

La Idea del Tiempo en Eliot

«The Waste Land»

por

Irma Lanzas

1958-2

Páginas 145-161

El trabajo que se publica a continuación es parte del Capítulo III del ensayo inédito: «Eliot, Crítica y Poética».

Basta penetrar un poco en el mundo de T S. Eliot, e improvisadamente nos damos cuenta de estar moviéndonos en un ámbito abierto —fuera de los límites, de una cultura nacional o de una época— que nos permite entrever el campo vastísimo en donde se entrelazan las manifestaciones artísticas más antiguas con las más recientes de la humanidad.

Si un inicial encuentro con la poesía de Eliot puede ofrecer algunas dificultades para la penetración inmediata «en el sentido de que nos da el lenguaje poético particularísimo, no comprensible a profundidad cuando se carece de los apropiados elementos interpretativos» sucede todo lo contrario al enfrentarse a su obra ensayística la cual —exenta de complicaciones— aún cuando analiza los más escabrosos problemas es capaz de establecer desde el primer instante una comunicación directa con el lector. En Eliot, como en Dante, la poesía surge y crece en el mito. La simbología, que es la parte central adquiere su verdadero significado sólo a la luz de éste; el mito es, entonces, como una atmósfera que da a cada palabra, a cada señal, una determinada tonalidad, una coloración, un santido. Fuera de él las imágenes flotarían desarticuladas y toda la construcción poética se nos presentaría con graves deformaciones, y en algunos casos hasta incoherente.

Esta natural diferencia de «técnica»—la una inherente a su manera de hacer poesía, la otra a la prosa— no debemos pensar en dos esferas distintas como si el autor se moviera en campos separados. Al contrario, toda su obra está recorrida por ciertas ideas medulares que desarrolla en los diversos sectores: así, por ejemplo, sus preceptos sobre poética dispersos en los ensayos de «The Sacred Wood» los encontramos realizados en «Gerontión» o en «The Waste Land».

Esta perfecta unidad no existe solamente en sentido transversal. Si se observa toda su producción literaria no se encuentra, como en ciertos

autores, un subseguirse de etapas que media vez superadas son substituidas por otras con problemáticas y caracteres completamente nuevos y distintos. Puede verse así que anotaciones que aparecieron en forma embrionaria en sus años juveniles las reelabora más tarde; problemas, posiciones que plantea en una obra son solucionadas posteriormente en otra: «La posición de crítica de *The Waste Land* es modificada en *Wednesday*, y *Ash Wednesday* puede ser comprendido más fácilmente después de leer *The Quartets*»¹.

Al referirme a la amplitud del panorama que nos presenta Eliot debo señalar que, para él, este mundo en que se entrelazan pasado y presente tiene un particular carácter: no es simplemente una colección de conocimientos de la antigüedad y la modernidad —como el que nos podría dar un erudito— sino un todo orgánico, regido por el principio de que en el campo del arte no existen obras que puedan considerarse viejas, y que todo aquello que se ha producido en los siglos anteriores tiene la misma actualidad de lo que se produce hoy.

En el ensayo «Tradicición y Talento Individual de «*The Sacred Wood*», encontramos el siguiente párrafo: «El sentido histórico implica no solo la intuición del ser pasado del pasado sino también aquél de su presencia; el sentido histórico obliga al hombre no solamente escribir con la propia generación —o con las cenizas de la anterior—, sino con el sentimiento de que toda la literatura de Europa después de Homero, y con ella toda la literatura de nuestro país, tiene una simultánea existencia y forma un orden simultáneo. Este sentido histórico, que es a la vez sentido de lo sin tiempo y de lo temporal así como de lo temporal y de lo sin tiempo— es lo que forma a un escritor tradicional: y es igualmente lo que da a un escritor conciencia de su puesto en el tiempo, de su contemporaneidad».

