

## T.S. Eliot y su concepción educativa del arte

### *T.S. Eliot and his educational conception of art*

**Dra. Carmen Romero Sánchez-Palencia**

Profesora en el Departamento de Formación Humanística.

Universidad Francisco de Vitoria

ma.romero@ufv.es

#### Resumen

¿Puede una obra de arte tener una función educativa? Vamos a analizar esta cuestión a partir de las teorías presentadas por Thomas Stearns Eliot desde una comprensión de la obra de arte como una realidad abierta que afecta o que incluye al artista que le da vida y a los receptores que la disfrutan.

No resulta exagerado afirmar que la totalidad de la producción del autor tiene una clara intención comunicativa y formativa, pues está dirigida a una sociedad que él considera estéril y apática, algo que desea cambiar haciendo su trabajo de poeta y de crítico, pues para educar en libertad a esa sociedad moderna de la que él también formaba parte, en sus trabajos abarca no sólo al público sino también a los poetas que como él tienen la misión de hacer que los demás descubran la grandeza de la vida a través del arte. Este es un trabajo ambicioso que resulta necesario actualizar, pues Eliot aunque es un autor del pasado nos habla del presente y del futuro, por lo que estudiarle implica, en el fondo, estudiarnos a nosotros mismos.

Esta intención educativa del arte de Eliot va a demostrarse en el presente estudio mediante un análisis profundo del corpus teórico y práctico del autor, este último sustentado en dos de sus poemas más celebrados, *Cuatro cuartetos/Four Quartets* y *La tierra baldía/The WasteLand*

**Palabras clave:** Arte, poesía, experiencia, formación, educación y sociedad.

#### Abstract

Can a work of art have an educational function? We analyse this issue on the basis of the theories put forward by Thomas Stearns Eliot, from an understanding of the work of art as an open reality that affects or includes not only the artist that breathes life into it, but also the audience that enjoys it.

It would not be an exaggeration to assert that the author's oeuvre has a clear communicative and formative intention, since it is aimed at a society that he considered sterile and apathetic. It was this that he wanted to change through his work as a poet and critic. In order to educate freely that modern society of which he also formed part, he addresses in his works not only the general public, but also poets who, like himself, had the goal of teaching others to discover the greatness of life through art. That was an ambitious task that now needs to be updated because, even if Eliot is an author of the past, he tells us about the present and the future. Thus, to study him is, in fact, to study ourselves.

The educational intention of Eliot's art is demonstrated in this study by means of an in-depth analysis of the author's theoretical and practical corpus, based mainly on two of his most famous poems, *Four Quartets* and *The Waste Land*.

**Key words:** Art, poetry, experience, training, education and society.

## 1. INTRODUCCIÓN

Thomas Stearns Eliot es considerado como el poeta inglés más importante del siglo XX, pero además de elaborar poesía fue autor de numerosos ensayos en los que expone las claves que, según él, todo poeta debe seguir para elaborar su trabajo. Ambas tareas, teoría y práctica, van de la mano si quiere comprenderse la totalidad del mensaje de este autor al que en el año 1948 le fue otorgado el Premio Nobel de Literatura.

Sus poemas tienen claramente una misión ética, son una especie de lección magistral en las que él adopta el papel de profesor que al mismo tiempo que intenta reflejar el mundo moderno y el ambiente característico de su época, pretende que sus alumnos, la gente corriente del mundo ordinario, cambien de actitud y busquen la excelencia en sus vidas. Pero no sólo es el mundo moderno lo que Eliot tiene en cuenta en su arte, pues si así fuese no tendría sentido estudiarle nada más que para conocer el momento histórico que le tocó vivir. La existencia única del presente inmediato es desechada. En el terreno artístico sólo tiene sentido para él, la totalidad de tiempos, la unión del presente, del pasado y del futuro.

Partiendo de esta actitud formativa del arte, van a analizarse primeramente sus ideas teóricas, presentes en su obra crítica titulada *El bosque sagrado / The sacred Wood*, y posteriormente se verá cómo estos postulados son aplicados a dos de sus composiciones poéticas más importantes, *Cuatro cuartetos / Four Quartets* y *La tierra baldía / The Waste Land*.

## 2. ARTISTA, OBRA Y RECEPTORES: COMPONENTES DEL TRIÁNGULO

Detrás de una buena poesía hay algo más que unos versos bien escritos. La poética es un arte que tiene poder de convocatoria, lo que significa que es capaz de atraer hacia sí, unir en un mismo punto distintas realidades. Realidades o elementos sin los cuales no pueden darse ni el poema ni sus efectos: el autor, la obra y los receptores. Pensemos en un triángulo y situemos en el vértice superior a la obra de arte, que enlaza por un lado con el artista y, por el otro, con los receptores. La explicación del triángulo artístico comienza por el vértice inferior derecho, los receptores, donde se podría afirmar que está contenido el sentido de toda la obra, pues el arte no sería arte si no existiesen seres humanos que pudiesen contemplarlo.<sup>1</sup> Esto hace que los receptores, situados en el vértice inferior derecho del triángulo, y último elemento desde un punto de vista temporal, pues no podemos admirar la obra hasta que no ha sido realizada, pasen a ser el primer elemento en tanto que sin su participación el proceso artístico carecería de sentido. El artista está situado en el vértice inferior izquierdo del triángulo, pues es él quien da vida al arte, aunque también puede

