

IGNACIO GARCÍA DE LEÁNIZ CAPRILE

# UN MONTÓN DE IMÁGENES ROTAS

*LA TIERRA BALDÍA*  
CIEN AÑOS DESPUÉS



Un montón de imágenes rotas



Ignacio García de Leániz Caprile

# Un montón de imágenes rotas

*La tierra baldía* cien años después



© El autor y Ediciones Encuentro S.A., 2022

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y ss. del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos ([www.cedro.org](http://www.cedro.org)) vela por el respeto de los citados derechos.

Colección Nuevo Ensayo, nº 95

Fotocomposición: Encuentro-Madrid

Impresión: Cofás-Madrid

ISBN: 978-84-1339-088-8

Depósito Legal: M-126-2022

*Printed in Spain*

Para cualquier información sobre las obras publicadas o en programa y para propuestas de nuevas publicaciones, dirigirse a:

Redacción de Ediciones Encuentro

Conde de Aranda 20, bajo B - 28001 Madrid - Tel. 915322607

[www.edicionesencuentro.com](http://www.edicionesencuentro.com)

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
Semblanza de Eliot.....	12
Orientaciones para la lectura del poema y este ensayo .....	30
I. LA SIBILA EN LA CIUDAD SIN RAÍCES .....	37
II. UN MONTÓN DE IMÁGENES ROTAS: OLVIDO, MEMORIA Y LA TRADICIÓN PERDIDA.....	67
III. UN CORIOLANO ROTO Y EL EXTRAVÍO DEL SER..	97
IV. LOS PERROS DE ACTEÓN Y EL DAÑO ECOLÓGICO .....	113
V. EL GRIAL EN EL TRUENO: DIOS, GRACIA Y REDENCIÓN CONTEMPORÁNEA .....	129



*A mis nietas Nicole, Gabriela y Mariana.*

*Go, said the bird, for the leaves were full of children,  
hidden excitedly, containing laughter*

T. S. Eliot, *Four Quartets*, «Burnt Norton», I





## INTRODUCCIÓN

«Entendemos también mejor la poesía cuando más sabemos acerca del hombre»<sup>1</sup>.

T. S. Eliot

En su conocido verso al que luego Heidegger trataría de dar respuesta<sup>2</sup>, Hölderlin se preguntaba en su poema «Pan y vino»:

*¿Para qué poetas en tiempo de miseria?*<sup>3</sup>.

La interrogación tiene sentido hoy solo si se acepta que nuestro tiempo es — como el de Hölderlin — también un tiempo de penuria. De no serlo, no habría cuestión y la pregunta queda carente de sentido. Eliot (1888-1965), en cambio, gran *avisador* nuestro y quizás el último profeta de nuestra era, percibió con nitidez que también vivimos tiempos de empobrecimiento tras las máscaras del progreso moderno, al menos para la vida del espíritu y de todo aquello que nos hace humanos y el mundo vivible. Y que estábamos como civilización, sin darnos cuenta, bordeando el colapso mientras asistimos al crepúsculo de la modernidad. Por eso su respuesta a la pregunta del poeta alemán fue componer *La tierra*

---

<sup>1</sup> «Eliot on Edwin Muir, BBC broadcast, 5 May 1959», en: P. Ackroyd, *T.S. Eliot*, Penguin Books, London 1993, p. 335.

<sup>2</sup> M. Heidegger, «¿Y para qué poetas?»; en: *Caminos de bosque*, Alianza Editorial, Madrid 2010, pp. 199-238.

<sup>3</sup> Weiß ich nicht, und wozu Dichter in dürftiger Zeit. F. Hölderlin, *Las grandes elegías (1800-1801)*, edición bilingüe, traducción de Jenaro Talens, Hiperión, Madrid 1998, p. 115.

