

T. S. Eliot

(Mínimo homenaje)

Por Juan GARCÍA PONCE

T. S. Eliot ha muerto, a los setenta y seis años, en Londres, donde por elección voluntaria radicó la mayor parte de su vida. Nacido en St. Louis Missouri, de una familia que provenía de Nueva Inglaterra, su renuncia a la nacionalidad norteamericana y su elección de Inglaterra como hogar espiritual hacen recordar a Henry James, con cuya personalidad Eliot tiene más de un punto de contacto. Como James, a pesar de su propósito de vivir como súbdito inglés, Eliot permanece fiel en más de un sentido a los recuerdos infantiles y el paisaje de New Hampshire, que ilumina el último de sus grandes poemas, los *Four Quartets* y su cambio de nacionalidad parece obedecer en muchas ocasiones a la necesidad de apoyarse en una tradición y un pasado precisamente porque la ausencia de validez de éstos se le revela como uno de los más dolorosos fenómenos espirituales a los que tiene que enfrentarse el poeta contemporáneo. En 1927, al adoptar la nacionalidad británica, declaró en el prefacio a un libro de ensayos que se consideraba un clásico en literatura, un monárquico en política y un anglocatólico en religión. La naturaleza obviamente reaccionaria de esta declaración, que luego él mismo se ocupó de ahondar a través de sus ensayos posteriores y hasta de algunas de sus obras de teatro y sus poemas, lo colocan en una situación difícil para la susceptibilidad moral contemporánea. Sin embargo, es imposible negar que Eliot cultivó siempre un estricto sentido aristocrático como una de las bases fundamentales de la cultura y vivió hasta el fin su auténtica nostalgia de un orden desaparecido que para él recogía mejor los valores del espíritu —y también es imposible negar que es uno de los grandes poetas contemporáneos. “Sus afirmaciones y sus renunciaciones corresponden a la madurez de una cultura”, dice con respecto a él Bernardo Ortiz de Montellano en la nota preliminar a su traducción de *Ash Wednesday*. Y aunque en los últimos años Eliot empezaba a representar a una parte de la poesía inglesa que se encontraba con francos opositores, es indudable que su figura se extiende como la presencia dominante en ella, no sólo como poeta sino como influjo y como el crítico que con mayor poder determinó sus cánones. En los años posteriores a la Primera Guerra Mundial, para la poesía inglesa, como anunció Auden en los versos dedicados a Eliot cuando éste cumplió sesenta años,

it was you
Who, not speechless with shock but finding the right
Language for thirst and fear, did most to
Prevent a panic.

Y en un último ensayo de Philip Toynbee, publicado en *The Observer* al conocerse la noticia de la muerte del poeta, aquél



T. S. Eliot, “the right language for thirst and fear”

recuerda que a los diecisiete años la continua repetición de “ciertas líneas incomprendidas de *The Waste Land*” lo llevaron a experimentar su más vigoroso contacto con la experiencia mística y concluye reconociendo que, más allá de cualquier disidencia con la posición de Eliot, su poesía permanece insuperada.

Los versos de Auden nos acercan con sorprendente precisión a la naturaleza última de esos primeros poemas de Eliot, que culminan con *The Waste Land*, al que muchos consideran su más grande obra y otros comparan sólo con los casi finales *Four Quartets*. Se trata de una poesía de crisis, de desconcierto y desilusión que nace y parte de un reconocido derrumbe de valores, recogiendo el sentimiento de desolación con que se encontró la generación del poeta al concluir la Primera Guerra Mundial. Hablando en un ensayo de la escena de *La Divina Comedia* en la que Dante reencuentra por primera vez a Beatriz, Eliot afirma: “*It belongs to the world of what I call the high dream, and the modern world seems capable only of the low dream. I arrived at accepting it, myself, only with some difficulty.*” Después aclara que, en parte, esta dificultad se debe al prejuicio de que la poesía no sólo puede encontrarse a través del sufrimiento, sino que sólo puede encontrar su material en el sufrimiento, esto es: en un sentimiento pesimista. Y aunque más adelante Eliot llegó a intentar expresar ese mundo del “alto sueño” en poemas como *Ash Wednesday*, es indudable que todos sus primeros poemas, los que sedujeron a su generación y lo convirtieron en su más alto poeta, el que había encontrado y articulado su lenguaje común, están marcados por ese pesimismo inevitable, que se expresa en un tono íntimo y contenido, reuniendo al mismo tiempo el rigor intelectual, el sentido crítico, y la más pura emoción.

I have heard the mermaids singing, each to each./I do not think that they will sing to me, afirman dos versos de *The Love Song of J. Alfred Prufrock* y en el mismo poema se dice también, *I have measured out my life with coffee, spoons.* Es imposible afirmar que la poesía de Eliot es totalmente autobiográfica. El poeta no se confiesa directamente. Pero hace que encarne a través de él ese voluntario tono menor y desilusionado del que sabe que las sirenas no cantan para él y ha medido su vida con cucharitas de café. En ese tono está implícita la postura irónica y crítica del que se acerca a la vida un poco desde afuera, poniéndose al margen. Sin duda no es éste el lugar indicado para intentar un examen real de la obra de Eliot, ni el espacio me lo permite; pero como el mismo Eliot ha señalado “la poesía genuina puede comunicar antes de ser comprendida”. Hemos apuntado ya que Eliot es en sí mismo un fenómeno cultural. Su desaparición es una pérdida importante y definitiva, aun cuando el creador había dejado ya de producir y sus últimos versos pueden considerarse meramente circunstanciales. Al recordar sus libros de crítica, arbitrarios algunas veces, pero definitivos y siempre asombrosamente inteligentes y llenos de revelaciones maravillosas; sus obras de teatro, imperfectas en algunas ocasiones y aun fallidas, pero dentro de las que se encuentran dos obras maestras definitivas, *Murder in the Cathedral* y *The Cocktail Party*; sus poemas y hasta su continua labor marginal en favor de la cultura, su figura se proyecta en toda su grandeza. Raymond Preston observó con respecto a los *Four Quartets* que en ellos, ante la imposibilidad de encontrar el absoluto, Eliot optaba por un método negativo, por “rechazar sucesivamente las ideas que limitan el ‘fin único’.” Esta declaración podría utilizarse para definir el tema fundamental de *The Cocktail Party*. En ella, Eliot plantea con sorprendente intensidad el sentido de su búsqueda, de la forma de vida que pueda conducirnos a la verdad, como antes en *Murder in the Cathedral* había expuesto las relaciones de la conciencia con el mundo y con Dios. Y paralelamente a esa búsqueda se plantea también la búsqueda de la forma que permita expresarla. En él, el crítico está siempre al lado del creador, y así su relación con el teatro provoca la creación de un ensayo como *Poetry and Drama*, como antes la poesía lo había llevado a examinar a Dante o a los poetas isabelinos. Pero ahora al releer sus poemas y encontrarnos con sus poderosos símbolos fundamentales —el mar, el aire, el fuego, la rosa, la paloma—, con su lenguaje oblicuo, que procede siempre por alusiones, con esa maravillosa incorporación a la obra del olor de la cocina y el recuerdo de los clásicos, como él quería, con su sentido del humor y su amor a los gatos, y su habitual irónica reticencia, su poesía se vive, más viva que nunca, y el verso del segundo canto de *The Waste Land* regresa una y otra vez con el aliento trágico del destino “Dense prisa por favor que ya es hora. / Dense prisa por favor que ya es hora”. En la tierra baldía el poeta vive en sus obras.