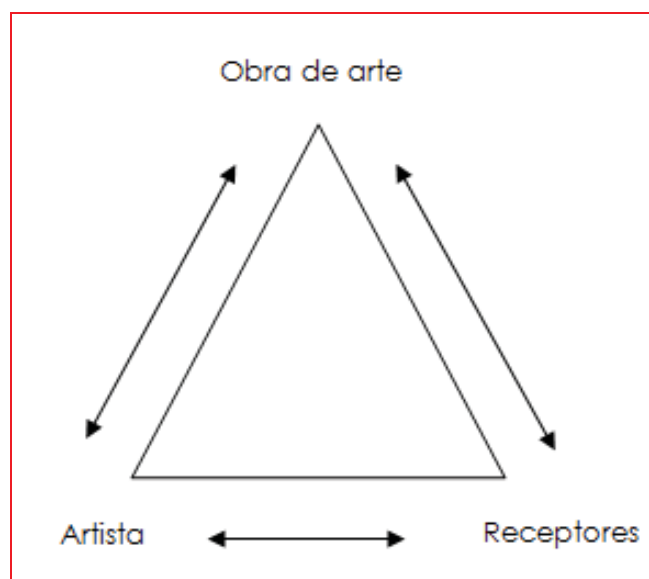
---

<sup>1</sup> En la admiración de la obra de arte a cargo del receptor reside la importancia del acto estético, la obra sin el ser humano que la contempla no tendría sentido, estaría muerta precisamente porque no cumpliría con su función, la contemplación artística. Supongamos el caso de una obra que nadie pudiese ver por estar escondida y cerrada al público, en tal caso estaríamos mermando su cometido principal y hablaríamos de algo, pero no de arte en el sentido pleno y tal como lo entiende T. S. Eliot.

admirar la obra de la misma forma que lo hacen los receptores. En el vértice superior del triángulo se encuentra la obra, que convoca a las otras dos realidades, al artista y a los receptores. Entre los tres componentes se establece una estrecha relación de *ida* y *vuelta*, dado que para que se produzca la experiencia estética cada uno de los componentes requiere la existencia de los otros dos. En el gráfico que mostramos a continuación puede verse la relación existente entre los tres elementos marcados por las flechas de doble dirección:

**Figura 1.** Triángulo artístico

Fuente: elaboración propia



El arte es algo más que aquello que puede verse, medirse y pesarse. No es una realidad puramente material. Un poema posee un sentido que va más allá de la enumeración de sus versos o de la extensión que ocupa, en el poema nos sentimos interpelados, implicados. “En la experiencia del arte, en la experiencia filosófica o en cualquier experiencia de la tradición histórica que vaya más allá de la mera investigación o de la mera catalogación de unos hechos, no nos limitamos a conocer empíricamente algo que está simplemente fuera de nosotros o enfrente, como están los objetos de las ciencias respecto del sujeto, sino que nos estamos ocupando de algo que nos implica y nos afecta, estamos intentando comprender. No se trata de un contenido de saber desligable de nosotros y al que nos refiramos objetivamente, se trata de una posibilidad nuestra, de un saber que es a la vez un saberse” (Lozano, 2006, p. 90). Dicho de otro modo, el arte no existe, existen obras de arte. El verso está muerto si no existe un ser humano que le dé vida. Este proceso además de favorecer la creatividad influye en la formación del ser humano que contempla, que, como se verá a continuación, no queda indiferente en el acto estético. De ahí, que ahora pasemos a estudiar cada uno de los elementos del triángulo artístico: artista, obra y receptores.

## 2.1. El artista como educador primero de su arte

T. S. Eliot considera absolutamente necesaria la función del artista, ya que los creadores son los encargados de hacer que la sociedad entre en contacto con la verdad y con la belleza. Una

obra tiene una fuerte carga colectiva, pertenece a la humanidad desde el mismo instante en que es y está en el mundo.

En el título de este apartado se designa al artista como educador primero de la creación poética en tanto que es él quien la hace posible. Son sus obras las que influyen en el proceso educativo de los que acceden a ellas. Aunque no debe perderse de vista que la obra, una vez creada, también es en sí misma educadora, y tiene identidad propia al margen del que le dio vida. Podríamos designar dentro de este marco conceptual a la obra de arte como educadora segunda, pues desde el momento en el que existe y puede ser admirada por todos, es ella la portadora del mensaje artístico.

Para Eliot, la clave consiste en entender el mundo como una totalidad orgánica, como un conjunto vivo y siempre en continua transformación. Según las interpretaciones habituales, Heráclito hablaba del constante fluir de la realidad y de la imposibilidad de bañarnos dos veces en las aguas del mismo río a causa del constante devenir. Las aguas de la tradición también están continuamente en movimiento, pues nuevas creaciones se incorporan a su larga corriente. Aclaremos aquí que para que haya poética es necesario que exista un artista y no una persona cualquiera, que exista un ser humano con vocación y proyección en el mundo del arte.

Todas las generaciones necesitan vocaciones estéticas creadoras, sin ellas sobreviviríamos pero no viviríamos en el sentido pleno, pues el arte nos eleva y nos ayuda a saborear la belleza del mundo. Eliot hace esto en sus trabajos, va a las aguas de la tradición y elabora sus teorías literarias. Quiere tener un lugar en el círculo de poetas que entienden el hoy y el porvenir impregnado del ayer. Según él, este mismo sistema deberían seguir los que trabajan en el campo literario, que no florece de la nada, ni mucho menos de la individualidad, sino del trabajo conjunto: "Hay que insistir en que el poeta debe desarrollar o procurar ser consciente del pasado y que debe seguir desarrollando esa conciencia a lo largo de toda su carrera" (Eliot, 2004, p. 227)<sup>2</sup>.

