

# T. S. Eliot\*

Me ha conmovido que se me haya otorgado el Premio T. S. Eliot, creado por la Fundación Ingersoll para distinguir a poetas y escritores de distintas lenguas. Es natural mi emoción. En primer lugar, por el Premio mismo y por su significación en el dominio de la literatura contemporánea: es un premio ajeno a las dos pasiones que pervierten a nuestra cultura, la ideología y el nacionalismo. En seguida, por la eminencia literaria de mis tres predecesores: Jorge Luis Borges, Eugenio Ionesco y V. S. Naipaul. En fin, por el nombre de T. S. Eliot. A decir verdad, aunque la he mencionado en tercer término, la circunstancia de que el Premio ostente el nombre del poeta angloamericano tiene para mí un alcance primordial, a un tiempo íntimo y simbólico. Es algo más que un premio: es una contraseña, un signo de pase. Era un adolescente cuando lo leí por primera vez y esa lectura me abrió las puertas de la poesía moderna; ahora, al recibir el Premio que lleva su nombre, veo mi vida como un largo «rito de pasaje» que me conduce, más de medio siglo después de mi iniciación, ante el que fue uno de los maestros de mi juventud.

En 1930 yo tenía 17 años y era un fervoroso lector de poesía. En esos años un grupo de escritores mexicanos editaba una revista literaria, *Contemporáneos*. El título aludía al propósito que los animaba: abrir puertas y ventanas para que entrase en México el aire fresco de la cultura del mundo. En el número correspondiente al mes de agosto de 1930 apareció un extenso y extraño poema que yo leí con asombro, desconcierto y fascinación: *The Waste Land*. Lo precedía un inteligente prólogo del traductor, un joven poeta mexicano que murió pocos años más tarde: Enrique Munguía. Nunca lo conocí y hoy repito su nombre con gratitud y con pena. No es difícil imaginar el azoro que me produjo esta primera lectura; azoro pero también curiosidad, seducción. Leí el poema una y otra vez; me procuré otra traducción, publicada en Madrid; leí los otros poemas de Eliot vertidos al español (fue muy traducido en esos años, sobre todo en México); finalmente, cuando progresé en el aprendizaje del inglés, me atreví a leerlo en su idioma original. A medida que pasaban los años, cambiaba mi imagen del poeta, tanto por los sucesivos cambios de su escritura y de su pensamiento como por los míos. Cambió mi imagen del poeta, no la atracción por su poesía. A través de tantos años y mutaciones, *The Waste Land* siguió siendo para mí un obelisco cubierto de signos, invulnerables ante los vaivenes del gusto y las vicisitudes del tiempo.

¿Por qué un adolescente mexicano aficionado a la poesía experimentó una pasión tan repentina y duradera por una obra de lengua inglesa, erizada de dificultades? Ape-

\* Estas páginas fueron leídas por su autor al recibir, a principios de este año y como se explica en sus primeras líneas, el Premio T. S. Eliot, otorgado por la fundación Ingersoll y al que antes se hicieron merecedores Borges, Ionesco y V. S. Naipaul.

nas si es necesario responder a esta pregunta. El imán que me atrajo fue la excelencia del poema, el rigor de su construcción, la hondura de la visión, la variedad de sus partes y la admirable unidad del conjunto. ¿Nada más la excelencia? No: también su novedad, su extrañeza. La forma del poema era inusitada: las rupturas, los saltos bruscos y los enlaces inesperados, el carácter fragmentario de cada parte y la manera aparentemente desordenada en que se enlazan (aunque dueña de una secreta coherencia), la amalgama de distintas figuras y personajes, la yuxtaposición de tiempos y espacios —el siglo XX y la Edad Media, Alejandría y Londres, los ritos de fertilidad y las guerras púnicas—, la mezcla de frases coloquiales y citas de textos poéticos y religiosos en griego y en sánscrito. El poema no se parecía a los que yo había leído antes. Se me ocurrió que su verdadero parecido no estaba en las obras literarias sino en la pintura moderna, en alguna tela cubista de Picasso o en un «collage» de Braque. No me equivoqué. Unos años después comprobé que el método de composición de *The Waste Land* —lo mismo puede decirse de los *Cantos* de Pound y de otros poemas de ese período— obedece a los mismos principios que habían inspirado a los pintores cubistas: la yuxtaposición de fragmentos destinada a presentar una realidad pictórica nunca vista pero que intercambia reflejos de complicidad con la realidad real.

Hay, sin embargo, una diferencia esencial entre el arte de los pintores cubistas y la poesía de Pound y Eliot: aunque la técnica es semejante, el cuadro nos *presenta* una realidad mientras que el poema nos *cuenta* una historia. O dicho de otro modo: el cuadro es estático; el poema, transcurre. Pero el origen de esta manera sincrónica o simultaneista de presentación de la realidad está en la pintura cubista. Su primera expresión en el dominio de la poesía fueron las composiciones de Apollinaire y Cendrars. Los siguió por ese camino Reverdy, sólo que, más radical, suprimió casi todos los elementos narrativos. En cambio, Eliot y Pound conservaron la narración, es decir, el movimiento y la temporalidad. Pound declaró una y otra vez que este «método de presentación», como él lo llamaba, venía de los ideogramas de la poesía china. Cualquiera que haya sido el motivo de esa extraña declaración —¿olvido, vanidad, obsesión de orientalistas?— es claro que los poetas franceses fueron los iniciadores y que su ejemplo, particularmente el de Apollinaire y su célebre poema *Zone*, fue decisivo para Pound. Ya sé que esta opinión no es muy compartida por los críticos de la lengua inglesa; me consuela recordar que el poeta Kenneth Rexroth pensaba lo mismo que yo.

