmáticos de la
apatía que domina al hombre, unilateral-
mente interesado en solventar sus benefi-
cios en el más acá. Su presencia mani-
fiesta el descontento del poeta frente a
un estado de cosas; sus apreciaciones
proceden de un pensamiento ético que
se apoya en el religioso. Las fracturas
morales no sólo atañen al hombre sino
que también queda involucrada la Iglesia:
"El hipopótamo de ancho lomo
descansa la panza en el fango;
aunque nos parezca tan firme
es meramente carne y sangre (...)

Sangre del Cordero le dejará limpio y
/ lavado
y le abrazarán brazos celestiales,
entre los santos se le verá
tocando en su arpa de oro.

Quedará lavado y blanco como la nie-
/ ve,
besado por todas las vírgenes martiri-
/ zadas,
mientras la Verdadera Iglesia queda
/ abajo
envuelta en la vieja niebla de mias-
/ mas. (8)

El poema "El Hipopótamo" no tiene
desperdicio y su valor simbólico no origi-
na dificultades debido a la antítesis que
organiza el poema: el hombre descami-
nado y en su más intuitiva y fiera anima-
lidad tiene su réplica en una Iglesia que
no sigue el verdadero camino y traiciona
la palabra de Jesús. La ironía y la acusa-
ción rayan la blasfemia., al insistir sobre
el inmovilismo de la institución eclesiásti-
ca.

La publicación de *La tierra baldía* constituye una certificación de un estado de cosas que caracteriza una época dentro de la cual el hombre es un microcosmos desligado las más veces de la fuerza superior que rige el cosmos. Hombre y sociedad están sujetos a un proceso cíclico de armonía y desestabilización que los emparenta con los mitos antiguos de la muerte y la regeneración presentes en los ritos de la fertilidad de las culturas orientales (9). Vida, muerte y resurrección también pertenecen al Evangelio y a la doctrina de la Iglesia. Se trata de esquemas que intentan dar una explicación de los porqués que acucian al hombre y a los que se ha llegado en el momento en que se abandonaron los intereses individuales por los colectivos.

*"Ese cadáver que plantaste el año
/ pasado en tu jardín,
¿ha empezado a retoñar? ¿Florecerá
/ este año?
¿O la escarcha repentina le ha estro-
/ peado el lecho?
¡Ah, mantén lejos de aquí el Perro,
/ que es amigo del hombre,
o lo volverá a desenterrar con las
/ uñas!
¡Tú! hypocrite lecteur! -mon sembla-
/ ble, -mon frère!* (10)

Eliot es un poeta que percibe los hilos que entretujan su época y transcribe su espíritu peculiar; festejaba como la salida del primer caos del s. XX se transformaría, paradójicamente, en ancha puerta para el segundo. A la euforia le siguen la depresión y el rearme; la esperanza revierte en desesperación, la plegaria en imprecación; el hombre es un erizo que se repliega y se desvincula de las notas mínimas de religiosidad. Europa es el escenario terrenal de aquella terrible visión de Dante -"Divina Comedia: Infierno; canto III"- en la cual los hombres que se habían despreocupado del hombre recibían el castigo más ingrato: correr tras una bandera que nada significa mientras, en su desnudez, eran asaltados por moscas y avispas y su sangre no llegaba a tocar el infierno porque era devorada por los gusanos que cubrían el suelo:

*"Somos los hombres huecos
somos los hombres rellenos
apoyados uno en otro
la mollera llena de paja. ¡Ay!*

*Nuestras voces reseca, cuando
susurramos juntos
son tranquilas y sin significado (...)*

*Esta es la tierra muerta
esta es la tierra cactus
aquí se elevan las imágenes
de piedra, aquí reciben
la súplica de la mano de un muerto
bajo el titilar de una estrella que se
/ apaga" (11)*

Estas criaturas, homologables con los indiferentes, prefieren permanecer ajenos a cualquier acto de comunicación "inter pares" porque ello implicaría riesgo. Evitan el compromiso con el prójimo y el propio reconocimiento de su estatura humana. No obstante la esterilidad espiritual, el poema intenta, en la medida que existe el reconocimiento del pecado, aproximarse a la oración, al vínculo que restituye la unión primigenia entre creador y criatura. El confesado espíritu conservador de Eliot se detecta en ese horror a la masa que no siempre olió a fascismo; el orden europeo también receló del nuevo estado que había eclosionado en Rusia antes de finalizar la Gran Guerra.

El mundo de Eliot está poblado de símbolos de poder; ornatos que encubren el horizonte y que conducen al hombre a un amplio abanico de posibilidades que van desde la indiferencia a la penitencia. El poeta comprende el peligro que implica el yerro e intenta reorganizar, cuando esto es posible, el universo religioso de sus personajes. Hombre de fe, actúa movido por un anhelo que no es mancomunador ni totalizador porque parte de un estado de cosas, marcado por la descomposición -individual o colectiva- de los órdenes moral, religiosos y político. El carácter expositivo e intelectual difumina, algunas veces, la línea entre poesía y prosa; otras, el lirismo es tan hondo que suena a himno.

VERDES

LIBURUDENDA

CORREO KALEA, 7

☎ 415 87 74 - 416 02 37

48005 - BILBO

NOTAS

- (1) "Es cierto que las continuas citas y alusiones dan a los poemas de Eliot un marco de erudición que extiende su significado mucho más allá de las circunstancias inmediatas de la motivación (...) La erudición suministra, pues, a Eliot motivos y recursos poéticos y al mismo tiempo configura una táctica o artificio de buena ley que le permite lanzar sus temas en la gran corriente de la cultura universal". Ignacio Iribarren Borges: *Una revolución literaria y sus autores*. Monte Avila Editores. Caracas 1980; pág. 130.
- (2) H. Friedrich: *Estructura de la lírica moderna*. Seix Barral. Barcelona. 1959; pág. 251-252.
- (3) "Tía Helen": T.S.Eliot. *Poesías reunidas 1909-1962*. Alianza Tres. Madrid 1979; pág. 44.
- (4) "La canción de amor de J. Alfred Prufrock" T.S.Eliot: op.cit. págs.28-29.
- (5) "Rapsodia de una noche de viento": T.S.Eliot: op.cit. págs. 39-40
- (6) "No hay en él una visión estática y convergente hacia un centro único, o desde este centro hacia horizontes ilimitados. Al contrario, como en el cubismo pictórico, nos encontramos en los poemas de Eliot con la descomposición y el fragmentarismo. Y es que para el poeta, inmerso en la civilización urbana, lo espacial es el dominio de la materia, el desierto, la esterilidad del espíritu". Arturo Blanch: *La transcendencia lírica*. Narcea. Madrid 1981; pág. 48.
- (7) "Gerontion" T.S.Eliot: op.cit. pág. 53.
- (8) "El hipopótamo" T.S.Eliot: op.cit. págs. 65-66.
- (9) "La función de este mito-símbolo cristiano es la de contraponer religión frente a adivinación, fertilidad a esterilidad, salvación al estado de vaciedad y desesperación del hombre moderno. Como culminación de un mito tradicional opone vida nueva y superior a la natural ofrecida por los mitos de fertilidad, (...) S. Villoria Andreu: *Estructuras míticas en poesía* Edit. Bello. Valencia 1978; pág 226.
- (10) "La tierra baldía" T.S.Eliot: op.cit. pág. 79.
- (11) "Los hombres huecos" T.S. Eliot: op. cit. pág. 103.