Aunque existen también una serie de vicios o malas costumbres que impiden que el poeta cumpla con este cometido. Eliot señala tres actitudes inaceptables. La primera actitud consiste en asumir el pasado en bloque, en estudiarlo sin sacarle provecho, algo que considera inadmisibile. La segunda actitud se asienta en una tradición pobre, inscrita sólo en un par de admiraciones personales. Se basa por lo tanto en una experiencia de juventud, y no en la experiencia de toda una vida. La tercera actitud que no debe permitirse es la preferencia del artista hacia una época histórica determinada por tener con ella ciertas afinidades, lo que puede resultar sumamente atractivo, pero nos impide conocer nuestra historia en su totalidad. Es importante conocer las corrientes artísticas que más han destacado a lo largo de la historia, y desechar la idea de progreso en el arte, pues una pintura rupestre no es mejor que una tragedia de Shakespeare, simplemente, cada una es distinta, y ambas forman parte del proceso artístico. El arte pasa por diversas situaciones, y la materia no es nunca igual, aunque no cabe duda de que existe una evolución, de que el espíritu artístico de Europa es más rico y mejor que el espíritu artístico de un único artista europeo, que, eso sí, forma parte del espíritu artístico general (Eliot, 2004, pp. 223 y 225).

El buen poeta es en cierta forma la unión de todos los poetas anteriores con él mismo y con su aportación artística. "Ningún poeta, ni artista de cualquier arte, puede ser completado solo"

---

<sup>2</sup> A continuación incluimos los textos originales en inglés de T. S. Eliot según la edición bilingüe inglés-castellano de Ignacio Rey (2004). El bosque sagrado. Madrid: Langre: *What is to be insisted upon is that the poet must develop or procure the consciousness of the past and that he should continue to develop this consciousness throughout his career.*

(Shusterman, 1988, p. 188). El mal poeta repite lo dicho por otros, pero no lo incorpora a su yo, ni permite que los demás dejen huella en su obra, pues tan sólo está preocupado de robarle a la tradición sus mejores piezas para calcarlas. Aunque a lo largo de la historia haya habido en ocasiones artistas que tuvieron esta actitud, ésta no debería darse, porque ante todo un artista es alguien que tiene una conciencia activa y acude a sus mayores para gozar y aprender. Por ello resulta absolutamente necesaria la educación del artista en su arte, pues después será su arte el que contribuya en la educación de los demás. Lamentablemente, y según el autor, en ocasiones los procesos normales de la sociedad representan más un obstáculo que una ayuda para este tipo de formación al estar pensados a nivel general y no para aquellos que pretenden ser creadores. Según el poeta griego Yorgos Seferis, en una entrevista que mantuvo con Eliot, éste le habría dicho que la educación mata la poesía (Seferis, 1989, p. 147). Estos mecanismos sociales consisten en la adquisición de ideas impersonales que oscurecen lo que realmente somos, sentimos y queremos. No es el abuso y el exceso de información lo que resulta dañino, sino el conformismo al que nos lleva la acumulación de tales conocimientos.

Al comenzar este epígrafe se comentaba que la misión del artista consiste en comunicar la belleza existente. El poeta trabaja con lo sublime. ¿Pero dónde y cómo debe hacer su trabajo? Esta cuestión nos lleva irremediablemente a explicar una de las teorías más polémicas del autor, *la disociación de la sensibilidad*, que según él todo creador debe practicar. Para realizar su trabajo un poeta debe ser capaz de aunar el sentir de todos en sus creaciones. Además de tener en cuenta lo que su yo le provoca, debe pasar a ser un nosotros. Pero sólo aquél que tiene personalidad puede huir de ella, elaborando entonces el disfraz del buen poeta. Refiriéndose a esto, Carlos Piera afirma que el joven Eliot parte de un mundo sin nombres absolutos, con nombres a lo sumo paródicos o repetidos. En un mundo así, yo es cualquiera (Piera, 1988, p. 114). En un mundo desprendido de absolutos, el artista posee la capacidad de incorporar otros nombres que ocupen su lugar, adoptando todos el rol de personajes principales. Eliot está convencido de que el autor más perfecto es aquél que es capaz de separar su sufrimiento de su mente creadora, mente en la que deben estar todos los seres humanos. El fin de este pensamiento, que no sólo defiende teóricamente el autor sino que además intenta llevarlo a la práctica en todas sus construcciones poéticas, es la ética conforme a la naturaleza humana. Eliot pretende abarcar a la humanidad completa en sus creaciones porque así la poesía llegará a más gente, educará a más personas. Téngase aquí en cuenta que no se persigue tan sólo la lectura de los versos por parte de los lectores, sino que el mensaje *cale*, que de fruto.

## 2.2. El valor formativo de la obra de arte

Después de haber analizado la misión fundamental del artista, sin el cual no existirían obras de arte, conviene aclarar que para T. S. Eliot no todas las creaciones artísticas existentes merecen el nombre de arte, sino sólo las que en ellas contienen la tradición y desde aquí cumplen con la función ética que se persigue.

Comencemos haciendo referencia a la fuerte carga existencial que una obra posee, y que es capaz de transmitir. Una de las principales misiones de la obra de arte consiste en convertirse en un espejo que al mismo tiempo que nos permite reflejarnos y reconocernos, nos dice quiénes somos. Por eso, un buen poema es el que a través de una determinada estructura evoca algo en nosotros. Es una realidad abierta que entra en juego con los espectadores, lo que sólo es posible conseguir con la totalidad de la composición y no con elementos aislados o extraídos de su lugar original. La unidad de cualquier composición debe permanecer en todo momento.