*baldía*, que apareció en la revista londinense *The Criterion* en octubre de 1922: el poema más emblemático, innovador, enigmático, y oracular del siglo XX hasta nuestros días cien años después. Para eso, para ese canto de quejumbre y grito personal que se hace universal por su significado<sup>4</sup>, escribía este poeta en unos tiempos atribulados que afectaban al sentido mismo de nuestra modernidad. Y de paso para poner a sus innumerables lectores en *estado de alerta* sobre el destino terminal de Occidente.

Porque ahora cien años después de su primera edición, la relectura o nueva audición<sup>5</sup> de *La tierra baldía* desde un hoy agostado por la reciente pandemia tiene mucho que decirnos. Envueltos como estamos desde hace tiempo en un hondo malestar político, económico y laboral, que es también existencial y espiritual, comprobará el lector que sigue siendo un «poema-candil» para nuestros días. Cuya caótica peculiaridad arroja un haz de luz —como esas velas de los cuadros de La Tour— no solo sobre nuestra desorientadora actualidad, sino sobre la humana condición, la vida y la muerte, lo divino y lo profano, el pasado y el presente, la memoria y el olvido, el éxtasis y el vértigo, la desesperación y la esperanza, Dios y su ausencia. Todo ello expresado de forma escandalosamente vanguardista, en 434 versos con 50 notas aclaratorias añadidas por el autor en diciembre de 1922 para la edición americana y utilizando en su composición 7 idiomas: inglés, italiano (el toscano de Dante), francés, sánscrito, latín, griego y alemán.

Mayor modernidad no le puede pedir el lector de hoy en lo que constituye sin duda la gran paradoja de la obra: el poeta

---

<sup>4</sup> Eliot declaró que el poema era un mero «desahogo». En ese sentido guarda una analogía con el cuadro de Munch *El grito*. Podíamos llamar al poema *El grito* de la literatura del siglo XX.

<sup>5</sup> Aconsejo escuchar el poema en algunas de las valiosas recitaciones disponibles gratuitamente en YouTube. De ellas recomiendo bien la propia de T. S. 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/results?search\\_query=The+wastte+land+iron](https://www.youtube.com/results?search_query=The+wastte+land+iron). Sin desmerecer la de sir Alec Guinness en <https://www.youtube.com/watch?v=Hcj4G45F9pw&t=89s>.

más moderno alumbra un poema no menos actual en el que precisamente se pone en cuestión esa modernidad misma. Como si solo desde sus entrañas fuera su crítica posible y legítima cuando asistimos, confusos y temerosos, al fracaso del reino moderno. Y, al mismo tiempo, como si cualquier crítica honesta a dicha modernidad que tantos beneficios nos ha reportado, comportara de suyo un inevitable desgarramiento en quien la plantea. Así le sucedió a su autor quien hubo de pagar muchos costes por su audacia crítica ante una modernidad que se presentaba, entonces como ahora, como un todo luminoso y perfecto; hasta que, a contrapelo, apareció, como el retumbar de un trueno, *La tierra baldía* mostrando las sombras de las luces del mundo moderno.

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 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 con sus múltiples hilos tendidos, como Teseo en Creta, salir del laberinto en que nos encontramos.

Pero antes de adentrarnos en los que estimo los temas clave del poema me parece oportuno conocer la vida y circunstancia del hombre Eliot, «Tom» para su familia y amplio círculo de amistad, a pesar de su hermética personalidad. Lo que le mereció por parte de Ezra Pound el sobrenombre de «Old Possum»<sup>6</sup>, dada su

---

<sup>6</sup> El «possum» (*Trichosurus vulpecula*), semejante a la zarigüeya, es un marsupial nativo de Australia que tiene la habilidad de quedarse inmóvil y fingirse inconsciente cuando lo persiguen. De ahí la expresión inglesa «playing possum» (*hacerse el muerto*) que utilizaba Pound. El mismo Eliot se autotitula así en su conjunto de poemas humorísticos *Old Possum Book of Practical Cats* (1939) que da lugar al musical *Cats* estrenado en Londres en 1981 y que se sigue reponiéndose con gran éxito hoy. Ganó por ello 2 Tony póstumos en 1983. Hay edición bilingüe

