



**GASTÓN BAQUERO**

▽△

## **Significación de T. S. Eliot**

### **I**

Ezra Poud y T. S. Eliot son los dos poetas mayores entregados por la prodigiosa lírica norteamericana contemporánea a la concepción plenamente universal de la cultura.

Whitman había dado muestras de su sentido y aun de su sed de universalidad, pero todavía predominaban en él, muy a pesar suyo de seguro, elementos primordialmente nacionales, americanos en grado sumo. El hecho de que estos elementos no le impidieran, sino que le facilitaran, ejercer influencia decisiva en un Laforgue, por ejemplo, no indica que ya hubiese cristalizado en Whitman esa capacidad de penetración y de orientación emocional sobre grandes zonas del alma europea que sería alcanzada por artistas americanos muchos años después. Pero el gran viejo abrió el surco y esparció la simiente.

Con Whitman, Emerson aparece como un Goethe de las praderas en ese trasfondo de decidida vocación hacia lo universal y centralmente hacia lo europeo, que habría de servir de base, hasta nuestros días, a la actividad

creadora norteamericana. La veneración por la cultura europea y la precoz comprensión de que el mejor nacionalismo es siempre la aceptación y la asimilación de lo extranjero valioso, echarían raíces en los maestros de América -William James, Dewey Royce, Melville, Hawthorne- y harían posible que en la vuelta de sólo unos pocos años, al liquidarse en Europa tantas y tantas cosas con el hallalí de 1914, despuntasen en el horizonte europeo unos voceros de lo temporal, de lo histórico más acendrado, *que serían norteamericanos dotados de un profundo sentir europeo.*

La formación intelectual de esos voceros, su reverencia a la cultura fundacional de Occidente, su dominio de los griegos y de los latinos, sumándose a -71- una libertad creadora típicamente americana, iban a producir un hecho que no ha sido suficientemente apreciado en su verdadero sentido: el de que al mismo tiempo que se deshacía la vieja estructura política y económica de Europa, y por ende surgía en los espíritus europeos una angustiadora sensación de caos, los norteamericanos ofrecían, por una parte, los elementos materiales para la reconstrucción, y por otra, los poetas culminantes para expresar los sentimientos de desolación por la pérdida, pero incluyendo en sus elegías un elemento que los grandes europeos (por ejemplo, Apollinaire, como poeta grandioso; Rilke, como elegíaco de toda una civilización) desdeñaban u olvidaban; el elemento de la esperanza cimentada en la superviviente potencia de la gran cultura clásica europea, atropellada por la guerra, pero no muerta. Paradójicamente, son los venidos de la tierra nueva quienes traen entre sus manos la devoción por las arcaicas esencias, y con ellos quienes invocan a Homero y a Dante cuando los Trakl y los Valery no hacen sino sumergirse en una sombría desesperación.

## II

Al principio, Pound y Eliot encarnaban por igual esos voceros del alma contemporánea, pero poco a poco el mayor de ambos, Pound, habría de tomar un camino filosófico y estético distinto al de Eliot, para ir a refugiarse en un

saber que a los europeos y a los americanos, por supuesto, suena a exotismo: el puro saber técnico de la poesía china, y la adopción de esta poesía como instrumento de universalización. Puede sospecharse, y es mi personal sospecha, que Pound va a ese hermetismo formal asiático, no tanto por curiosidad intelectual, cuanto porque él no es, en rigor, un gran poeta, sino un gran técnico de la poesía, un dueño fabuloso de su oficio, que en la cantera inagotable de la combinatoria verbal china encuentra un paraíso. Paraíso que además le permite tratar secretamente, en clave, las verdades que no pueden ser dichas recto modo en nuestro mundo.