De la unión entre lo artístico y el ser humano nace la experiencia estética, si bien Eliot considera que no todos los seres humanos son capaces de ella, pues ésta, si se desea, debe ser educada, debe ponerse en práctica. Pero, puesto que el ser de la obra de arte abarca más de lo que puede percibirse mediante los sentidos, sólo los seres humanos que posean la capacidad de contemplar lo inmaterial podrán tener una experiencia estética, disfrutarán de lo bello. El que se divierte poéticamente es porque goza con y de la poesía, el que gracias a ella tiene experiencias profundas que lo sitúan más allá de lo inmediato y de los parámetros contingentes: "La finalidad del disfrute de la poesía es la contemplación pura de la que se han extraído todas las emociones personales accidentales" (Eliot, 2004, p. 159)<sup>3</sup>.

En un primer momento puede parecer que hay cierta incoherencia en los argumentos de Eliot, pues por una parte establece que el auténtico arte es el que refleja a toda la humanidad, y por otra parte afirma que la contemplación estética tiene que superar las categorías humanas. Pero lo que sucede es que él considera que en la experiencia estética o emoción artística se produce una fusión entre el espectador y la obra de arte que evoca realidades inmateriales. Al contemplar la obra de arte y verse reflejado en ella, el ser humano va más allá de su dimensión material y alcanza su dimensión espiritual, se sitúa por encima de los parámetros terrenales.

Entre la obra de arte y el espectador que a partir de ella alcanza una experiencia estética se produce una fusión. A través de la contemplación estética, el espectador comprende el orden del mundo y el lugar que en dicho orden desempeña, va más allá de la realidad inmediata. Sin embargo, Eliot insiste en que esta experiencia estética no debe confundirse con la experiencia mística, que es más intensa, y en la que en vez de una fusión se produce una absorción del protagonista en lo divino, permaneciendo junto al misterio (Eliot, 2004, p. 447).

### 2.3. LA FINALIDAD EDUCATIVA DE LA EMOCIÓN ARTÍSTICA

Thomas Stearns Eliot defiende la existencia de una emoción exclusiva relacionada con el terreno creativo, de una emoción concreta que no tiene nada que ver con el puro sentimentalismo, pues aunque incluye la parte afectiva del ser humano, la supera. Es debido a esta emoción exclusiva del terreno creativo que cobra pleno sentido el triángulo artístico formado por el autor, la obra propiamente dicha y los posibles receptores.

Como se ha visto en el apartado anterior, la obra de arte es necesaria para que el proceso estético se lleve a cabo, pero esto no significa que el arte precise de un estudio científico, ni que sea posible reproducir o prever con exactitud sus efectos. En palabras de Edmund Wilson:

T. S. Eliot opone el estudio científico de los valores estéticos: evita la retórica impresionista e igualmente las teorías estéticas a priori, y compara con calma las obras literarias e intenta distinguir las distintas clases de efectos artísticos y los distintos grados de satisfacción que se derivan de ellas (Wilson, 1996, p. 123).

Si pensamos en el proceso artístico completo, observamos que una obra de arte genera una doble vertiente emocional. La primera es la emoción que su creador experimenta mientras le da vida, pues ésta le ayuda a crear y a mantener vivo su proceso creativo. La segunda empieza cuando la obra está terminada y puede ser admirada por innumerables receptores, incluyendo aquí también al artista que la confeccionó, que hace las veces de creador y de receptor.

---

<sup>3</sup> *The end of the enjoyment of poetry is a pure contemplation from which all the accidents of personal emotion are removed.*

Además, Eliot distingue dos fases en la emoción del artista, *el correlato objetivo* y la *disociación de la sensibilidad*. Por emoción del artista se entiende la agitación que siente cualquier autor en el acto creador, y por emoción del receptor se entiende el goce que experimenta el que contempla la obra creada.

El mundo es el material del poeta, su fuente de inspiración, el lugar desde el que se eleva y hace poesía. Este punto de partida, este buscar elementos en la realidad que puedan ser convertidos en poesía, es el *correlato objetivo*. Hay que desechar la existencia de mundos diferentes o de realidades oníricas en las que supuestamente se instale el poeta para cumplir con su tarea, pues él vive y trabaja en el mismo mundo o en la misma realidad que aquellos que no se dedican al arte, aunque tiene una forma distinta de mirar. Por eso en nada se asemeja la vocación poética a la vocación periodística. El periodista cuenta lo que pasa, lo que sucede en el mundo ordinario, mientras que el poeta habla de lo que se ve y de lo que no se ve, habla de forma hermosa de lo extraordinario y de lo sublime. Partiendo del momento presente, de la realidad, y asumiendo lo pasado, el artista crea.

Este elevarse a partir del mundo para crear es llevado a cabo por el artista a partir de las emociones que siente y que le ayudan a elaborar su obra. La emoción se prolonga en el tiempo y da lugar al arte. Se produce entonces lo que ya se ha estudiado, y que Eliot denomina la *disociación de la sensibilidad*, consistente en que el poeta alberga el sentir de todos para ser capaz de dar vida a algo universal.