innata habilidad para ocultarse, replegado sobre sí tras sus diversos roles ambivalentes de poeta, dramaturgo, crítico literario, gerente de banca y editor. Y si *La tierra baldía* es de suyo enigmática no lo es menos la personalidad de su creador, envuelta en esas buenas maneras y afabilidad de *gentleman sureño-bostoniano-londinense* y, sin embargo, distante, inaccesible en lo profundo de su *almario* a cuestras con un secreto incomunicable que custodiaba su característica timidez. Así, nadie llegó a conocer bien a personaje tan conocido, salvo, quizá, Valerie Fletcher, quien se acercó a su interior más íntimo solo al final de sus días. Por eso, tiene este libro una pretensión más modesta que la de desvelar a Eliot, como es la de sostener la mirada del poema en conversación cara a cara con su autor desde nuestro incierto presente. Tal vez sea la única manera de revelar en escorzo a su creador, el «misterioso Mr. Eliot» como le llamaba el *Times*.

## Semblanza de Eliot

Thomas Stearn Eliot ve la luz en San Luis (Misuri) en pleno South West el 26 de septiembre de 1888. Ubicada en el margen derecho del gran Misisipi, el río inmenso — que los indios denominaban «el padre de los ríos» —, imprimirá su carácter «sacramental» al poeta: para quien el hecho de nacer junto a un río grande marcaba una diferencia fundamental en la biografía de los agraciados, tal y como escribe:

Es evidente que San Luis me afectó más profundamente que cualquier otro entorno; el hecho de haber pasado mi infancia al lado del gran río, algo incomunicable para aquellas personas que no lo han experimentado. Me considero afortunado de haber nacido aquí, y no en Boston, Nueva York, o Londres<sup>7</sup>.

---

española de los poemas: T. S. Eliot, *El libro de los gatos habilidosos del Viejo Possum*, Pre-textos, Valencia 2001, traducción de Regla Ortiz. La canción más conocida de *Cats*, «Macavity», se puede ver y oír en la voz de Taylor Swift en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=rQ-uzCC3hjQ>.

<sup>7</sup> P. Ackroyd, *T. S. Eliot*, Penguin Books, London 1985, p. 21.

A su vera, su infancia fue ciertamente feliz como las de Tom Sawyer y Huckelberry Finn que evocaría después en su prólogo al libro de Twain<sup>8</sup>. Con una felicidad primaria, algo *salvaje*, que la vida luego le escamotearía hasta su vejez junto a Valerie, su segunda esposa. Años más tarde Eliot confesaría que solo había sido feliz en su infancia y en sus últimos años, esto es, en su principio y su fin. Y sin ese dato confeso de infelicidad, que en su caso supuso una forma moderna y urbana de desgracia melancólica, no captaremos bien las honduras dolientes de su producción literaria a pesar de sus éxitos laureados artísticos y profesionales y de su inmensa celebridad, especialmente en el mundo anglosajón. Ni tampoco su capacidad para percibir los dolores y desajustes íntimos que aquejan, de forma subrepticia, al hombre y mujer modernos.

Mas justamente esa infancia dichosa con su recuerdo en un San Luis fronterizo con el *far west* y asaltado ya por la II Revolución Industrial, le permitirá, como veremos en el Capítulo II, un «punto de salida» redentor en el laberinto de *La tierra baldía*. Y será esa *nostalgie de l'enfance* una de las claves de su itinerario religioso posterior con su renacimiento a una nueva vida espiritual, una *vita nuova* como la de Dante su maestro, en su posterior conversión.

