

La modernidad desolada de *La tierra baldía*

Centenario del poema
de T. S. Eliot

IGNACIO GARCÍA DE LEÁNIZ CAPRILE

La tierra baldía (en inglés, *The Waste Land*), de T. S. Eliot, está considerado uno de los poemas más significativos del siglo XX. Coincidiendo con el centenario de su publicación, en octubre de 1922, el autor de este artículo analiza a fondo el poema, que considera el «más emblemático, innovador, enigmático y oracular» del siglo XX. La importancia de la obra no solo se limita a la reflexión sobre el convulso momento en que fue escrito, sino que su apelación llega hasta el presente, por su alerta del peligro que corre «la crepuscular de Europa, la cultura occidental y el porvenir del humanismo clásico».



T. S. Eliot (1888-1965), en su estudio.

Foto: Wikipedia.

In my end is my beginning
(T. S. Eliot, *Four Quartets*, «East Coker», V)

En octubre de 2022 se cumplirá el centenario de la aparición en la revista londinense *The Criterion* de *La tierra baldía*¹ del poeta angloamericano T. S. Eliot: sin duda, el poema más emblemático, innovador, enigmático y oracular del siglo XX hasta nuestros días. Apenas podemos hacernos pálida idea de la sacudida que supuso su lectura entre los jóvenes lectores, élites culturales y críticos literarios de aquel entonces. Tanta que su aparición establece un hiato en nuestra comprensión de Occidente y su destino, marcando un antes y un después en nuestra percepción y estimativa del sentido de la modernidad. Y nos sitúa, ya sin ambages, en un *estado de alerta* sobre el destino crepuscular de Europa, la

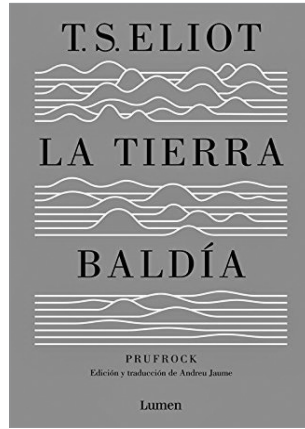
cultura occidental y el porvenir del humanismo clásico y cristiano y significa, en su quejumbre y desahogo, el acta de defunción del reino moderno. De ahí que me guste definir a *La tierra baldía* como *El grito* de Munch de la poesía y a Eliot, siguiendo el paralelismo pictórico, como un doctor Tulp *muy siglo XX* mostrando en su disección, incisivamente, el interior de una modernidad laberíntica donde ya no hay Dios y apenas hombres.

Porque el poema no mira solo a un pasado donde todavía humeaban las trincheras del gran naufragio que fue la I Guerra Mundial. Cien años después, envueltos como estamos en un malestar político, económico y laboral, en cuyo fondo late una grave crisis existencial y espiritual, sus versos centenarios suponen un «poema-candil» para nuestros días. Y como esas velas de los cuadros de La Tour, arroja para quien quiera leerlo un haz de luz no solo sobre nuestra desorientadora actualidad, sino sobre la humana condición, lo divino y lo profano, el pasado y el presente, la memoria y el olvido, la desesperación y la esperanza, Dios y su ausencia. Justo sobre aquello de lo que hoy *no se habla*, ahogados en el ruido y la palabrería cotidiana que Heidegger denunciaría muy poco después. Y por este carácter anticipatorio del poema, podemos calificar a Eliot –como a Kierkegaard o a Kafka– como uno de nuestros grandes *avisadores*. Dichos avisos proféticos conforman un poema escandalosamente vanguardista con 434 versos con 50 notas aclaratorias añadidas por el autor en diciembre de 1922 para la edición americana, y utilizando en su composición siete idiomas: inglés, italiano (el toscano de Dante), francés, sánscrito, latín, griego y alemán. Como si aven-

tara sus versos *urbi et orbi* en lenguas variadas para hacerse comprender en un mundo babilónico.

Y en esa su modernidad reside la gran paradoja de la obra: el poeta más moderno alumbró un poema no menos actual en el que precisamente se pone en cuestión esa modernidad misma, como si solo desde sus entrañas fuera tal crítica posible y legítima, es decir, honesta. De modo que cualquier crítica a dicha modernidad, que tantos beneficios y avances en lo humano nos ha reportado, comportaría un inevitable desgarramiento en quien la plantea. Y genera ese dolor que atraviesa las cinco secciones en que se divide la obra, al contemplar lo que se ha perdido del legado del pasado y las trazas infernales que puede tener nuestro tiempo después de la experiencia de la Gran Guerra.