El creador ordena sus pasiones sin dejarse llevar instintivamente por ninguna de ellas, dándoles cabida a todas y orientándolas para que le sirvan en su propio trabajo. Utiliza sus experiencias canalizadas a través de emociones y de sentimientos. Este proceso no consiste en sentir por el mero hecho de sentir, sino en sentir para traer arte al mundo. Un grupo de objetos, una situación determinada, o diversos acontecimientos, cualquier elemento es susceptible de ser material artístico, de convertirse en el punto de partida del arranque poético.

La condición del artista consiste en comunicar las emociones en forma de arte, para lo cual es necesario utilizar las palabras correctas y encontrar las combinaciones precisas: "Pero todo desarrollo vital del lenguaje es también un desarrollo del sentimiento" (Eliot, 2004, p. 373)<sup>4</sup>. Desarrollando el lenguaje, consiguiendo que la palabra resuene en el interior del ser humano, el artista es el que provoca nuevas emociones.

Una vez que el artista ha creado la obra, ésta pasa a formar parte de la tradición. Es decir, empieza a ocupar el lugar que le corresponde en la realidad. Pues el proceso artístico no termina con la creación acabada, sino que es a partir de entonces, cuando ejerce la función dialógica que le corresponde, que una obra empieza a existir realmente. Al igual que el ser humano es social por naturaleza, y necesita de los demás para desarrollarse plenamente, una composición también es social, necesita de las personas para ser realmente arte.

Es necesario que una obra de arte dialogue con su época, que se comunique con diversos receptores, pues este diálogo la actualiza y le confiere su verdadero sentido y significado. Como ya se ha estudiado, es la unión verdadera entre un sujeto y la creación artística la que da como resultado la experiencia estética. Al igual que una vez que viene al mundo, el hijo vive independientemente de su madre, una vez creada, la composición artística posee una existencia independiente de su autor. Instalada en su tiempo, la obra dialoga con sus receptores, produciéndose una intensa emoción difícil de describir.

---

<sup>4</sup> *But every vital development in language is a development of feeling as well.*

Insiste además Eliot en que el propósito de la obra de arte no es sólo provocar emociones en sus receptores, sino que también posee una función ética. La poesía tiene que ser la guía de la correcta actitud del ser humano, debe ser pauta de comportamiento, una especie de manual de ética escrito de manera hermosa. Fondo y forma deben estar al servicio de la perfección de la naturaleza humana. Como apunta André Schüller, la poesía y la crítica de Eliot desarrollan una ética consecuente con la epistemología (Schüller, 2002, p. 160). Concede así a la poesía la misma función que tenía la tragedia en el mundo clásico griego, la de educar a los ciudadanos, la de formarles para que actúen y se comporten de forma correcta y adecuada.

Pero para que la poesía en particular y la obra de arte en general conduzcan al ser humano a comportarse de una determinada manera es necesario que previamente haya habido goce estético. La moral se desprende de la emoción artística, que es la que debe conmover al receptor hasta el punto de que se plantee actuar correctamente en su vida. Proceso que en algunos casos puede incluso culminar en la experiencia mística, en el conocimiento más elevado o amor intelectual a Dios ya expresado por los estoicos y los neoplatónicos griegos, así como por el panteísmo del moderno Spinoza.

Para Eliot, este amor intelectual a Dios significa comprender la necesidad del orden, entender que lo que hay y lo que sucede no es fruto del azar, sino de una unidad superior que contribuye a que se mantenga. El goce estético significa así para los espectadores el primer paso para llegar a entender el sentido de la totalidad de la que todos formamos parte (Eliot, 2004, p. 159).

Finalmente, Eliot insiste en que el valor del arte no es algo evidente para los sentidos, que no es perceptible de forma inmediata, que está oculto, y que si queremos descubrirlo tenemos que esforzarnos. Del mismo modo que también el cambio ético a partir del goce estético requiere esfuerzo y paciencia, la experiencia mística precisa además de una actitud de acogida por parte de aquél que quiere que el misterio se le desvele.

### **3. EL VALOR DIDÁCTICO DE *LA TIERRA BALDÍA* Y DE *CUATRO CUARTETOS***

#### **3.1. La tierra baldía**

Estudiemos ahora esta intención didáctica de T. S. Eliot en su poema titulado *La tierra baldía*, publicado en la revista *The Criterion* en octubre de 1922, y que marca el inicio de la carrera literaria de su autor. Es sin duda es el poema más leído, discutido y celebrado de los tiempos modernos (Pujals, 1988, p. 123). Además, mayoritariamente ha sido considerado como el poema más importante que se ha escrito en lengua inglesa durante el siglo XX.

Es *La tierra baldía* un poema fragmentado, pero es esa fragmentariedad lo que le confiere su unidad, siendo el lector el que se va abriendo su propio camino a medida que avanza en su lectura. Lo que no es casualidad, sino que obedece a la intención de Eliot de describir una realidad social tan compleja y plural como la que él vivía. Proceso inevitable y necesario que se expresa a lo largo de las cinco secciones que componen la obra: *El entierro de los muertos*, *Una partida de ajedrez*, *El sermón del fuego*, *Muerte por agua* y *Lo que dijo el trueno*.

