



El shock del pasado. Un T.S. Eliot para el nuevo siglo

Posted on 4 de septiembre de 2024 by Carlos López Beltrán

Recién se cumplieron los cien años de la irrupción de las primeras contundentes piezas de Thomas Stearns Eliot (1888-1965) en la escena poética anglosajona. Primero *la Canción de amor de Alfred J. Prufrock* (1915) y después esa obra cimera *La Tierra Baldía* (1922), que fueron sembradas desde Bloomsbury (ese nicho nodal en la *belle époque* de la apolillada y romántica tradición de la literatura inglesa) como semillas fecundísimas que habrían de transformar radicalmente la poesía entera del siglo XX. Acompañadas de otras obras «modernistas» (o vanguardistas) como el *Ulysses* de Joyce, o los *Cantos* de Pound, las pasmosas secuencias cinéticas y orales de esos y otros poemas eliotianos hicieron patente que los endurecidos contenedores formales y temáticos de la tradición literaria occidental (el clasicismo, el romanticismo, los folclorismos) estaban hechos añicos. Si en el futuro habrían de seguir siendo capaces de soportar y catapultar la creación literaria, esas astillas, esos añicos, esas esquirlas de tradición tendrían que aceptar ser reubicadas y revitalizadas, remozadas y recalibradas, en las obras nuevas encargadas de explorar y repoblar los nuevos ámbitos vitales y espirituales (confusos, incitantes) que quedaron abiertos por el desgaste y la demolición previa.

Mucho, muchísimo se ha transformado en la poesía durante estos cien años. Habrá quien quiera llamar al siglo entero la Era de Eliot, atribuyéndole en solitario a nuestro autor los impulsos y desplazamientos mayores. Algunos los imputarán a otros creadores, o a conjuntos de ellos. O buscarán en transformaciones externas, estructurales, tecnológicas, los motores reales de los cambios. Dejemos esa decisión al futuro, si es que al futuro le siguiera interesando. Desde aquí (2024 y Ciudad de México), sin embargo, no podemos ya tener duda de que cualquier relato de lo ocurrido en el siglo XX en la poesía occidental —y, en medida importante, en la mundial—, tendrá en la obra literaria de Eliot, poética pero también ensayística, un sitio de paso obligatorio; así sea para desacomodarla o desubicarla.

Además de las dos obras mencionadas, Eliot dio a la luz con las décadas, con cierta parsimonia, pero con constancia, varias creaciones literarias de los más altos nivel y trascendencia. Destacan, es sabido, sus *Cuatro cuartetos. Poemas de madurez* (1943) en los que queda patente no solo el prodigioso dominio de la forma y del sentido (filosófico y estético) del autor, sino también la enormidad e irreversibilidad de los avances (formales, filosóficos, estéticos) logrados por su poesía y la de otros durante las décadas meridianas del siglo XX. Las botas, los zapatos, las sandalias, las zapatillas, los huaraches de las generaciones de poetas en las que habitó T.S. Eliot, al lado de Yeats, Pound, Saint-John Perse, Celan, Moore, López Velarde, García Lorca, Bishop, Brecht, Stevens, Vallejo, Neruda, Williams, Heaney, Hughes, Walcott, y tantos otros, se han vuelto muy difíciles de volver a colmar. Poemas conservadores en más de un sentido, los *Cuatro cuartetos* despliegan una solvencia de enunciación y una musicalidad atenuada y precisa, que los comunican con los poemas más audaces y experimentales de su tiempo. Otra vez: abriendo camino y no cerrando. Señalando siempre nuevas posibilidades.