Que sea el poema más emblemático de nuestra época no significa ser el más perfecto de la producción lírica de Eliot —donde brilla cimero sin duda *Cuatro cuartetos*, la gran catedral poética del pasado siglo—, pero sí el que mejor refleja las grandes contradicciones, dolores y heridas de



La publicación del poema establece un hiato en nuestra comprensión de Occidente y su destino, marcando un antes y un después en nuestra percepción de la modernidad

nuestro tiempo con su crisis civilizatoria y su cultura dañada. Y también junto a su desolación, su posible esperanza y redención, lo que a menudo se soslaya en las lecturas fundamentalmente pesimistas del poema. En este sentido, la obra resulta un genuino *yacimiento de sentido* para que busquemos en sus múltiples hilos tendidos, como Teseo en Creta, salir del laberinto en que nos encontramos. Instalados en plena encrucijada histórica, con la experiencia y el *shock* de una pandemia e inmersos en una cuarta revolución industrial –que comporta una profunda revolución antropológica– con sus nuevas tecnologías y amenazas, ansiedades y perplejidades. Que pueden como en el reino desolado del poema poblado por espectros, hacer superfluo al ser humano mismo.

Y en esta aproximación al poema *desde hoy* destacan cuatro grandes temas que considero los de mayor vigencia cien años después y que reflejan esta crisis de la modernidad a la que asistimos, en medio de un mundo que *ya* se nos ha ido y otro que *todavía no* ha llegado. Ellos son: nuestro desarraigo urbano, el extravío de la memoria y de la cultura del recuerdo, el daño ecológico y, finalmente, el problema de la gracia y redención del hombre y mujer contemporáneos.

Así, la nota peculiar que une a todos los protagonistas del reino desolado (desde Tiresias hasta la secretaria londinense pasando por san Agustín y el Rey Pescador) es el desarraigo lo que imprime a cada uno de ellos su aire espectral, volátil, no circunscrito a lugar alguno. De hecho, bien podemos considerarlo como el poema del *no-lugar* debido a la falta de raíces. Eliot veía en el desarraigo uno de los problemas capitales de la modernidad, provocado a

través de sus sucesivas revoluciones industriales inherentes, que conocía desde la industrialización de su San Luis natal hasta su consolidación urbana definitiva en París y Londres, donde residió.

Pocos años después de la publicación del poema, Simone Weil escribía en su clarividente ensayo sobre el desarraigo moderno que el mismo Eliot prologará en su edición inglesa:

Echar raíces quizá sea la necesidad más importante e ignorada del alma humana. Es una de las más difíciles de definir. Un ser humano tiene una raíz en virtud de su participación real, activa y natural en la existencia de una colectividad que conserva ciertos tesoros del pasado y ciertos presentimientos del futuro. Participación natural, esto es, inducida automáticamente por el lugar, el nacimiento, la profesión y el entorno. El ser humano tiene necesidad de echar raíces, de recibir la totalidad de su vida *moral, intelectual y espiritual* en los medios de que forma naturalmente².

Pero el poema es, al mismo tiempo que una topología del desarraigo, la certificación del olvido y de la quiebra de la recepción del legado que había permeado Occidente durante milenios. Sin embargo, frente a la mera añoranza de un universo cultural milenario olvidado, hay en ella un esfuerzo *propositivo* al tratar de rescatar ese caudal perdido de entre los restos de un naufragio cuya magnitud pocos supieron comprender. En este sentido, nos trae a nuestra conciencia una pérdida cultural— que es también religiosa— como condición necesaria para tratar de reconstruirla y reintegrarla en nuestra existencia individual y colectiva.

A este «montón de imágenes rotas» (v. 22) (*heap of broken images*) de una razón instrumental desintegrada en la fragmentación moderna, Eliot opone una *cultura del recuerdo* que argamasa el poema con sus múltiples alusiones históricas, religiosas y mitológicas. Todo el esfuerzo de recordación que ejecuta el autor al componerlo resulta necesario para poder navegar por el universo simbólico del ayer y encontrar el significado perdido y reconstruir la «palabra rota». Un *saber recordar* que implica una razón *ananmética*, recordatoria, capaz de recuperar el conocimiento registrado en épocas pretéritas y condensarlo en sabiduría que nos ilumina la actualidad. Una razón tal que es capaz, pues, de conocer mediante el recuerdo a largo plazo, frente al *vaciado de la memoria* al que asistimos hoy. Y que es por tanto capaz de *desamortizar* ese pasado abolido por la mente moderna y ponerlo a través de la obra ahora sugestivamente a nuestro servicio. Dicho *mirar hacia atrás* que ejecuta el poeta como *re-conocimiento* que salva el presente y prepara el futuro y nos otorga arraigo y seguridad intelectual lo ha comentado inmejorablemente Gadamer cuando escribe:

