T. S. ELIOT, EL TRADICIONALISTA SORPRENDENTE

M. G. BRADBROOK

T. S. Eliot, que tiene ahora setenta y tres años es ganador de un Premio Nobel, ha vivido lo suficiente para ver la completa aceptación de aquellas innovaciones en poesía por las cuales fue una vez atacado; su situación, la del mayor poeta vivo de la lengua inglesa, no sería discutida por nadie.

En el curso de su vida, Eliot ha hecho viajes a lugares lejanos, tanto en el sentido literal como en el espiritual. Nació en St. Louis, en el corazón del valle del Mississippi; descende de una famosa y culta familia que, durante doscientos años figuró entre los dirigentes intelectuales de los Estados Unidos y, especialmente, de la Universidad de Harvard. Eliot vive en Londres desde 1914; antes de esto estudió en Francia y en Alemania. Sus intereses son cosmopolitas y llevó a la poesía lírica la diversidad de sus amplios estudios y amplios intereses. Antes de que los políticos hablaran de un mundo, el poeta lo había imaginado y expuesto poéticamente. Presentado en los círculos literarios londinenses por su compatriota Ezra Pound, Eliot pronto comenzó a publicar sus versos, que culminaron en su primera obra maestra, "The Waste Land" (1922). "The Waste Land" fue recibida con una mezcla de encanto y burla; la concentración y el vigor de su trágico tema encantó a los poetas jóvenes: el tema es la desolación espiritual de los años de postguerra presentado por medio de episodios imaginarios que se sucedían no en forma de un relato ordenado sino de acuerdo con un esquema musical o "contrapuntístico". Esto dejó perplejos a los lectores más conservadores; sin embargo, el poema ha ido tornándose gradualmente inteligible, y nadie acusaría ahora a Eliot de oscuridad.

Durante la segunda guerra mundial, compuso "Four Quartets", serie de meditaciones líricas, en las que usa reflexiones sobre lugares y épocas con una delicada y sutil exploración de la vida interior. Entre estas dos secuencias se ubica "Ash Wednesday", que revela claramente la influencia de Dante, y cierto número de poemas más breves. Mientras tanto, Eliot se había convertido en súbdito británico y había sido recibido en el seno de la Iglesia Anglicana (notable desviación de la tradición unitaria de su familia y que influyó profundamente en su poesía).

Eliot siempre escribe con un vigoroso sentido de la totalidad de la tradición poética europea; no sólo ha estudiado a Dante sino también a los poetas simbolistas franceses, a los poetas ingleses de la época de Shakespeare y a los clásicos, especialmente Virgilio y los trágicos griegos. Para él, la experiencia poética es una fuente de inspiración en la misma medida que la experiencia directa de la vida misma. Siempre ha reconocido a poetas más antiguos y con frecuencia ha hecho uso directo de lo aprendido en aquéllos; a una objeción de que nosotros sabemos mucho más que ellos, Eliot replicó: "Precisamente; y ellos son lo que nosotros sabemos". A una queja contra su "verso libre", replicó de la misma manera: "Ningún verso es libre para el hombre que conoce su oficio".

Eliot es, pues, un tradicionalista y a la vez un audaz experimentador. Para alejar a la poesía inglesa del romanticismo endeble de fines del siglo XIX y comienzos del

XX, se remontó —en busca de un estilo más intelectual, incisivo y concentrado— a los poetas "metafísicos", como John Donne y Andrew Marvell, de principios del siglo XVII. Pero así como consideraba peligroso para la poesía caer en la autosatisfacción y en lo trivial, también sabía el poeta debe estar dispuesto a incluir mucho material generalmente considerado no poético; incorporó así a su poesía rasgos tan refractarios de la vida urbana moderna como la jerga de los financieros, la suciedad de las fábricas de gas y los placeres conmovedoramente baratos de los obreros urbanos.

La técnica de Eliot ha sido aplicada por muchos poetas más jóvenes de muchos modos diferentes; por ejemplo, Auden, Dylan Thomas y William Empson, diferentes como son entre sí, reconocerían deberle algo.

Con sus lúcidos y bien estructurados dramas, Eliot ganó nueva fama. El primero "Murder in the Cathedral", basado en el martirio de St. Thomas de Canterbury, fue escrito para ser representado en la catedral misma. Las obras teatrales posteriores, que sitúan en escenarios con temporáneos mitos trágicos griegos, lograron éxito popular tanto en Londres como en Nueva York. Eliot siente apego por las salas hogareñas y por los personajes comunes y escribe en un verso tan fluido que su ritmo constituye apenas una música de fondo; pero lo atraviesa un resplandor de "the horror or the boredom or the glory" cuando la obra se eleva a un clímax poético (especialmente en las palabras del coro). También en esto se ha seguido el ejemplo de Eliot; Auden y otros han escrito dramas en verso utilizando modernos escenarios con un coro de personajes modernos, como hizo él. El notable resurgimiento del drama en los últimos años parece deberle menos; no obstante, la técnica de esconder profundos problemas tras una apariencia de naturalismo ha sido aprendida en Eliot. Harold Pinter, cuyas obras teatrales están teniendo mucho éxito en este momento, nos recuerda por el espíritu, aunque no por la forma, el primer fragmento dramático de Eliot, "Sweeney Agonistes".

A lo largo de toda su carrera, Eliot se ha dedicado activamente a la crítica y al periodismo; durante más de veinticinco años dirigió "The Criterion", revista de literatura internacional. Su prosa condensada, mordaz, irónicamente crítica está estrechamente vinculada con su primer estilo poético. Sus mejores artículos críticos fueron reunidos en el volumen de "Selected Essays" (1932). Sus afirmaciones epigramáticas y de tono ovacular tuvieron enorme influencia; como crítico, su influencia ha sido casi tan vigorosa como en poesía. Pero siempre ha evitado las controversias de carácter personal y las confesiones autobiográficas; su decorosa facultad de guardar silencio es una de sus armas de crítico más formidables, y muchos de sus enemigos la encuentran muy irritante. (Un libro sobre Eliot que acaba de aparecer se titula "The Invisible Poet"). Eliot siempre ha defendido la impersonalidad del artista: "Cuando más perfecto es el artista, más completamente separados en él están el hombre que sufre y el espíritu que crea; más perfectamente digerirá y transmutará el espíritu las pasiones que constituyen su material".