Este «sentido histórico» así concebido es una especie de transfondo en la actividad creativa de Eliot, pero un transfondo vitalísimo que condiciona y determina su hacer artístico. Recorriendo su producción poética podemos encontrar como poema predominante una continua elaboración en torno a la idea del tiempo. En los poemas juveniles hallamos la figura de un Prufrock que transcurre anulado en un ambiente sórdido y banal, que se mueve en una atmósfera viciada de supercialidad, que pasa analizando las situaciones, los gestos, las palabras, sin encontrar en ellas más que un exasperante vacío. La meditación de Prufrock descubre una sociedad completamente ayuna de esencia histórica, una sociedad que, aletargada y sonámbula, transcurre inconsciente de su tiempo en medio de lo rutinario

1 Helen Gardner. Revista «*The Penguin New Writing*». Otoño 1946

y lo frívolo. La sensación de fracaso que recorre todo este poema deriva esencialmente de la imposibilidad de dar un sentido al tiempo. Prufrock sabe que es necesaria la rebelión, es preciso realizar una ruptura para que advenga el cambio, pero al mismo tiempo reconoce su incapacidad: es un tímido, tiene miedo, no es un profeta, ni un Hamlet, es apenas un cortesano oscuro y, en ciertos momentos, un bufón.

En el «Portrait of a lady», que sería el correspondiente femenino del «Alfred Prufrock», vemos que la atmósfera se torna tan pesada que llega a ser desesperante. Esta dama de edad madura, que invita a sus amigas a tomar el té por las tardes, entre floreros con lila y música de Chopín, no puede ni siquiera darse cuenta de su propio vacío:

«Yet with these April sunsets, that somehow recall

My buned life, and París in the Spnng,

I feel Immeasurably at peace, and fin the world To be wonderful and you-thful, offer all»².

Si Prufrock es incapaz de realizar una transformación reconoce al menos la vacuidad de sus momentos. Ella, en cambio, decrepita, rechazada cada vez que se ofrece, encuentra que «el mundo es maravilloso y juvenil» Ambos son el símbolo do la sociedad actual, pero en «Portrait of Lady» la completa ausencia de una noción histórica que dé un valor a la existencia llega a ser nauseante.

He creído conveniente determe un poco en los anteriores poemas porque ellos son una especie de preámbulo que prepara la llegada de «The Waste Land», el más estupendo mural de nuestra época. Quiero iniciar la referencia a este poema con el juicio de Helen Gardner, una de las mayores comentaristas de la poesía eliotiana: «Ningún otro poema ha mostrado nunca un más grande sentido de la presión del pasado sobre el presente y de su existencia en el presente».

En «The Waste Land» la noción del tiempo es transportada al terreno de los problemas de mayor relevancia en la vida moderna Esta tierra agrietada y desierta —nuestra época— en donde la vida es una, “no vida» y el amor pierde su sentido de fuerza generadora prostituyéndose por el aburrimiento, no es más que el Itígar «en donde estamos muriendo con

2 —SÁNCHEZ. Luis Alberto. “Nueva Historia de la Literatura Americana”, Edit Americalee, Buenos Aires, Argentina, 1944, pág 420

un poco de paciencia». Aquí todo es terriblemente vano, como las preocupaciones que hacen de la existencia una transacción comercial o una partida de ajedrez. La razón de todo éso —nos dice siempre Eliot— reside en la concepción fragmentaria que se tiene de la realidad. Por eso es que a un cierto momento se pregunta:

«What are the roots that clutch, what branches grow

Out of this stony rubbish?»

Y la respuesta es definitiva:

«Son of man, You cannot save, or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats, And the dead tree gives no shelter, the
cricket no And the dry stone no sound of water». relief³,

Y llama después a refugiarse bajo la roca roja «único lugar donde existe sombra» para adquirir así una visión unitaria «sentido de lo «sin tiempo» y de lo temporal» que dé un valor a la existencia. En seguida continúa diciendo:

«And I will show you something different from either

Your shadow at morning striding behind you Or your shadow at evening
reaching to meet you»⁴

La sombra que va detrás es el pasado, la que viene al encuentro es el futuro, pero al hombre, faltándole una visión de conjunto —el sentido histórico—, no le será mostrada más que su espantosa realidad presente, desmenuzada y, por ello, estéril: «Yo os mostraré el miedo en un puñado de polvo».