Re-conocer no es volver a ver una cosa. Una serie de encuentros no son un re-conocimiento, sino que *re-conocer* significa: reconocer algo como lo que ya se conoce. Lo que constituye propiamente el proceso de «instalación en un hogar» –utilizo aquí una expresión de Hegel– es que todo *re-conocimiento* se ha desprendido de la contingencia de la primera presentación y se ha elevado al ideal. Eso lo sabemos todos. En el *re-conocimiento* ocurre siempre que se conoce más propiamente de lo que fue posible en el momentáneo desconcierto del primer encuentro. El *re-conocer* capta la permanencia en lo fugitivo³.

Junto a ello, Eliot establece una derivada *ecológica* del reino de la modernidad que atraviesa la tierra yerma y explica su dolencia. Que consiste en la dominación prometeica del hombre moderno desde el siglo XVII ante un mundo visto ya como inerte, que ya no es *dado*

El poema es, al mismo tiempo que una topología del desarraigo, la certificación del olvido y de la quiebra de la recepción del legado que había permeado Occidente durante milenios

sino *por hacer*. Dominio que lleva en sí mismo el desprecio de la naturaleza en su sentido ecológico entendida como algo *anteriormente* dado, fuente y lugar de vida que se alza ante nuestros ojos como digno de respeto. Para Eliot —como para Rilke— sin el contrapeso de Orfeo el mero *prometeísmo* que implica de suyo una revolución industrial tras otra lleva a la destrucción del entorno vaciado de sentido al no registrar el contrapunto de la lira del dios griego. Solo una modernidad equilibrada entre Prometeo y Orfeo podría haber evitado las perplejidades y callejones sin salida a la que nos ha llevado la unilateral «modernidad arrebatadora» escogida.

EL MALTRATO AL ENTORNO NATURAL

Años más tarde en sus conferencias, que dan lugar al ensayo posterior *La idea de una sociedad cristiana* (1939), Eliot vierte en prosa su denuncia del maltrato al entorno natural y explicita las causas de esta ruptura con él:

Estoy hablando de la *conformidad con la naturaleza* en un sentido más amplio que este. Nos estamos dando cuenta de que la organización de la sociedad basada en el lucro privado así como en la des-

trucción pública nos llevan a la destrucción de la humanidad debido al industrialismo no regulado, al agotamiento de los recursos naturales y a que una buena parte de nuestro progreso material es un progreso por el cual las generaciones venideras tendrán que pagar un precio muy alto. Solo necesito mencionar como un ejemplo que está a la vista de todos, los resultados de la erosión del suelo, la explotación de la tierra a gran escala durante dos generaciones para beneficio comercial. [...] Lamentaría que se creyera que condeno una sociedad debido a su ruina material, pues ello implicaría reconocer que su éxito material constituye una prueba suficiente de su excelencia. Solo quiero significar que una actitud equivocada hacia la naturaleza implica, de algún modo, una actitud equivocada hacia Dios y que la consecuencia es el desastre inevitable ⁴.

Por último, en carta a Bertrand Russel de 1923, Eliot comenta que la última sección, la V, «no solo era la mejor parte, sino la parte que justificaba el todo»⁵. Esta parte final supone el paso desde el Infierno de las secciones precedentes del poema al Purgatorio por parte del yo del autor, preparándonos para la lectura posterior de su poema penitencial *Miércoles de Ceniza*. Y es esta sección que justifica el resto de la obra y al peregrino que la transita, la que hace de *La tierra baldía* un poema *eminentemente* religioso en tanto que atañe a las posibilidades de religación con lo divino y al rescate y redención del hombre y mujer contemporáneos a través de la búsqueda y encuentro del Grial, que es Cristo mismo.