Pero si San Luis le enseñó de niño los tesoros de la naturaleza como materia poética, su acelerada industrialización le mostrará la vulnerabilidad de ese mismo medio natural, la probabilidad de que también el río con los vertidos fabriles pudiese acabar siendo una tierra yerma que no pudiera metabolizar los excesos de aquella revolución como hoy también comprobamos. Y con ello los peligros y amenazas que las nuevas formas de comercio y desarrollo suponen para lo más humano que hay en nosotros, la pervivencia de nuestra cultura y la posibilidad misma de sostener lo que los clásicos llamaban una *vida buena*. Tales fueron las primeras enseñanzas que le dio San Luis en tanto que ciudad cambiante que fluía

---

<sup>8</sup> Cf. T. S. Eliot, «Introduction to Huckleberry Finn» en: M. Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn*, vii-xvi, Cresset Press, London 1950, pp. 10-15.

acelerada por el cauce de la modernidad americana, como ahora estamos nosotros en medio de grandes mutaciones *líquidas* propias de la revolución digital.

Pertenecían los Eliot a la prominente élite protestante bostoniense de Nueva Inglaterra (los denominados *boston brahmín*, dentro de los *wasp*) proveniente de las migraciones puritanas inglesas del siglo XVII. Siempre conectados con Harvard —Charles W. Eliot fue rector y el verdadero hacedor de la Harvard que hoy conocemos— siempre con modos y maneras anglo-americanas, con ese *detachment* tan distinto del *barbarismo* presente en la nueva América. Y también, para entender mejor las peripecias vitales, religiosas y literarias del poeta, siempre secretamente nostálgicos de Europa. Su abuelo, William G. Eliot, se trasladó desde Boston a San Luis para en su celo religioso implantar en la antigua ciudad de las Luisiana española la primera iglesia unitaria, además de fundar la Universidad de Washington. Tal rama protestante —que fue la misma que adoptó nuestro Blanco White— estaba imbuida de la creencia en un Dios Padre pero no en la divinidad de su Hijo y llena de un optimismo filantrópico y de transformación profesional del mundo; una religiosidad pues amigada con la modernidad, cómoda e ilusionada en ella, sin puntos de fricción.

El padre del poeta, Henry Ware Eliot, encarnó las creencias y valores unitarios que encajaban muy bien en la nueva América emergente, siendo un exitoso *doer* emprendedor e industrial en San Luis. De él aprenderá su hijo junto con la decencia, la «religión del trabajo» que luego le caracterizaría en sus múltiples facetas con una laboriosidad agotadora y su preocupación por la obra bien hecha, sea como editor, crítico, poeta, dramaturgo o gerente del Lloyds.

Su madre Charlotte Champe Stearns, en cambio, representaba en tanto que profesora escolar y poeta ocasional, la vena más humanista de la familia. Su ascendencia sobre su hijo Tom será determinante en la vida de este. Beneficiosa en cuanto al cariño, protección

y primera educación recibidas, siendo como era un niño enfermo<sup>9</sup>. Más problemática en cuanto a las expectativas académicas, sociales y de éxito profesional que generó en su hijo, quien nunca se sintió a la altura de ellas. Como veremos, la atracción posterior del poeta por la figura del *Coriolano* de Shakespeare, ya presente en *La tierra baldía*, es una confesión de parte ante la tensión expuesta del general romano por las exigencias de su madre Volumnia. En el poeta, su sensación de fracaso ante su madre durante una parte considerable de su vida constituyó un hondo *punctum dolens* en sus sentimientos y autopercepciones más íntimos.

La felicidad infantil y de la juventud primera se traslada de San Luis a los veranos en Gloucester, Massachusetts. Si la ciudad le había donado el gran río, la costa marinera de Nueva Inglaterra le regala el Atlántico y su afición a navegar en Cape Ann en su «Elsa» de vela cangreja de 5 metros de eslora, desde niño, haciendo verdadero en su vida el lema de la Hansa: *navigare necesse est, vivere non necesse*. Y, en cierto modo, su vida y obra fueron un navegar a contracorriente en la fuerte marejada de su mundo interior y externo, buscando siempre a través de la palabra lo que Rilke llamaría los «altamares del espíritu» en un siglo poco propicio a ellos. Para una tal navegación también estaba la función del poeta en tiempos inciertos.