El título de la composición, el esquema general y buena parte del simbolismo que encierra *La tierra baldía*, fueron sugeridos a Eliot por el libro *Desde el rito al romance / From Ritual to Romance*, publicado por Jessie L. Weston en 1920, y que trata sobre la leyenda del Santo Grial. Weston, a su vez se inspiró en *La rama dorada / The Golden Bough* del antropólogo escocés James George



Frazer. Estudio del año 1890 que trata sobre mitología y religión, y en el que se intentan definir los elementos comunes de las creencias religiosas, desde las más antiguas hasta las más recientes, como el cristianismo. Las religiones más primitivas habrían sido cultos de fertilidad que tenían lugar en la persona de un rey, representante de la reencarnación de un dios que vive, muere y resucita. Idea que Eliot trasladará a *La Tierra baldía* mediante la figura de El Rey Pescador, que se ha quedado estéril, y con él todo su reino. Eliot establece un símil entre este rey estéril y el mundo moderno, también estéril debido a las parcas uniones que se establecen entre los habitantes que viven en él.

Estableciendo como telón de fondo la esterilidad del mundo y el deseo de que esa esterilidad sea desterrada, Eliot compone la obra, siendo en todo momento consciente de la realidad a la que se enfrenta. Resulta conveniente tener en cuenta esto, pues al igual que el buen maestro, el poeta trabaja en el mundo y para el mundo, es aquí donde se encuentra la gente a la que la poesía o los parámetros educativos y formativos van dirigidas.

El poema no es un monólogo, es una estructura multiforme que nunca termina de decir todo lo que tiene que decirnos, ni siquiera para su creador, que aunque está presente en la obra, esencialmente a través de la figura de un personaje llamado Tiresias, no es el elemento principal. El autor se disfraza de este adivino ciego y andrógino, rescatado de la tradición clásica griega, para educar a sus lectores. Eliot aspira a lograr que los receptores mediten acerca del tedio y de la rutina que invaden sus vidas, pues sólo una vez logrado esto es posible que se produzca en ellos un cambio de actitud. Pero para que el cambio se produzca, los espectadores deben hacer suyo el poema en el que Tiresias observa a las personas en la hora violeta, en el momento del día en el que finalizan su monótona jornada laboral. Es la ciudad la que libera a los habitantes, que están presos en sus quehaceres y rutinas. La ciudad de Londres se convierte entonces en un desierto, y espera el día siguiente para esclavizar nuevamente a sus gentes. Véase el poema:

En la hora violeta, cuando los ojos y la espalda  
se alzan del escritorio, cuando el motor humano  
aguarda como un taxi palpitando en la espera,  
yo, Tiresias, aunque ciego, palpitando entre dos vidas,  
viejo, con arrugados pechos de mujer, veo,  
en la hora violeta, la hora de la tarde que conduce  
al hogar, y devuelve a casa al marinero,  
la secretaria ya en casa a la hora del té, recoge el desayuno,  
enciende la estufa y abre las conservas.  
Tras la ventana, peligrosamente tendida,  
la lencería tocada por el último sol,  
sobre el diván (su cama en la noche) se apilan  
zapatillas, corsés y camisones.

Yo, Tiresias, viejo de pezones arrugados,  
vi la escena, y predije lo demás;  
yo también aguardé al huésped esperado (Eliot, 2004, p. 79)<sup>55</sup>.

Esta falta de un verdadero sentido de la existencia es lo que denuncian los versos, la gente no tiene vida más allá del trabajo y de las relaciones superficiales que establece con los demás. La existencia humana es relatada en el poema como simple supervivencia, pero esto no es más que el punto de partida. El autor describe la vida hastiada de los habitantes de Londres como ejemplo de ciudad industrial del mundo moderno, pero no se limita a relatar sin más lo que pasa, y ejerciendo su papel de poeta al mismo tiempo que comunica la verdad de forma bella nos transmite esperanza, posibilidad de cambio y mejora de la situación. La base de la educación reside en la verdad, algo que está presente en la auténtica poesía. La verdad es el único camino que tenemos para conseguir que los hombres persigan la excelencia en sus vidas. En este caso, el fin de Eliot y su vocación reside en la composición misma, el haber realizado un trabajo portador de experiencias y generador de éticas excelsas.

Todo lo anterior se muestra en el poema a través de un puente. El puente de Londres es la nueva torre de Babel, en la que todos hablan idiomas diferentes y en la que no es posible la comunicación entre las personas. Es el mundo actual. Por lo que darse cuenta de ello, y desear su caída, es el imprescindible punto de partida para poder cambiar la situación. Lo que requiere tranquilidad y espíritu en calma, gozar de la paz oriental, que trasciende todo entendimiento y hace referencia a algo más elevado. Al final de la composición, y poco antes de los últimos versos, el puente de Londres que esclavizaba a sus gentes, se cae, lo que representa la posibilidad de salvación y de libertad: "se cae el Puente de Londres, se cae, se cae" (Eliot, 2004, p. 93)<sup>6</sup>.

El poema concluye con la fórmula final de un *Upanishad*: "Shantih shansith shantih" (Eliot, 2004, p. 93).<sup>7</sup> Expresión que, según indica el propio Eliot en las notas explicativas, puede traducirse como la paz que trasciende todo entendimiento.