Michel Butor estima (en su libro *Ensayo sobre los modernos*) que el problema planteado por Pound, y que los *Cantos* pretenden resolver, es el de preguntarse cómo ha sido posible la rotura de la armonía del mundo, transformándose éste en un infierno, y si hay posibilidad o no de salir de este infierno. Pero no es en Pound, sino en Eliot -el menos en relación con el mundo de la -72- primera posguerra-, en quien se siente más diáfano el impacto del caos. Recientemente, el nombre de Pound ha comenzado a reaparecer, y su influencia renace, es cierto, pero todo el período que va de 1914 a la etapa nuclear e interestaral lo llena el nombre de quien quedó prácticamente solo, en maestro y en obrero, para llevar adelante una tarea hermosísima sin inhibiciones, sin cortapisas, sin compromisos, todo el drama que siente pesar sobre su alma el poeta, el que ve antes que los otros lo que se aproxima. Si se hubiese tratado de un gran poeta, pero inculto o desdeñoso de la cultura europea, el daño que Eliot pudo haber hecho a los lectores y a la cultura occidental hubiera sido incalculable, pues enfrentarse con el caos desde una actitud caótica en sí misma, resentida, conduce a aumentar el caos y a labrar el abismo. Pero en Thomas Stearns Eliot se aunaban el poeta lírico portentoso, el artista de imaginación única, con el hombre profundo y devotamente culto -es decir, cultivado, dominado en sus instintos, con la fiera domada hasta hacerla arrodillarse y rezar-, fiel a la creencia en un Creador, en una justicia divina y en una manifestación palpable de esa justicia a través de la arquitectura cristiana de la sociedad y de la vida.

### III

Quienes hacia 1920 leían poesía con el viejo espíritu de lo que llamaban «leer poseía» nuestras abuelas, debieron de sentirse muy sorprendidas al hojear las revistas nuevas y ver qué era lo que se venía publicando con el nombre de «poesía». ¿Qué había ocurrido para que una cosa tan extraña, tan incomprensible a la primera y aun a la segunda lectura, hubiese venido a ocupar el sitio de aquellos agradables cancioneros de antaño? ¿Era eso el arte nuevo?

Había ocurrido, aunque no quisieran o no pudieran verlo muchos que lo habían vivido, que la guerra de 1914 no barrió tan sólo con unas formas políticas, geográficas, tradicionales, sino con todo un estilo de vida -es decir, con toda una estética, con toda una ética y con toda una antigua manera de estar el hombre en el mundo: tranquilo, seguro, sosegado-. La guerra abrió las puertas a cien hechos inesperados, turbadores e inquietantes los más de ellos. De pronto, el hombre, el ser humano, comenzó a sentir, con los efectos de la terrible desdivinización de la enseñanza y de la filosofía (el gran pecado de siglo XIX), una rara sensación de abismo, de soledad, de angustia. Los más agudos -73- buscaban las causas profundas de todo eso a través de la ardua investigación filosófica. Una sed de conocimiento puro, no mixtificado, no enrarecido por ninguna adherencia extraña, dominó los principales cerebros. Los pensadores alemanes (pase la redundancia, pues al decir pensadores sobre alemanes) se venían esforzando desde principios de siglo en «poner entre paréntesis» los hechos, las ideas y los fenómenos. Era que a la intuición del caos próximo se adelantaba el prodigioso instinto de conservación, y edificaba bastiones contra el caos a través de la estructuración de una filosofía del conocimiento más sólida, menos subjetiva que la anterior. De esa filosofía habría de nacer, como ha ocurrido siempre, una poesía, una pintura, una música. La voluntad cultural de poner en claro lo que los tiempos históricos arrojaban a los pies del hombre envuelto en oscuridad, marcaría el quehacer de los mejores espíritus antes, en y después de la guerra.