El río y el mar aparecerán ya en su producción poética y teatral como símbolo del espíritu, la divinidad y la regeneración de lo humano en una corriente marina de vida, muerte y resurrección según veremos en el poema. Y el olvido de ellos y la polución de las aguas quedará como metáfora de la desolación de la tierra. Años más tarde escribirá sobre la impronta lírica que le dejó esta mistura este-oeste, entre Misuri y Massachusetts:

---

<sup>9</sup> Eliot había nacido con una doble hernia abdominal congénita que tuvo de por vida. Ya desde joven, mostró tendencia a contraer procesos gripales recurrentes y problemas respiratorios que serían una constante el resto de sus días, agravados por su tabaquismo. Sin tener en cuenta ese cuadro mórbido se hace difícil entender la relación entre sufrimiento y poesía en su obra. Especialmente en *La tierra baldía*.



Mi familia eran *new-englanders* que se habían asentado —en mi rama— por dos generaciones en el suroeste, que en mi época se estaba convirtiendo simplemente en el Medio Oeste. La familia cuidaba celosamente sus conexiones con Nueva Inglaterra pero no fue hasta los años de madurez que percibí que yo había sido siempre un *new-englander* en el suroeste, y un *south-western* en Nueva Inglaterra [...] En Nueva Inglaterra echaba de menos el gran río oscuro, los ailantos, los cardenales rojos, los acantilados de caliza donde buscábamos fósiles de crustáceos; en Misuri echaba en falta los abetos, la bahía y el solidado, los gorriones cantores, el granito rojo, y el mar azul de Massachusetts<sup>10</sup>.

Y, sin embargo, toda esa naturaleza exuberante de Norteamérica impresa en él no conseguiría que pudiera echar raíces en su país natal, sin, al mismo tiempo, dejar de evocarla. Estados Unidos tenía naturaleza pero carecía de pasado y la mente de Eliot necesitaría siempre «mirar hacia atrás», nutrirse del ayer *desamortizando* el pasado para así poder redimir el tiempo presente y proyectar el futuro. Solo como un Jano bifronte con una cara volcada hacia el ayer, pensaba que podía lograrse un *vivere humano* y conseguir la transmisión de una cultura y tradición que nos abrigara de la intemperie del mundo.

Dotado de una inteligencia precoz y excepcional, estaba destinado por sino familiar a cursar los estudios universitarios en Harvard, tan cerca de su segunda residencia en Gloucester. Desde 1906 a 1909 cursará allí Humanidades y Literatura inglesa, estudiando entre otras materias filosofía, griego, latín, sánscrito, historia del pensamiento, alemán, literatura clásica y medieval. El principal descubrimiento intelectual junto al río Charles será la obra, figura y pensamiento de Dante, del que queda deslumbrado, especialmente por *La Divina Comedia*. Sin saber italiano, en sus desplazamientos estudiantiles y a la hora de acostarse lee y aprende de memoria estrofas enteras en el toscano original.

---

<sup>10</sup> «A Preface to Edgar Ansel Mowrer: *This American World*», en: T. S. Eliot, *The Complete Prose of T. S. Eliot: The Critical Edition: Literature, Politics, Belief, 1927–1929*, John Hopkins University Press, Baltimore 2015, p. 130.

De este modo, Dante se convertirá para Eliot en el referente estético, poético, filosófico y espiritual, como se mostrará ya en *La tierra baldía*. Además de representar la unidad del saber perdida en el mundo moderno y la imaginación visual y simbólica atrofiada también en nuestra nueva sensibilidad. A través del florentino descubre en su periodo harvardiano a san Agustín —tan aludido en el poema— y los grandes místicos occidentales como san Juan de la Cruz, Juliana de Norwich y Ricardo de San Víctor. También aprenderá del magisterio filosófico de Irving Babitt su crítica a los planteamientos de Rousseau sobre la bondad innata del ser humano, la pérdida del sentido del mal individual y la ruptura con la tradición clásica inherente a dichos supuestos. Fue Babitt quien asimismo le recomendó el estudio del sánscrito que le llevaría a profundizar en el budismo y las cimas de la espiritualidad oriental, tan presentes en las secciones III y V del poema.