Se ha descrito innumerables veces el recorrido del joven Eliot: de estudiante de filosofía fenomenológica en Harvard a poeta en ciernes y estudiante de Bergson en París (1910), y a joven agraciado y tímido entre las élites culturales de Londres en las estribaciones y faldas de la Gran Guerra. En esos tránsitos juveniles de expatriado en vías de comerse el mundo, Eliot asumió su vocación de poeta. Estudió y asimiló con gran intuición las lecciones innovadoras de los poetas modernistas franceses, como Mallarmé y Laforgue; siguió las pistas marcadas por Pound hacia las tradiciones provenzales y orientales; se sumergió en los vericuetos abstrusos de las nuevas epistemologías y psicologías subjetivistas en boga. Además, se dedicó a devorar con curiosidad inagotable el espíritu vanguardista de los artistas plásticos, músicos y arquitectos; se sumergió en la cosmopolita y urbana vida de las calles metropolitanas; y consumió ladino los escándalos de la prensa tabloide y sus derroches jugosos de cultura popular. La ciudad moderna, electrificada y cruzada por vehículos se había convertido en la nueva protagonista que enmarcaba la vida múltiple y ruidosa de los

modernos. Esa vida astillada de luces de la *belle époque*, en todos sus estratos y condiciones, le llenaron al poeta la imaginación de figuras, el corazón de emociones (muchas de ellas eróticas) y la lengua de vocablos magníficos. Literatura y vida (con todo y lo tímido y reprimido que en apariencia fue siempre Eliot) competían intensamente en su creciente ebullición poética.

T.S. Eliot apenas era notable en 1915. Cuando apareció su *Prufrock* con su admonitoria primera línea (*Let us go then you and I / Vámonos, pues, tú y yo*); lo conocían solo algunas pocas figuras de las élites literarias inglesa, francesa y norteamericana. Muy destacadamente su paisano Ezra Pound, quien como Eliot se había transterrado a Europa huyendo del provincianismo de su patria, y como Eliot había diagnosticado certeramente las dolencias estéticas de las poéticas vigentes en inglés, y empezado a proponer salidas audaces, apuntaladas en diversas heteróclitas tradiciones líricas, hacia el futuro. Pound, como es sabido, se entusiasmó con el virtuosismo desplegado en *Prufrock*, y varios de los otros primeros poemas logrados de T.S. Eliot (como *Retrato de una dama* y *Gerontion*), y puso su considerable peso en los medios de vanguardia europeos detrás de su incipiente obra. Muy conocida también es la participación de Pound en el recorte despiadado de los mecanoscritos iniciales de *La tierra baldía*; de los que consiguieron entre ambos (Eliot y Pound) extraer un deslumbrante y afiladísimo *collage*, preservando aquellos materiales más impactantes por su imaginación auditiva y sus embrujados vínculos, con una detallista antropología urbana y una inquietante angustia civilizatoria colectiva.

Nacido y educado entre la élite mercantil, religiosa y cultural de la costa oeste de los Estados Unidos, ávido —como recién llegado— de hacer suyo y ponerse encima el inmenso bagaje estético, filosófico y literario de varios milenios europeos, Eliot muy pronto descubrió en Europa no solo que llegaba tarde al banquete presidido por Homero, Lucrecio, Dante, Shakespeare, Racine, Goethe, sino que este estaba por terminar. No por agotamiento de sus propios influjos nutricios, endogámicamente reciclados por centurias, sino por la potente reacción mundial de otras regiones culturales del globo ante las expansiones coloniales, desde donde llegaban poderosos reflujos estéticos; China, Japón, África, Medioriente, etcétera. Eliot llegó a Europa tironeado de manera vigorosa en dos direcciones radicalmente opuestas, el conservadurismo religioso, ético y político abrevado en su familia, engranado en sus disposiciones sociales, por un lado, y el talante estético transformista e innovador que su honda intuición creativa le imponía a su espíritu, por el otro. Resolver la terrible tensión a la que ello lo sometía fue desde siempre un *via crucis* doloroso. Impelido por ello realizó un inmenso esfuerzo por terminar de asimilar la tradición literaria occidental, sopesarla, desgranarla y reconocer en ella las fuentes de su futura obra en autores como Dante, Shakespeare o Keats, para sentirse autorizado a dar los grandes pasos que ambicionaba dar.

Eso le llevó a producir en paralelo a su poesía una notable obra crítica y de traducción que terminó por cimentarle una robusta autoridad literaria y cultural en Inglaterra, y luego en el mundo.