## IV

En 1914, para estudiar a Edmundo de Husserl, acudía a Alemania un inteligentísimo joven norteamericano llamado T. S. Eliot. Cuando, poco después, este joven publicase sus poemas, serían muy pocos quienes verían la relación entre el saber profundo difundido por Husserl, maestro de la aclaración de los fenómenos, y la poesía enormemente explicativa, exegética hasta el fondo de culminantes fenómenos humanos, del joven Eliot. Si el lector habitual de poesía hubiese tenido en mente la definición según la cual la fenomenología es «la ciencia eidética pura de los actos puros que tienen lugar en la conciencia pura», lejos de asustarse o incomodarse ante la lectura de un poema como la «Canción de amor de J. Alfred Prutfrock», hubiera comprendido que por fin aparecía la poesía propia del tiempo padecido por los humanos. Sólo en los grandes poemas de Apollinaire, y aquí por intuición del genio, respirábase la sensación de puro acto creador que emanaba de la «Canción de amor». Hasta entonces, eso del amor era, en poesía, una cosa convencional, «bonita», aun en los casos en que se hablase de amores trágicos. Los lectores no echaban de ver el contrasentido y el mentiroso teatro que había en poemas como «Idilio», de Núñez de Arce, donde la descripción del dolor es tan profusa, detallada, insistente, que sólo puede expresarla así quien no haya sentido el menor dolor. La reacción ante una muerte que verdaderamente abrume se acerca más a la expresión -74- fenomenológica descrita por Alberti en el poema «En el día de su muerte a mano armada», que al fárrago de ñoñerías descargado por don Gaspar en «El idilio». Quienes, atraídos por el título «Canción de amor», se acercasen al poema de Eliot, acaso no comprenderían que estaban en presencia de un doloroso amor, del que el hombre tímido, en los umbrales de la vejez, ridículo en el vestir, experimenta cuando se acerca a la muchacha de quien sospecha el desvío y hasta la burla. Es lo que Chaplin ha contado mil veces a la humanidad: el sufrimiento del hombre simple y bueno que se enamora perdidamente, pero no se atreve a declararse por miedo al ridículo... Pero en Eliot el enamorado no es sólo una víctima por eso; es también una víctima del universo, del tiempo que lo ha envejecido, y siente que

persigue no sólo a una joven huidiza, sino al universo hostil, y titubea por su audacia, y quiere refugiarse en el silencio, ante ella y ante él.

Se pasa del drama privado, de la anécdota persona, al gran drama mayor de la existencia del hombre cualquiera. Es lo típico de Eliot, y es lo que dará a su teatro, más tarde, una fuerza hecha de magia extraída de la realidad más tosca: descarna dentro del hecho cotidiano la carga de misterio, de milagro, de *extrañeza*, que lleva cuanto existe; en la situación hogareña más vulgar, desnuda él la entraña metafísica, la extensión hacia lo trascendente que hay en todo lo viviente.

## V

Sus primeros grandes poemas, como la «Canción», el «Retrato de una dama», «La rapsodia de una noche ventajosa», subrayaban la «puesta entre paréntesis» quizá en forma que desconcertaba al lector habitual, pero aun el más desorientado disfrutaba por lo menos de un sentido musical del verso, de una seguridad en la factura del poema, que proclamaban la mano de un auténtico cantor, no de un filósofo que se explicaba en poesía. La rica erudición y la técnica del autor pudieron constituir en ocasiones un obstáculo para la plena comprensión y aun para el deleite estético; pero encima de que esto siempre ha sido un obstáculo entre todo autor importante y todo lector no acucioso (nos creemos comprender muy bien a San Juan de la Cruz porque emplea palabras sencillas, pero su dificultad real es mucho mayor que la de Góngora), todas las manifestaciones artísticas de la posguerra iban a ser difícilmente comunicables, y esto -75- por razones muy alejadas del simple capricho del artista. Dentro de aquellos poemas iniciales, como luego en «La tierra baldía», encuéntrase material para la meditación más detenida y jugosa, pero es obvio que lo perseguido por el poeta no es escribir un tratado lírico de metafísica, sino crear en vivo, por la palabra y por la imagen, una situación-límite de la coincidencia, de la experiencia del hombre sobre la tierra. Tanto en el pequeño poema «Marina» como en el superlativo «Miércoles de Ceniza»,

Eliot nos entrega una visión exacta de un estado de ánimo que por la profundidad (u objetividad) con que él lo ha sentido, vale para casi todos los demás seres humanos. Por eso, cuando muchos años después de sus primeras experiencias aparecía por todas partes en la literatura, en el teatro, en la pintura, el «hombre angustiado», los ojos se volvieron hacia quien desde 1909 había ofrecido a los hombres, con la potencia lírica de un clásico, con la libertad creadora de un moderno, la imagen exacta de aquella angustiosidad.