### 3.2. Cuatro cuartetos

Otro de los grandes poemas en el que puede verse la intención didáctica que persigue T. S. Eliot es *Cuatro cuartetos*, publicado en plena Segunda Guerra Mundial, en el año 1943, y que es para muchos la obra fundamental de toda su producción. Previamente a la publicación definitiva del poema, los cuatro cuartetos que lo componen habían sido dados a conocer al público de manera individual, *East Coker* en 1940, *Burnt Norton* y *The Dry Salvages* en 1941 y *Little Gidding* en

---

<sup>5</sup> Todas las referencias en castellano de *La tierra baldía* serán citadas según la edición bilingüe inglés-castellano de Juan Malpartida y Jordi Doce. (2001). *La tierra baldía, cuatro cuartetos y otros poemas*. Barcelona: Circulo de lectores. Las referencias en el idioma original inglés serán citadas según la edición: Eliot, T. S. (1969). *The Complete Poems and Plays*. London: Faber & Faber. En las traducciones de los poemas se incluirá también el número de versos a los que nos referimos para facilitar la comprensión del texto: *At the violet hour, when the eyes and back / Turn upward from the desk, when the human engine waits / Like a taxi throbbing waiting, / I Tiresias, though blind, throbbing between two lives, / Old man with wrinkled female breasts, can see / At the violet hour, the evening hour that strives / Homeward, and brings the sailor home from sea, / The typist home at teatime, clears her breakfast, lights / Her stove, and lays out food in tins. / Out of the window perilously spread / Her drying combinations touched by the sun's last rays, / On the divan are piled (at night her bed) / Stockings, slippers, camisoles, and stays. / I Tiresias, old man with wrinkled dugs / Perceived the scene, and foretold the rest- / I too awaited the expected guest. Versos: 215 - 230.*

<sup>6</sup> *London Bridge is falling down falling down falling down. Verso: 427.*

1942. Correspondiendo cada título a un lugar significativo de Inglaterra que de una u otra manera estaba relacionado con el autor.

El poema completo está compuesto por casi novecientos versos que gritan a la esperanza y que tienen la pretensión de mejorar el mundo a través del elemento trascendental. Ahora, esa intención didáctica que persigue la composición adopta diversas formas: la vida, la muerte, la soledad y el amor son algunos de los temas presentes, si bien detrás de cada verso se encuentra el tiempo en sus diferentes modalidades como un decorado permanente. El tiempo, personal, colectivo y eterno hace de elemento cohesionador del poema que asegura a su vez la fuerza y el contraste de los versos. Como indica el poema:

Tiempo presente y tiempo pasado  
se hallan, tal vez, presentes en el tiempo futuro,  
y el futuro incluido en el tiempo pasado.  
Si todo tiempo es un presente eterno  
todo tiempo es irredimible (Eliot, 2001, p. 141)<sup>7,8</sup>

Aunque estamos insertos en el constante fluir del tiempo, resulta inevitable dejar a un lado la aspiración de eternidad que poseemos, el deseo de ir más allá de los parámetros contingentes, algo que se expresa y se consigue a través de la poesía. El ser humano es el que da vida a la poética y el que puede elevarse gracias a ella, y aunque es mínimo el tiempo que poéticamente podemos trascender, la función de un poema no debe concluir aquí, su valor reside en el efecto que provoca en los receptores que acuden a ella buscando consuelo, auxilio y pautas de comportamiento. La poesía es un vehículo, un medio que nos ayuda a elevarnos, no un fin en sí mismo. El simple hecho de recitar unos versos nos hace a todos iguales proyectándonos en esa línea intemporal de la que habla el poeta. En este sentido, no puede afirmarse que exista un final, pues lo que experimentaron nuestros antepasados permanece: "No hay fin, pues todo es suma" (Eliot, 2001, p. 173)<sup>8,9</sup>. Conocer el significado de algo hace nueva y diferente la experiencia, conocer el sentido de los hechos convierte el acontecer en algo que nos afecta y nos incluye.

El poema reúne lo que parece imposible, lo intelectual y lo moral. Logrando Eliot ensamblar en la obra experiencia, sentimiento y pensamiento, e hilvanando historia íntima, ejercicio espiritual, personal especulación filosófica, crónica familiar y relato político. Todo ello sumido a su vez en un engranaje donde visión, música y meditación encuentran el equilibrio perfecto del efecto estético que busca provocar. Del mismo modo que hacía en el poema anterior, *La tierra baldía*, Eliot se refiere también aquí a la actitud apática y al vacío existencial de la mayor parte de los seres humanos del mundo moderno como elemento formador y punto de partida del cambio social. A veces el sinsentido, o como se indica en el poema, la distracción de la distracción por la distracción (Eliot, 2001, p. 147), invade nuestras ocupaciones, pero tenemos que intentar que esto no se convierta en nuestra actitud vital permanente.

---

<sup>7</sup> Todas las referencias en castellano de *Cuatro cuartetos* serán citadas según la edición bilingüe inglés-castellano de Juan Malpartida y Jordi Doce. (2001). *La tierra baldía, cuatro cuartetos y otros poemas*. Barcelona: Círculo de lectores. Las referencias en el idioma original inglés serán citadas según la edición: Eliot, T. S. (1969). *The Complete Poems and Plays*. London: Faber & Faber. Debido a la extensión del poema, en el análisis que se va a llevar a cabo cada cuarteto se ha medido de forma individual, por lo que al final de la cita, además del número de verso, se ha incluido la parte del poema a la que pertenece: *Time present and time past / Are both perhaps present in time future / And time future contained in time past. / If all time is eternally present / All time is unredeemable*. Versos: 1-5, Burt Norton, parte I.

<sup>8</sup> *There is no end, but addition*. Verso: 56, *The Dry Salvages*, parte II.

A medida que *Cuatro cuartetos* concluye, esta preocupación por superar el tiempo mundano y alcanzar el tiempo eterno se relaciona con el final de toda obra poética, que es denominado epitafio: "Cada poema es un epitafio" (Eliot, 2001, p. 201)<sup>9</sup>. Idea que se acentúa aún más con la referencia a los muertos, con los que nacemos y morimos. Es decir, con la referencia a la tradición que debe acompañar a toda obra literaria auténtica.