En el terreno estrictamente filosófico penetra en la nueva forma de idealismo post-hegeliano que encarna el filósofo inglés F. H. Bradley, sobre cuya obra principal *Apariencia y realidad*, versará su posterior doctorado<sup>11</sup>. Su inmersión —y adhesión durante un tiempo— a los principios del idealismo trascendental de Bradley le darán un conocimiento riguroso de la grandeza y miseria del pensar moderno con su disolución de la metafísica en gnoseología. Y las consecuencias de toda índole que ha tenido esa permuta intelectual en la textura de nuestro tiempo y en nosotros sus hijos.

En definitiva, los años de Harvard otorgan a Eliot un espléndido bagaje en cultura clásica y medieval occidental —no solo literaria—, una apertura a los conocimientos espirituales y ascéticos de la lejana India y un saber filosófico sobre el pensamiento clásico y las últimas corrientes derivadas del Idealismo alemán. Todo ello con el descubrimiento indeleble de la poesía francesa de Baudelaire y Jules Laforgue. Además de encontrarse con la música de Wagner y su pretensión del arte total, cuyos compases oiremos

---

<sup>11</sup> Su tesis fue finalmente publicada décadas después como T. S. Eliot, *The Philosophy of F. H. Bradley*, Farrar-Straus, New York 1964.

explícitamente presentes en *La tierra baldía*. Y como colofón, asiste a un seminario de lógica simbólica que allí impartió Bertrand Russell<sup>12</sup>, quien lo declaró su mejor alumno.

Aunque reprocharía siempre a Harvard la pereza institucionalizada de sus alumnos, para él fue su estancia en ella un fructuoso *et in Arcadia ego*. En 1909 marcha por un año en ampliación de estudios a París, donde asiste a las clases de Bergson en La Sorbona. El pensador francés le abre con su vitalismo nuevos campos filosóficos bien diferentes a los del Idealismo y las nuevas formas de materialismo tan vigentes en las postrimerías del siglo XIX. En este su primer periplo europeo a lo Wilhem Meister conoce también Múnich e Italia. Los cantos de sirena de la Vieja Europa empezaban a hacer su efecto en los oídos del joven poeta.

Regresa a Harvard para la redacción de la tesis y surge su primera encrucijada vital: o quedarse en la universidad como profesor de filosofía y hacer una cómoda carrera académica llena de honores, tal y como aconsejaban sus padres, o por el contrario hacer un viaje oceánico «en sentido contrario» para instalarse en la Vieja Europa, en este caso becado en Marburgo. Tras esta su decisión por ampliar estudios en Alemania, había una secreta querencia personal: Eliot no se sentía capaz de instalarse en un mundo *por hacer*, sin pasado, de abundantes frutos pero sin apenas raíces, sino en un entorno ya hecho, enraizado, que puede ser por ello asumido como «seguro hogar». Más tarde escribirá con cierto desdén:

Supone la perfección final, la consumación de un americano convertirse no en un inglés sino en un europeo, algo que ningún europeo ni persona de nacionalidad europea puede llegar a ser. Los americanos gustan de decir que son una raza de bucaneros comerciales. Algo que les otorga un punto de escape cuando desean rechazar a América<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Ya luego en Inglaterra pasará Eliot con su esposa a ser parte del círculo de amistad del pensador británico, cuyo comportamiento con Vivienne dejará en ciertos aspectos mucho que desear.

<sup>13</sup> «In memory of Henry James», en: T. S. Eliot, *The Complete Prose of T. S. Eliot: The Critical Edition: Apprentice Years, 1905-1918*, John Hopkins University Press, Baltimore 2015, p. 74.