Presentándonos una serie de escenas diversísimas, en las que discurren personajes que expresan la banalidad y el fracaso de sus vidas, Eliot

3 «Qué raíces se aferran, qué ramas brotan — de estos escombros? Hijo del hombre. — no lo puedes decir o imaginar — porque conoces sólo un cúmulo de imágenes quebradas — en donde bate el sol, — en donde el árbol muerto no da abrigo — y el grillo no consuela. — ni da la piedra árida — el sonido del agua».

4 «Y yo te mostraré algo distinto — de tu sombra que viene en la mañana — tras de ti caminando. — o de la sombra que te va al encuentro — en el atardecer».

nos describe esa fragmentariedad. Así por ejemplo, encontramos una mujer que evoca una estación invernal pasada (y cuya existencia es devastada e inútil coreo una estepa bajo el hielo); la cartomante, pávida, con un resfriado crónico, que predice el futuro y teme a la policía (ridiculización de la charlatanería moderna); una conversación desesperadamente superficial en un restaurante (relevada por el continuo grito del camarero —«HÚRRY ÛP PLEASE ITS TIME»— repetido como un reloj o una gota de agua), que muestra una mujer arruinada física y moral mente después de haber tenido cinco hijos y un aborto; la escena primera de «A. Game of Chess» en la que otra vida frívola —que se resuelve en sí misma mientras espera la llegada de la muerte— parece reflejar la situación de incongruencia y vacío de todos los personajes con las siguientes palabras:

«What shall I do now? What I do?

I shall rush out as I am, and walk the Street

With my hair down, so. What shall we do tomorrow?

What shall we ever do?

The hot water at ten.

And if it rains, a closed car at four.

And we shall play a game of chess,

Pressing lidless eyes and waiting for a knock upon the door»⁵.

Y así, más y más escenas que se subsiguen dando en total la visión de una época desarticulada, reducida a innumerables esferas ínfimas impregnadas de una pavorosa futilidad

La simbología del poema es enormemente útil para mostrar esta «presencia del pasado en el presente». Eliot ha tomado, además del título y del esquema, gran parte de las referencias simbólicas del libro de Jessie L. Weston «From Ritual to Romance», sobre la leyenda del Graal. En éste

5 «¿Y ahora, qué haré?, ¿qué haré — saldré así como estoy, — recorreré las calles — con mis cabellos sueltos, así — y mañana qué haremos? — ¿qué haremos siempre? — El baño caliente a las diez — A las cuatro, si llueve, un automóvil cerrado. — Y jugaremos una partida de ajedrez — apretando nuestros ojos insomnes, esperando que alguien llame a la puerta»

la Weston demuestra que la leyenda tiene sus orígenes en un mito de vegetación, en el que se destaca la personalidad de un soberano o semidiós que ha sido herido a causa de una culpa, perdiendo, como consecuencia, la virilidad: A su vez esta incapacidad de generar la vida se extiende a todo su reino, por lo que, para liberarse y liberar a los demás, deberá someterse a una expiación. Entre algunos pueblos este rito consiste en el ahogamiento de un fantoche que representa la figura del Rey, lo cual hará tornar la fertilidad a la tierra. Gran cantidad de elementos de esos ritos pertenecientes a cultos antiquísimos, fueron después adaptados a leyendas cristianas. Así la copa y la lanza, que eran símbolos sexuales (servían a llamar la fertilidad), se identifican con la lanza de Longinos y con la copa de la última cena en la leyenda del Graal. Transcrito el motivo a la poesía, encontramos toda esta gama de símbolos como vientos que arrastran el olor de civilizaciones casi perdidas, como corrientes internas que llegan al hombre de hoy, desde sus orígenes mitológicos y misteriosos

Además de la simbología, el lenguaje se manifiesta en «The Waste Land» como una perpetua presencia de lo antiguo en lo actual. Versos de Safo, Dante, Shakespeare, etc., son tomados literalmente y empleados para describir pasajes de la época presente. Eliot nos confirma así cómo las voces de ayer están eternamente vivas, y tienen, con las de ahora, «una simultánea existencia».

Bolonia, 1958