El final del poema es impreciso, aparece velado, oculto, procura llevarnos más allá de lo que percibimos, quiere elevarnos y hacer que superemos las barreras temporales. Los versos intentan reflejar el deseo de su autor de hallar lo intemporal en la temporalidad de la propia composición. La obra llega así al final de forma misteriosa, y una vez más nos transmite la esperanza y la libertad que tanto ansiamos los hombres:

y todo irá bien  
toda suerte de cosas irá bien  
cuando las lenguas ardientes se enlacen  
en el nudo de fuego coronado  
y la llama y la rosa sean uno (Eliot, 2001, p. 203)<sup>10</sup>.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Eliot, T. S. (1977). *The Sacred Wood* (El bosque sagrado) (1º ed. 1ª reimp.). London: Methuen & CO<sup>11</sup>.

Eliot, T. S. (2004). *The Sacred Wood* (El bosque sagrado) (1º ed.). Madrid: Langre<sup>12</sup>.

Eliot, T. S. (1922). *The Waste Land* (La tierra baldía). London: *The Criterion*<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> *Every poem and epitaph. Verso: 227, Little Gidding, parte V.*

<sup>10</sup> *And all shall be well and / All manner of thing shall be well / When the tongues of flame are in-folded / Into the crowned knot of fire / And the fire and the rose are one. Versos: 257-261, Little Gidding, parte V.*

<sup>11</sup> Original de 1920, traducción bilingüe inglés-castellano de Ignacio Rey, edición, estudio y notas de José Luis Palomares.

<sup>12</sup> Compuesto por los siguientes textos y artículos: "Preface to the 1928 Edition" (Prólogo del autor a la edición de 1928), "Introduction" (Introducción), "The Perfect Critic" (El crítico perfecto), "Imperfect Critics" (Críticos imperfectos), "Tradition and the Individual Talent" (La tradición y el talento individual), "The possibility of a Poetic Drama" (La posibilidad de un teatro poético), "Euripides and profesor Murray" (Eurípides y el profesor Murray), "Rhetoric and Poetic Drama" (La retórica y el teatro poético), "Notes on the blank verse of Christopher Marlowe" (Notas sobre el verso blanco de Christopher Marlowe), "Hamlet and his Problems" (Hamlet y sus problemas), "Ben Jonson", "Philip Massinger", "Swinburne as poet" (Swinburne como poeta), "Blake" y "Dante".

<sup>13</sup> Después incluido en: Eliot, T. S. (November, 1922). *The Waste Land* (La tierra baldía). *The Dial* (American literary magazine): London. Publicado como libro: Eliot, T. S. (December, 1922). *The Waste Land* (1º ed.). New York: Boni & Liveright. Edición inglesa: Eliot, T. S. (1923). *The Waste Land*. London: Hogarth Press. Edición facsímil incluyendo el manuscrito de Eliot y los fragmentos eliminados por Ezra Pound y no publicados: Eliot, T. S. (1971). *The Waste Land. A facsimile & transcript of the original drafts including the annotations of Ezra Pound*. Edited by Valerie Eliot. London: Faber & Faber. Edición americana: Eliot, T. S. (1971). *The Waste Land*. New York: Harvets Special/Harcourt Brace. Edición bilingüe inglés-castellano de Juan Malpartida y Jordi Doce. (2001). *La tierra baldía, cuatro cuartetos y otros poemas*. Barcelona: Círculo de lectores. Edición bilingüe inglés-castellano de Viorica Patea y traducción de José Luis Palomares (2006). *La tierra baldía*. Madrid: Cátedra. Edición de Ángel Flores y Vicente Gaos. (2007). *La tierra baldía/Cuatro cuartetos*, México: Fontamara. Edición bilingüe inglés-castellano de Jaime Tello (2009). *La tierra estéril*. Madrid: Visor. Edición bilingüe inglés-castellano del poema definitivo y de los fragmentos eliminados de Ricardo Silva-Santisteban. (2010). *La tierra agostada*. Lima: Edición privada. Edición bilingüe inglés-castellano de los fragmentos eliminados por Ezra Pound de Piero Montebruno. (2000). *El Eliot de otro(s) poeta(s)*. Tarjados de Ezra Pound al original de *La tierra baldía*, y más poemas de T. S. Eliot, Santiago de Chile: Editores Beuve-dráis.

- Lozano, V. (2006). *Hermeneútica y fenomenología* (1º ed.). Valencia: Edicep.
- Piera, C. (1988). Las personas de Eliot. *Revista de Occidente* 89, 109-122.
- Pujals, E. (1988). T. S. Eliot y la tierra baldía del siglo XX. *Revista de Occidente*, 89, 123-141.
- Schüller, A. (2002). *A Life Composed. T. S. Eliot and the Morals of Modernism* (1º ed.). Münster: Lit Verlag.
- Seferis, Y. (1989). *Diálogo sobre la poesía y otros ensayos* (traducción castellana del original griego, prólogo y notas de José Antonio Moreno Jurado) (1º ed.). Barcelona: Jucar.
- Shusterman, R. (1988). *T. S. Eliot and the Philosophy of Criticism* (1º ed.). London: Duckworth.
- Wilson, E. (1996). *El castillo de Axel* (traducción castellana de Luis Maristany) (1º ed.). Barcelona: Destino<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Original inglés: Wilson, E. (1931). *Axel's Castle* (1º ed.). Reimpresión: 1969. New York: Charles Scribner's Sons/ Farrar, Straus & Giroux.