La innovación literaria de Eliot ha quizá perdido para nosotros una parte de su deslumbrante novedad. Una señal de su éxito ha sido la naturalización en la poesía universal de muchos de los recursos por él descubiertos, o perfeccionados. Lo que parece trivial no lo es. Y muchos de los imitadores naufragan calamitosamente. Es necesario por ello siempre acudir al original, a la poesía del descubridor de esas sorprendentes vivencias estéticas, detonadas por las granadas de alusión e ilusión sembradas en el poema. Acudir a los poemas mismos en los que se desplegó por primera vez una nueva manera de producir efectos estéticos modernos, inducidos con olas expansivas de una compleja musicalidad, con nudosos y tensos tonos emocionales y psicológicos, y con una ajustada y precisa imaginación formal. Y por eso es también menester que se sigan multiplicando las traducciones. Es importante, por ejemplo, que un poeta traductor con las armas literarias templadas por décadas de ejercicio y acierto, como José Luis Rivas, se preste (o mejor se ofrezca) a traducir de nuevo para nosotros, en nuestra lengua *toda* la obra de T.S. Eliot.

Una topografía gruesa del tamaño y los alcances de la obra poética de T.S. Eliot no es difícil de imaginar. Podemos orientar la imaginación usando herramientas de búsqueda contemporáneas. El visor *Ngram* analiza la frecuencia de menciones de su nombre. Estas crecen tímidamente entre 1915 y 1960, momento en el que se dispara una curva exponencial aceleradísima, casi vertical que llega a su cima en 1987. De ahí en adelante, la curva comienza a descender despacio, con rebotes leves en 1998 y 2014. Actualmente, esas menciones siguen altas, en los niveles de 1978, pero la tendencia sigue en descenso. Al parecer, los años entre 1960 y 1990 vieron el apogeo de la influencia mundial de Eliot. Una gran cantidad de ediciones y traducciones a decenas de idiomas se trajeron a la luz entonces. Y no se ha dejado de hacer, aunque con menos celeridad. El premio Nobel de 1948 otorgado a Eliot sin duda impulsó este fenómeno. Su principal dinamismo deriva, sin embargo, de la llegada a la madurez en todo el planeta de una generación de lectores y críticos de poesía ya completamente cultivada y adiestrada en la poética eliotiana. En ella se ubica José Luis Rivas, virtuoso traductor al español de este volumen.

Eliot es, con toda su potencia, una nueva ortodoxia. Sus lectores hoy están en todas partes y, gracias a sus decenas de traductores, de varias generaciones ya, su obra y sus alcances sigue desdoblándose y consolidándose. Casi todas las lenguas de la Tierra han sentido su campo gravitatorio. Podríamos explorar su presencia en la poesía de Rusia (donde influyó a Anna Ajmátova gracias a Borís Pasternak, y después notablemente a Joseph Brodsky). O en la poesía de la India. O la de Hungría. ¿Qué tal la de China?

A través de secuencias de traducciones, los lectores y los creadores de China encuentran puentes bien contruidos que conectan los dominios poéticos de ambas latitudes. «¿Por qué es Eliot tan importante para todos en el mundo actual?», se pregunta en una entrevista reciente (*Asian Review of Books*, 16/05/22) Qiu Xiaolong, poeta, novelista y traductor. Y se contesta usando las palabras del mismo Eliot en su discurso para el Nobel: «Mientras la lengua sea una barrera, la poesía en sí misma nos da una razón para superar esa barrera. Disfrutar de la poesía de otro idioma es disfrutar de la comprensión de los seres humanos que viven con esa lengua: se trata de un entendimiento que no se puede conseguir de ninguna otra manera. Pienso que con la poesía las personas de diferentes naciones e idiomas distintos consiguen un entendimiento mutuo que, no importa cuán parcial sea este, será siempre esencial». La no especificidad y la flexibilidad del lenguaje modernista, agrega Lioi T., otro traductor de Eliot, es altamente compatible con el idioma chino, y acerca la poesía Occidental al lenguaje y al pensamiento de China. Se ha dicho, por otro lado, que después de los aciertos y los equívocos de Pound, y de muchos otros traductores entre el chino y las lenguas europeas, influidos todos por las revoluciones estéticas modernistas, los poetas chinos posteriores a la revolución cultural consiguieron abrir en China brechas de expresión poética inaccesibles a los censores, lo que les permitió modernizar su expresión poética sin toparse con los muros o los golpes del Estado.