Esa representación tácita de lo contemporáneo en Eliot tuvo su cima, su asiento de perfección, cuando, en 1922, Ezra Pound dio a conocer, como revisor y editor, un largo poema titulado «La tierra baldía». El autor lo denominaba «un poema agitado y caótico», y el editor redujo a la mitad el original. Quedó una inmensa rapsodia, una fascinante exposición de los sentimientos de posguerra, y sólo en la otra gran obra paralela a *Waste Land*, en el *Ulises*, de Joyce, se vio apresada en forma tan terrible y segura la «situación» de desamparo y de horror que aplasta al contemporáneo como a un insecto sobre la lámina de vidrio.

## VI

Para quien esto escribe, que firmaba hace más de veinte años la primera traducción de *Los hombres huecos* al español, y que tradujo *in illo tempore* los fragmentos de *La roca* y *Sweeney entre los ruiseñores*, Eliot era el primer poeta de nuestra época, porque era un gran poeta y porque lo era «de la época». Rilke, más artista, pertenece en realidad al mundo que se suicidó en 1914; su obra no es todavía bastante antigua para renacer, ni bastante moderna para acompañar ahora mismo a quien no haya renunciado aún a vivir la vida como un «acto hacia adelante». Valery era demasiado gran artista francés para poder ser el intérprete de un mundo convulsivo, desordenado, caótico; el «Cementerio marino» o «La joven Parca» son pausadas meditaciones de la muerte, pero son -76- poemas para ser leídos con la inteligencia, en frío, sin el menor temblor metafísico -al menos, para el corazón-. Perse es una nostalgia

del universo vivido de nuevo en sus poderosos elementos, pero no es una angustia; Perse, en el fondo, cree en la virtud curativa de los cinco elementos, lo cual supone el regreso al hombre natural: un imposible. Ungaretti y Montale quedan en «poetas menores», comparados con los universales mencionados hasta aquí. El único gran poeta español que se aproxima a la estatura de los «grandes», Juan Ramón, el inmenso, el inagotable Juan Ramón, gastó demasiado tiempo en su etapa de contemplación estética, y cuando llegó al empleo de la poesía como instrumento de posesión del mundo-todo, cuando produjo *Animal de fondo* (el libro culminante de la poesía española en el siglo XX, con *Altazor*, de Vicente Huidobro; con *Poemas humanos*, de Vallejo; con *Residencia en la tierra*, de Neruda), ya el tiempo lo había gastado, y no pudo continuar. Los esfuerzos del crítico J. M. Cohen en su libro *Poetry of this age* por emparentar a los personajes provincianos de Antonio Machado, con su hastío de casino, con el personaje de Eliot, sea Sweeney, sea el hombre hueco, me parecen baldíos. Don Antonio, más profesor de Ética en verso que gran poeta creador, no tiene nada que ver con la vasta problemática planteada por la poesía contemporánea.

## VII

Lo que hace singular a Eliot -como en su tiempo a Holderlin y a Milosz- es la posesión de los dos atributos: alta *técnica*, poesía en sí misma, y alta *temática*, reflejo puntual del mundo en que vive. No creo que se haya escrito en nuestro tiempo, y sobre nuestro tiempo, un poema como «Tierra baldía». Si me viese obligado a responder a uno de esos cuestionarios ochocentistas que incluyen la preguntita: «¿Y cuál es su poeta favorito y el poema predilecto de ese poeta?», mi respuesta no se haría esperar: T. S. Eliot y «La tierra baldía». Aun cuando éste no fue hombre que se queda en un libro -caso de Neruda con *Residencia-*, y supo hacer seguir a ese universo de 1922 creaciones como «Miércoles de Ceniza», como los «Cuartetos» (con su melancólica evocación de los paisajes norteamericanos de la infancia del poeta), como «Asesinato en la catedral», hay en la «La tierra baldía» un compendio tal de la sabiduría