Dije antes que la novedad de *The Waste Land* explicaba la fascinación que ha ejercido sobre mí; aclaro ahora que, disipada su novedad inicial, literaria y estilística, apareció una novedad de otra índole. Una novedad, por decirlo así, sin fecha, ya que pertenece a la condición humana pero que, al mismo tiempo, es profundamente actual. La novedad de *The Waste Land* no está tanto en su forma cuanto en la aparición de la historia humana como substancia del poema. La poesía regresa a la épica. Como toda épica, ese poema cuenta una historia transfigurada por un mito. Además, es una épica que incluye a la edad presente; por esto también es film, reportaje, crónica. En la antigua epopeya el poeta desaparecía: Homero no es Aquiles ni Virgilio es Eneas; en cambio, el personaje central de *The Waste Land*, enmascarado y secreto, es el mismo Eliot. Lo mismo sucede, y más acusadamente, en los *Cantos*. Como en la *Comedia* de Dante, el héroe de *The Waste Land* es una alegoría del alma humana, perdida en el

purgatorio de la historia terrestre. El héroe de *Zone* no es muy distinto del de Baudelaire: es el poeta extraviado en la ciudad; el de *The Waste Land* encarna la historia de Occidente y su caída. Una caída que es, asimismo, una depresión psicológica, una enfermedad de los nervios y un pecado mortal.

La fusión del yo subjetivo y el nosotros histórico, mejor dicho, la intersección entre el destino social y el individual, fue y es la gran novedad de *The Waste Land* y los *Cantos*. La adaptación de una forma poética iniciada en Francia y en la que, gracias a la yuxtaposición de bloques verbales, se combina la presentación con la narración, permitió a los dos poetas recapturar la tradición central de la gran poesía de Occidente y, al mismo tiempo, darnos una imagen de la realidad contemporánea. El simbolismo había expulsado a la historia del poema; con *The Waste Land* regresa al poema el tiempo histórico, concreto. El tiempo: el hombre, encarnación del tiempo y conciencia de la historia.

La fascinación de *The Waste Land* no me hizo cerrar los ojos ante la incompatibilidad entre mis convicciones y las ideas y esperanzas que inspiran a ese poema. Toda visión de la historia, sin excluir las que ha elaborado el positivismo, contiene una metahistoria. La que anima a *The Waste Land* estaba y está en abierta oposición a mis ideas y creencias, las de entonces y las de ahora. No solamente yo no sentía nostalgia por el orden cristiano medieval ni veía en la vuelta a Roma una vía de salvación (aunque observo, de paso, que Eliot se quedó a medio camino, en la iglesia anglicana) sino que, al contrario, había roto con mi doble pasado hispanoamericano, el católico y el liberal. Creía en una revolución universal que transformaría la sociedad y cambiaría al hombre. Me seducían por igual las geometrías del futuro y los follajes del comienzo de la historia. Nada más opuesto a Eliot, nada más ajeno y antipático a su manera de pensar que Rousseau y Fourier, la gruta del salvaje y los jardines voluptuosos del falansterio. Pero la fascinación persistía. ¿Qué me unía a *The Waste Land*? El horror al mundo moderno. Ante los desastres de la modernidad, el conservador y el rebelde compartían la misma angustia:

Between the idea  
And the reality  
Between the motion  
And the act  
Falls the Shadow

Han pasado muchos años y mis ideas y sentimientos han cambiado como ha cambiado nuestro mundo. La gran víctima de las guerras y revoluciones del siglo XX ha sido el futuro. Estamos en una encrucijada de la historia y nadie sabe qué es lo que nos espera: la destrucción, la noche de la barbarie o un renacimiento. Hay signos en el cielo de la historia pero son confusos, pocos entre nosotros saben leerlos y nadie los escucha. Eliot creía en la fidelidad a la tradición y en la autoridad; otros creíamos en la subversión y el cambio. Hoy sabemos que la salud espiritual y política está en otras palabras, menos teñidas de ideas absolutas. En las palabras que fundaron la Edad Moderna, tales como libertad, tolerancia, reconocimiento del otro y de los otros. En una palabra: democracia. No ignoro que las democracias modernas han sido indiferentes —y no pocas veces crueles y estúpidas— ante el arte de la poesía. Desde el romanti-

cismo la poesía ha sido condenada a vivir en las afueras e incluso en el subsuelo de la sociedad. Pero tampoco ignoro que sólo en una democracia podían haberse escrito y publicado condenaciones tan severas y estrictas de esa misma sociedad como las que aparecen en los poemas de Baudelaire, Rimbaud, Yeats, Pound y otros grandes poetas.

En la segunda mitad del siglo se ha acentuado la marginalidad de la poesía. Hoy es ceremonia en las catacumbas, rito en el desierto urbano, fiesta en un sótano, revelación en un supermercado. Es cierto que sólo en los países totalitarios y en las arcaicas tiranías militares se persigue todavía a los poetas; en las naciones democráticas se les deja vivir e incluso se les protege —pero encerrados entre cuatro paredes, no de piedra sino de silencio. En las ricas sociedades de Occidente, dedicadas al negocio y a la diversión —o como se dice con frase reveladora: a pasar el tiempo— no hay tiempo para la poesía. No obstante, la tradición poética ni se ha roto ni se romperá. Si se interrumpiese, las palabras se secarían en nuestros labios y nuestros discursos volverían a ser chillidos de monos. La continuidad de la poesía es la continuidad de la palabra humana, la continuidad de la civilización. Por esto, en tiempos como el nuestro, el otro nombre de la poesía es *perseverancia*. Y la perseverancia es promesa de resurrección.

Octavio Paz