GUÍA PARA APROXIMARSE AL POEMA

Dada su dificultad, aconsejo leerlo por primera vez sin preocuparse de entenderlo, para luego acudir a su poema de

conversión *Miércoles de Ceniza* (1935) y, tras ello, abordar la lectura de su obra magna, *Cuatro Cuartetos* (1942). Y a la vuelta de ambos re-leer *La tierra baldía*. Así quedarán retrospectivamente iluminados desde el autor varias partes y significados velados de ella. Creo que la sugerencia obtendría la aprobación del propio Eliot quien decía que solo entenderemos cabalmente el Infierno de *La Divina Comedia* si lo leemos desde el Paraíso.

Tenga siempre presente el lector que su tema principal, su *leitmotiv* en sentido wagneriano, es la búsqueda incesante del Santo Grial por parte de su protagonista, el Rey-Pescador que no es otro que Eliot. Y procure asirse a ese hilo rojo de Ariadna –que da sentido a sus cinco secciones– para no extraviarse en el laberinto que nos plantea su lectura que, como tal, supone –al igual que en Dante– un *descensus ad inferos*; en este caso al infierno contaminado de la realidad urbana contemporánea.

Por otra parte, este universo doliente está poblado por varios personajes de entre los cuales destaco aquí con breve nota los que en mi lectura considero más importantes. Espero así que el lector comprenda mejor el encuentro personal, como Dante y Virgilio tuvieron, que tendrá con cada uno de ellos al acceder al poema:

El Rey Pescador/Eliot mismo: Es el protagonista del poema y del peregrinaje por el reino yermo. Recordemos que en la leyenda artúrica del Grial el Rey Pescador está herido en la ingle, enfermo y estéril, y por su culpa la tierra se halla baldía. No es capaz de moverse por sí mismo y su actividad pescadora se relaciona con faenas y ritos de fertilidad en el paganismo y con los frutos de la gracia en el

cristianismo. Solo el encuentro del cáliz de la Última Cena traído a Europa por José de Arimatea puede curar al Rey y devolver la fertilidad a su reino. El Rey Pescador-Eliot mismo atraviesa, titubeante, inválido, sufriente, cada una de las cinco secciones en que se despliega el poema.

La Muchacha de los jacintos/Emily Hale (1891-1969): Si Dante inicia su viaje por el mundo ultraterreno en busca de una Beatriz perdida, Eliot decide su inmersión en el mundo infernal también por el recuerdo de una joven –en este caso la *hyacinth girl*– conocida en 1914 en Harvard, que es el alter ego de Beatrice. La rememoración aparece ya en la sección I:

*«Me diste jacintos por primera vez hace un año;
me llamaron la chica de los jacintos.»
Pero cuando volvimos tarde del jardín de los jacintos,
tus brazos llenos y tu pelo mojado... 102 (vv. 35-38)*

Durante muchos años se ignoraba qué mujer se escondía tras esta advocación pero la reciente apertura y publicación en enero de 2020 por parte de la Biblioteca de Princeton de las cartas de amor entre él y Emily Hale permiten deducir que ella era la chica evocada de los jacintos en la sección I del poema. Su recuerdo, como en Dante Beatriz, actúa como motivo de búsqueda redentora fundiendo pasado y futuro. Se asocia también su figura al mito de Jacinto y al lamento y lágrimas de Apolo caídas sobre la flor que Ovidio nos refiere por su pérdida.

La Sibila de Cumas: Aparece expresamente mencionada en el frontispicio del poema con el texto latino y griego del *Satyricon* de Petronio, dándonos la tonalidad de la obra:

Pues yo mismo vi con mis propios ojos a la Sibila colgando de una botella en Cumas y cuando le dijeron los muchachos: Sibila, ¿qué quieres?, respondía ella: «*Quiero morir*».

Adviértase que la obra de Petronio supone también una meditación sobre la decadencia de Roma, como *La tierra baldía* lo es sobre la de Occidente.

Así, la más famosa de las sibilas de la Antigüedad, representada en la Capilla Sixtina, profetiza los dolores y penalidades que comporta atravesar el reino baldío como una severa advertencia iniciática al desprevenido lector. Y también simboliza en su peculiar castigo la desesperación del hombre moderno. Como custodia de los libros sibilinos, guarda además en su seno las claves para poder encontrar el Santo Grial.

Tiresias: Como Eliot declara en sus notas, Tiresias, el antiguo profeta adivino de Tebas, es el espectador del poema aunque estuviera ciego por castigo divino. Como Virgilio con Dante, es el acompañante y guía del Rey Pescador por las diferentes secciones del averno.

