

no estamos en unos de nuestros tribunales, que condenan a un individuo a cadena perpetua por homicidio premeditado *más* seis meses por tenencia ilegal de armas).

Quisiera exponerles un poco qué idea me he venido formando sobre la figura poética de este autor. Y trataré de ser breve.

Parece que sobre Eliot pesa el reproche de ser un «superintelectual». Él mismo dice en uno de sus ensayos (no me cansaré nunca de recomendar su lectura) que el poeta debe preocuparse tanto por pensar filosóficamente como por encontrar «un equivalente emocional del pensamiento, siendo emocional y no lógica la función esencial de la poesía». Las imágenes son los silogismos del poeta. Y todo el trabajo que Dante y Shakespeare han cumplido a la perfección consiste en «expresar la mayor intensidad emotiva de su tiempo, a partir de aquello que en su propio tiempo se ha podido pensar». Añade que es evidente que, cuanto más intelectual sea el poeta, tanto mejor será, porque así aquello por lo que se interesa tendrá mayor alcance y su manera de expresarlo será más madura.

Eliot, no obstante, pide formalmente al lector, como él ha dicho: «una firme dosis de trabajo intelectual», porque nuestra civilización, tal como está, es muy variada y compleja, y esta compleja variedad, cuando es reflejada por una sensibilidad refinada (la del poeta), debe producir resultados múltiples y complejos cuya percepción, por parte del lector, no puede obtenerse sin esfuerzo y voluntad.

Quisiera que releyeran los tres versos siguientes de *La tierra baldía*, que son un ejemplo perfecto de la concentración poética de Eliot:

The river's tent is broken; the last fingers of leaf
Clutch and sink into the wet bank. The wind
Crosses the brown land, unheard²⁷.

Ahora se los traduzco, sin añadir nada pero sin descuidar nada de lo que pueda servir para evidenciar su carga emotiva:

[Durante el verano el cielo azul se extiende por encima del río como una tienda intocable]; ahora que estamos en otoño esta tienda es rasgada y queda hecha pedazos (las nubes). [Pero en verano el río está cubierto por otra magnífica bóveda, la formada por la fronda de los árboles que se asoman sobre el agua]; incluso ahora esta bóveda se resquebraja. No quedan más que pocas hojas por el suelo, a orillas del río, que se parecen a dedos

²⁷ «Ya roto el pabellón del río, los últimos dedos de las hojas / se prenden y hunden en la húmeda orilla. El viento, / inoído, cruza la tierra parda».

de ahogados que se aferran y hunden en la húmeda orilla. [En verano los prados alrededor del río están verdes por la hierba y poblados de personas, de enamorados, que vienen a comer; ahora que es otoño los prados ya no están verdes: la hierba ha desaparecido y es visible la tierra parduzca]; la soledad es tal que no hay nadie que pueda escuchar el viento otoñal que atraviesa los campos sin ningún oyente.

He necesitado una docena de líneas para expresar lo que el poeta ha dicho en tres versos. Vuelvan a leerlos y podrán constatar cómo yo no he añadido nada que no haya sido expresado o inevitablemente sugerido. Y ahora sí apreciarán el poder de concentración emocional de Eliot.

Y los versos sobre los que me he explayado aluden a una simple descripción del Támesis en otoño. ¡Imaginen, después, cuando los otros versos apelen a estados de ánimo, afectos y conceptos filosóficos! La poesía de Eliot (y toda la poesía moderna) exige ser leída con extrema atención, acompañada por una elevada intuición; este esfuerzo, como ya lo he dicho al hablar de Hopkins, debe realizarse una sola vez; cuando hayan entrado en la cadena de asociaciones del autor, las otras lecturas (del mismo poema) les parecerán fáciles y no tendrán más que saborear el concentradísimo licor, ya depurado para ustedes.

Otro postulado relevante de la poesía de Eliot es que las emociones del poeta no son importantes *en sí mismas*; lo que tiene valor artístico es el discurso que él forma con estas emociones. Un poema que atraviesa los siglos no es el resultado de un desahogo de sentimientos de quien escribe sino aquello en lo que el poeta ha logrado encontrar un «correlato objetivo» para sus sentimientos.

Hemos llegado a la famosa fórmula.

Este «correlato objetivo» es una serie de palabras, o una situación, o una sucesión de imágenes que al mismo tiempo sean cercanas al sentimiento particular del poeta y formen parte de la experiencia general presumida en el lector. Cuando estas imágenes lleguen al oído del lector, evocarán los sentimientos precisos del poeta. Supongamos que yo quisiera dar a entender a un amigo que vive a cinco kilómetros de mi casa que me siento deprimido y triste: sería inútil que me asome a la ventana y me lamente. Mi amigo no me escuchará. Pero si yo, mediante el teléfono, transformo mis lamentos en ondas eléctricas que, a su vez, el receptor en casa de mi amigo transformará en sonido, él estará perfectamente informado de mi estado de ánimo.

Un ejemplo superior de «correlato objetivo» perfectamente adaptado es el *Samson Agonistes*, donde Milton ha encontrado una situación dramática que exteriorizaba sus propias emociones, a las que ha podido dar una esta-

tura universal y comunicarlas para que lleguen hasta nosotros incluso tres siglos después.

Lo que he dicho es la décima parte de lo que tendría que decir. Espero, sin embargo, que sirva como un «indicador» de mi manera de leer a Eliot; que, a fin de cuentas, es la misma manera con la que se debe leer *Les illuminations*, Mallarmé, Montale, Ungaretti, Hopkins, Valéry, el último Rilke, Eluard y muchísimos más.

En la recopilación de estas notas sobre Eliot ha sido de gran ayuda el libro de Matthiesen *The Achievement of T. S. Eliot*; como también el de Scott-James sobre la poesía inglesa moderna.

Traducción de Leonardo Valencia



Panorama de Caracas.



Sinfonía de Caracas. Jardines.