religiosa, de la raíz auténticamente cristiana del hombre occidental y de sus atentas -77- preguntas por el misterio de Oriente, que el «retrato» no presenta solo al desolado, al angustiado, sino también al íntimamente esperanzado náufrago. El equilibrio entre leyenda tradicional y expectativa del tiempo futuro hace de «Tierra baldía» un modelo del sentido de continuidad (heredado de Emerson por Eliot), que es la línea divisoria entre su autor y los nadistas o nihilistas posteriores.

Eliot, que ha dado pie a tanto surrealismo poético y a tantas actitudes «existencialistas» (en esos que reducen el existencialismo a la desesperanza), empleaba la técnica natural en un artista moderno con sentido del decoro estético, pero la sustancia de su pensamiento, de su conciencia, es creadora, positiva, opuesta al caos. Él cree, para lo literario, en la continuidad de las generaciones, y su adhesión a los maestros es sincera; en lo histórico cree también fervorosamente en la continuidad de la cultura, en la supervivencia, por agregación y por conservación de lo valioso, de cuanto ha significado creación, raíz, nexo entre el hombre y la divinidad. Aquel sentido histórico que despertaba en Whitman bajo especie cósmica, tuvo en Eliot florecimiento bajo especie de universalismo cultural.

## VIII

Por eso llegó el nacido en San Louis, Missouri, a incorporar un símbolo del gran occidental, que es mucho más que gran europeo. Nacido en Norteamérica, afincado en Inglaterra, nutrido por Francia y por Alemania, buceó además en el saber antiguo de Oriente, y de los griegos y latinos hizo su pan cotidiano. Me gustaba pensar en él, ya anciano, como en una estatua que se pasea bajo los altos robles apoyada en el brazo del viejo Homero. Todos los reconocimientos humanos le habían sido otorgados, pero su digna melancolía era la de quien se sabe entre sombras augustas y teme que ellas, no él, puedan desaparecer. Para que los grandes espíritus creadores de Occidente no dijese adiós jamás, o no lo dijese por lo menos en nuestros días, Eliot se

propuso y cumplió tareas de personaje de la historia griega. Como ensayista, llegó a ser considerado el máximo crítico literario de su tiempo, pero también pudo considerársele el máximo exponente con mucho menor énfasis y no menor autenticidad que un Maritain o que un Jaspers, de la actitud positiva ante la cultura occidental. Ver -78- lo vivo de ella, lo que sobrevive y puede todavía, frente a quienes sólo acertaban a efectuar el balance mortuario de la cultura, ha sido el aporte de Eliot a la inquietud del hombre actual por el destino de su civilización. Así como supo apreciar los hallazgos de Laforgue y llevarlos a revivir en los oídos hodiernos, supo llamar a su lado a la Sibila y pedirle a Homero o a Virgilio la aclaración de un misterio, o extraer del bosque sagrado americano de la continuidad de la cultura, de la universalización creciente de la experiencia humana, le convencía de que no hay una decadencia de Occidente, sino un cambio, un crecimiento, una transformación de la cultura regional en cultura ecuménica.

## IX

Llevar al hombre a un diálogo desnudo con las esenciales cosas que hacen y deshacen al hombre -el tiempo, la compañía humana, la soledad, la técnica artística, la muerte, el peso de la historia-, ha sido el afán de los grandes maestros de la época. Afrontar la amenaza de caer en el abismo con una sólida y enérgica demanda de datos e intenciones del abismo es una empresa de titanes. Por el camino de la poesía, el más profundo y eficaz para un número mayor de hombres, realizó a la perfección esa tarea T. S. Eliot. Su nombre ha de acompañar ya para siempre junto al de los augustos soldados sin licencia, entre los Dantes y los Goethe, allí donde los custodios supremos de la cultura de Occidente velan porque ésta sea un miembro vivo de la cultura universal.

1965.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