Al haber participado de los dos sexos, Tiresias comprende la naturaleza masculina y femenina desde su «ojo interior». Y sabe que los sufrimientos de la condición humana son parejos en ambos. Las voces masculinas y femeninas del poema se funden en la ambivalencia sexual del adivino tebano. Y su capacidad de predecir el futuro —como un *déjà vu* en este caso— sirve como advertencia para los moradores del reino y lectores del poema.

Jean Verdenal (1890-1915): Joven médico francés aficionado a la poesía, que Eliot conoce en su estancia de

1910 en La Sorbona. Y con el que establece una breve pero gran amistad. Muere en combate como ayudante médico mientras socorría a un herido en la batalla de Gallipoli en los Dardanelos. En 1917 le dedica su poemario *Prufrock y otras observaciones* con una escueta nota: «To Jean Verdenal. Mort aux Dardanelles». En 1925 amplía la dedicatoria añadiendo versos del *Purgatori*, que da cuenta del dolor que su pérdida supuso para Eliot (Purg., XXI, 133-36). En mi lectura asocio a Verdenal con el cuerpo sepulto de la sección I y luego con Flebas el Fenicio de la sección II y los ciclos míticos de muerte-resurrección.

Vivienne Haigh-Wood Eliot (1888-1947): La figura de su primera mujer invade toda la sección II. Vivienne se mostró entusiasmada con el poema y se reconoció de inmediato en dicha parte, tal y como se desprende de sus acotaciones al manuscrito. Las dificultades comunicativas del protagonista del poema con su interlocutora femenina refieren a los graves obstáculos que existían en la relación conyugal. También en la imagen que allí se muestra de Cleopatra como *femme fatale* reverbera la figura de Vivienne como amenaza del héroe que va en busca del Grial.

San Agustín: Aparece como el gran maestro interior de la espiritualidad cristiana. Su peregrinaje desde Cartago a Roma y Milán es paralelo al que inicia el Rey-Pescador. Las alusiones a su llegada a Cartago en la sección III, refieren la condición sensual y pecadora de la naturaleza humana, incluida la de Eliot, pero también sus anhelos de redención. La sección V recoge a su vez la doctrina agustiniana de la gracia, tan importante en el itinerario del poeta antes y después de su conversión en 1927.

Jesucristo: Se presenta de forma indirecta al describirse la-cónicamente su Pasión en la sección V y última del poema. Y versos después se muestra de manera embozada en el profundo pasaje del Camino de Emaús. Sin la búsqueda más o menos consciente de Jesús y este primer encuentro bien que imperfecto con Él, no se aprehende adecuadamente toda la dimensión religiosa y sacrificial, en definitiva cristológica, del peregrinaje que supone la obra. Y que preanuncia la posterior conversión al anglocatolicismo de su autor.

En su conocido verso, al que luego Heidegger trataría de dar respuesta, Hölderlin se preguntaba en su poema «Pan y vino»: *¿Para qué poetas en tiempo de miseria?* Qui-zá, respondemos, para escribir obras como *La tierra baldía* con sus fragmentos sibilinos en los que apoyar, como hizo su autor, nuestras ruinas. Nada menos. ■

Ignacio García de Leániz Caprile es profesor de Gestión Internacional de Recursos Humanos en la Universidad de Alcalá. Es autor del libro “Un montón de imágenes rotas. *La tierra baldía*, cien años después” (Ediciones Encuentro).

NOTAS

¹ Consejo escuchar el poema en algunas de las audiciones disponibles gratuitamente en You Tube. De ellas recomiendo bien la recitación del propio Eliot con su característico inglés nasal en <https://www.youtube.com/watch?v=CqvhMeZ2PIY> o la estupenda de Jeremy Irons y Eileen Atkins en https://www.youtube.com/watch?v=sYROFY_Kh8M. Sin desmerecer la de sir Alec Guinness en <https://www.youtube.com/watch?v=Hcj4G45F9pw&t=89s>

² S Weil, *Echar raíces*, Trotta, Madrid, 2014, p. 49. Los subrayados son míos.

³ H-G. Gadamer, *La actualidad de lo bello*, Paidós, Madrid, 1991, pp.113-114.

⁴ T. S. Eliot, *La idea de una sociedad cristiana*, Espasa Calpe Argentina, Buenos Aires, 1942, pp. 89-90.

⁵ Carta a B. Russel, 15 octubre 1923, Letters, vol. III, p. 438.