¿Y cómo le ha ido a T.S. Eliot en español? Algunas investigadoras han hecho el intento de llevar la cuenta de las traducciones de la obra de Eliot en el mundo hispanohablante. Nada más de *La tierra baldía*, Teresa Gibert cuenta hasta hace unos años cerca de 30 traductores, y como 50 ediciones. Con nombres diversos, como *Yerma*, *Tierra yerma*, *Tierra desolada*, *Tierra inútil* y similares, esta obra destaca por el fuerte imán que ha sido para los traductores. Los dos primeros traductores al español de *The Waste Land* fueron un diplomático mexicano, Enrique Munguía, y un escritor puertorriqueño Ángel Flores. Ambos publicaron sus versiones en 1930 y tuvieron una ligera disputa de prioridad, ya que Flores le había pedido por correspondencia exclusividad a Eliot. Después de ellos, docenas de traductores, y unos cuantos poetas de primera línea (como Alberto Girri, León Felipe, José Coronel Urtecho, Ernesto Cardenal, Jaime Gil de Biedma, José Emilio Pacheco, José Luis Rivas) han trasladado a nuestra lengua obras diversas de Eliot. Los esfuerzos recientes con *La tierra baldía* de Jordi Doce en España y de Gabriel Granados Bernal y Hernán Bravo Varela en México me han parecido notables. Menos que aquella obra, pero también de modo abundante se han traducido los *Cuatro cuartetos*. Tengo predilección por la traducción comentada del gran Esteban Pujals Gesalí (1988) aún por sobre la exacta y pulida versión mexicana de José Emilio Pacheco (1989).

Seguramente, aún mientras tecleo, hay muchas personas en los más diversos rincones del

globo que se afanan por acercarse a algún poema de Eliot y traerlo consigo hacia lectores en su idioma. Pero hay que decirlo, son muy contados en contraste los que han intentado verter hacia su idioma la obra entera de Eliot. Al español quizá sólo José María Valverde, José Luis Rey, y algunos equipos alquilados de dos, o de tres, reunidos por editoriales sagaces. Entre quienes lo han hecho, *motu proprio* y con pasión, destaca este colosal y oportuno esfuerzo de José Luis Rivas. No solo para quienes viven en chino o en húngaro, también para quienes viven en español, y se acercan a la poesía de Eliot por primera vez, tener al alcance una nueva traducción resulta un don enorme. Y es que como ya insinué arriba, ahora (hoy, en el año 2024 del Señor), Thomas Stearns Eliot es cada vez más «un país extranjero»; no solo por el idioma, sino también por los muchos años que ya nos separan de él. Su tiempo (dirían los pedantes: su *cronotopo*) es ya muy otro al nuestro. «El pasado es un país extranjero; ahí se hace todo diferente» empieza la bella novela *The Go-Between* de L.P. Hartley. Y traer el pasado al presente es también traducirlo. Para revivirlo hay que tenerlo ahí, activo y al alcance. El historiador de la tecnología David Edgerton «epató» hace unos años a sus colegas y lectores escribiendo *The Shock of the Old*, un inteligente libro en el que muestra cómo, en casi cualquier tiempo, no son las tecnologías recientes e innovadoras las que hacen el trabajo importante y soportan los esfuerzos colectivos, sino que suelen ser las tecnologías viejas, a menudo ya consideradas caducas, pero que están ampliamente distribuidas en la sociedad y son tanto versátiles como dominadas por muchos, las que han sido responsables del éxito y la sobrevivencia. El «impacto de lo viejo» tiene, según pienso, un equivalente en la poesía. Así como Eliot en sus años de innovador descubrió en la música, en la dicción, en las cadencias y en la inteligencia auditiva, visual y conceptual (simultáneas) de poetas viejos, clásicos, románticos y vernáculos, los elementos con los cuales forjar la poesía más nueva y rompedora de su tiempo («la poesía de Eliot —escribió, Virginia Woolf— hace brotar flores nuevas de las ramas más viejas»), hoy nos corresponde encontrar en aquella poesía, ya añejada, los elementos para vivir, describir, intuir y volver nombrar nuestras heterogéneas formas de ser en el siglo XXI, con sus lenguajes, experiencias, dislocamientos y pasmos. Que exista ahora una obra completa, recién traída a nuestro idioma desde aquel pasado ya no tan reciente por un emérito poeta mexicano, abre, como quería León Felipe, nuevos cauces a las todavía caudalosas y poderosas aguas poéticas de T.S. Eliot.