Y prefirió como movimiento defensivo ante su *horror vacui* frente al nuevo mundo acogerse al asidero del antiguo suelo europeo sin importarle ir así contra el viento de la historia (no sería la primera vez) y sus migraciones. Fue al mismo tiempo también su primer paso para escapar de las amenazas de la modernidad, en un intento de saltar su sombra tan alargada en los Estados Unidos. Europa era para él sinónimo de estabilidad, tradición, seguridad existencial y un corpus humanista sedimentado por los siglos; en definitiva, un conglomerado cultural que otorgaba frente a la tosquedad americana y su activismo, esa *asphales*, ese piso seguro que ya buscaba ansiosamente Platón. Pero quiso el destino que toda aquella pretensión vital de fijar un *nuevo domicilio* coincidiera justo cuando esa Europa iba a saltar por los aires el 28 de junio de 1914 de una manera insospechadamente moderna: con la gran revolución técnica puesta al servicio de la muerte masiva precisamente por su eficacia tecnológica. Y con ello la destrucción acelerada y desintegración fulminante de todo lo que Eliot buscaba en el hogar común europeo. Desde Viena como espectador impotente Freud escribirá un año más tarde sobre esa voladura de Europa:

Quiere parecernos como si jamás acontecimiento alguno hubiera destruido tantos preciados bienes comunes a la Humanidad, trastornado tantas inteligencias, entre las más claras, y rebajado tan fundamentalmente las cosas más elevadas. Hasta la ciencia misma ha perdido su imparcialidad desapasionada. Sus servidores, profundamente irritados, procuran extraer de las armas con que contribuir a combatir al enemigo. El antropólogo declara inferior y degenerado al adversario, y el psiquiatra proclama el diagnóstico de su perturbación psíquica o mental. Pero, probablemente, sentimos con desmesurada intensidad la *maldad de esta época* y no tenemos derecho a compararla con la de otras que no hemos vivido<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> «Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte» (1915), en: S. Freud, *De guerra y de muerte: temas de actualidad y otros textos*, Amorrortu Editores, Buenos Aires 2012, p. 31.

La gran detonación le cogió en Marburgo, pero sus ecos reverberarán en toda *La tierra baldía* hasta el punto de que la obra se constituye en su traslación poética ocho años después, como si fuera la última bengala retardada de las trincheras de la *Grand Guerre*. Como veremos con más detenimiento en el Capítulo I, sin tener presente este conflicto y lo que supuso para su generación, la vivencia del infierno en la tierra, queda manca nuestra comprensión cabal del poema. *La tierra baldía* es, vista así, la Gran Guerra en diferido; y el horror que traslucen sus versos el eco del vivido en el frente<sup>15</sup>, por más que él estuviera exento de las armas por su dolencia física congénita. O para ser más exactos, el poema es el antiguo horror del frente metamorfoseado ahora en nuevas formas de miedo y angustia que se dan en las realidades urbanas posbélicas. Y que sólo una extraordinaria sensibilidad poética podía percibir bajo las apariencias eufóricas de los *roaring twenties*, de aquella década feliz: angustias, miedos e incertidumbres que reaparecen de nuevo un siglo después agudizadas por una realidad pandémica que nos ha confinado en las metrópolis actuales.

Convertido súbitamente aquel correcales de la Europa de la Belle Époque en el mundo de ayer, Eliot se instala en Londres, de donde ya no moverá su residencia hasta el fin de sus días, tras una estancia en Oxford en Merton College en 1914 para seguir investigando en su tesis. Ya en la capital inglesa toma dos grandes decisiones. La primera, renunciar a la carrera filosófica en favor de la poesía (estaba igualmente dotado para las dos) y la edición y crítica literaria. Su encuentro ese otoño con el poeta norteamericano Ezra Pound fue decisivo para su decantación vocacional<sup>16</sup>. Este,

---

<sup>15</sup> El epígrafe primero que se pensó para el poema era precisamente las palabras finales de Conrad que pronuncia Kurtz en *El corazón de las tinieblas*: «El horror, el horror». Las mismas que replica como despedida el coronel Kurtz (Marlon Brando) en *Apocalypse Now* (1979).