Coda

Una noche lejana, en torno de 1980, estaba yo solo en un pequeño estudio de mi antiguo departamento en la privada de Gardenia, Buen Tono, centro de la ciudad de México. Techos altos. Presencias fantasmales de mis ancestros. Tenía yo pocas semanas de haber adquirido la edición de Harcourt de los Poemas Completos de Eliot y me disponía a leer, cuando la colonia Juárez sufrió un apagón, de esos frecuentes y dilatados en tiempos precarios como

aquellos. Eso no me arredró. Encendí una vela larga que tenía cerca. Me enconché sobre el libro. Empecé mi lectura primera de *The Waste Land*. Mi inglés siempre ha sido solvente, pero seguramente no entendí yo esa vez algunas de las oraciones, juegos y fraseos que ante mí se desplegaban. Por ejemplo, el diálogo que ocurre en un pub londinense entre dos mujeres cockney sobre el regreso de la guerra del marido de una de ellas me pareció opaco y la admonición en el trasfondo (*Hurry up please, it's time / Dense prisa por favor, es hora*), típica cantilena en esos sitios a la hora de cerrar, la sentí como una declaración de urgencia metafísica, tipo «el mundo se va acabar». Aun así, esa lectura fue un ritual iniciático para mí. Bajo la luz temblorosa de la vela, la secuencia de imágenes, los sonidos mesmerizantes, las rapidísimas deslumbrantes transformaciones del poema, así como los cambios de escenas, de personajes, de voces, terminaron ensamblándose, de modo cubista y fragmentario, (*these fragments I have shored against my ruins / con estos fragmentos he apuntalado mis escombros*) en una brutal, enajenante, hipnótica y encantadora impresión común. Sentí entonces (y recuerdo siempre) toda la fuerza, todo el embrujo y el dominio de esa novedosa estética, insidiosa y tentacular, que surgía de una Europa rota por una guerra de cuyos ecos yo mismo era víctima vicaria (a través de mi abuelo paterno, habitante fantasmal de ese espacio), y que llegaba a lo más hondo de mí con palabras que ya empezaba a venerar. Como ha escrito recientemente Ralph Ellison, los mejores poemas de Eliot tienen un poder de conmover mientras eluden la comprensión racional, a través de sus ritmos (ceranos a los del jazz) que atacan en un sitio más hondo de aquellos pensamientos y sentimientos conscientes. Y luego volver a los mismos poemas con el faro de la inteligencia encendido, como hay que hacer siempre y muchas veces, paga otros réditos que aumenta, siempre exponencialmente, la siempre inacabada experiencia de leer la gran poesía.

Carlos López Beltrán es historiador y filósofo de la Ciencia. Escritor. Poeta. Investigador titular del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM. Autor de *El sesgo hereditario* (UNAM, 2004); *La ciencia como cultura* (Paidós, 2005); *El material de los años* (Fractal, 2015), y editor de *Genes (&) Mestizos* (Ficticia, UNAM, 2011), *Saberes locales* (COLMICH, 2008), *Mestizo Genomics* (Duke University Press, 2014) —traducido en el Fondo de Cultura Económica como *Genómica Mestiza* (2017)— y *Aproximaciones de la Filosofía Política de la Ciencia* (UNAM, 2013). Sus libros de poemas son *Las cosas no naturales* (Trilce, 1997), y *Hembras desarboladas* (Ediciones sin nombre, 2015). Con Pedro Serrano antologó dos colecciones de poesía contemporánea: *La generación del cordero* (Trilce, 2000) y *359 Delicados (con filtro)* (LOM Ediciones, 2012).

Autor: T.S. Eliot

Edicion: Edición bilingüe. Universidad Veracruzana/ Universidad Autónoma Metropolitana, 2024

Portada: 33102

Título: Poesía reunida. The Complete Poems (1909-1967)