<sup>16</sup> A Pound dedicará Eliot *La tierra baldía* con la siguiente advocación tomada de *La divina comedia: Il miglior fabro*, «el mejor artesano». Para la intervención de Pound en la composición final del poema véase: *The waste land: a facsimile and transcript of the original drafts, including the annotations of Ezra Pound*, Faber & Faber, London 1971.

deslumbrado por el talento de su compatriota, le acoge como mentorado favorito e introduce en los efervescentes círculos literarios de Londres. Poco después, y a instancias de Pound, publica en 1915 su primer gran poema «Canción de amor de J. Alfred Prufrock», cuyo epígrafe tomado de los versos del *Infierno* de Dante (XXVII, 61-66), anticipa ya registros que encontraremos en *La tierra baldía*.

Pero junto a su decantación por la poesía, hubo otra decisión de graves consecuencias, esta vez de orden afectivo. Eliot conoce en Oxford a Vivienne Haigh-Wood<sup>17</sup> («Viv») una joven británica de clase media-alta, atractivamente mundana, nerviosa y con una infancia de enfermedades e intervenciones quirúrgicas. Y con 26 años, tres meses después de conocerse, se casa civilmente con ella, deseoso en parte de romper con su pasado americano y con la larga influencia de su madre. De hecho, no notificó el matrimonio a sus progenitores como tampoco lo hará Vivienne. En la decisión de vivir juntos en Londres y no en Boston pesó indisolublemente su opción por la literatura, que su esposa, dotada de talento y sensibilidad literaria, alentaba, como reconocería más tarde: «[Vivienne] me evitó volver a América donde habría sido un profesor y probablemente nunca hubiera escrito una línea de poesía»<sup>18</sup>.

Pero el itinerario literario se entreveraba así con un destino dramático de mutua desdicha, que iría creciendo con el deterioro progresivo de la salud de Vivienne por sus crecientes trastornos psico-físicos que la llevarían a un asilo mental como desenlace al cabo de los años. La relación matrimonial durante 17 años, donde hubo amor y poca culpa, fue convirtiéndose en una suerte de *maladie à deux* que iba afectando también severamente a Eliot en forma de somatizaciones gripales y respiratorias junto a episodios

---

<sup>17</sup> Sobre la relación Eliot con Vivienne véase la película *Tom and Viv* (1994) de Brian Gilbert. William Defoe interpreta al joven Eliot y Miranda Richardson a Vivienne. Basada en la obra teatral de Michael Hastings del mismo nombre.

<sup>18</sup> Carta a E. Pound, 15 de noviembre de 1922, en: *The letters of T. S. Eliot, Volume I: 1898-1922*, Faber & Faber, London, p. 788.

No hay poema más enigmático, renombrado y oracular en la historia de la literatura que *La tierra baldía* de T. S. Eliot. Un siglo después, en su centenario, García de Leániz muestra la candente actualidad que el poema encierra en sus versos y el grado de cumplimiento de sus avisos y profecías. Sus principales temas —el desarraigo urbano, la cultura del olvido, la pérdida del sentido del ser, el daño ecológico y el problema de la redención del hombre y mujer actuales— apuntan de lleno a la encrucijada histórica en la que nos hallamos. Y nos sitúan en un estado de alerta sobre el destino crepuscular de Europa, la cultura occidental y el porvenir del humanismo clásico y cristiano.

El libro supone una aproximación fecunda a la famosa obra considerándola como poema-candil que alumbraba posibles salidas del laberinto de la modernidad terminal y sus *imágenes rotas*. Y constituye para nosotros un *yacimiento de sentido* cien años después para comprender mejor nuestra humana condición, el pasado y el presente, la memoria y el olvido, la desesperación y la esperanza, Dios y su ausencia.

# UN MONTÓN DE IMÁGENES ROTAS



ISBN: 978-84-1339-088-8

