

LA ACTITUD DE T. S. ELIOT FRENTE A LOS MITOS

por Secundino VILLORIA ANDREU
E. U. del profesorado de E.G.B.

Nuestro mundo está padeciendo una profunda crisis espiritual. También no es menos cierto que nunca se han buscado y ofrecido más soluciones al presente estado de desorientación y desconcierto que dominan la historia contemporánea y la existencia individual. Este estado de crisis y búsqueda de normas permanentes ha despertado un creciente y marcado interés por los mitos. Y, en particular, por los mitos clásicos.

La poesía, la novela, la música, el teatro, el cine, las artes en general — expresión plástica de la problemática humana y religiosa por la que atraviesa el hombre — están viéndose invadidas por la profundidad ejemplar de la antigüedad. Literatos y artistas están dando un empleo nuevo y valiente a esos mitos, que, conservando su dignidad y valor significativo (preceptiva de comportamiento), descubren facetas insospechadas, nuevas versiones más de acuerdo con el estilo y los problemas de esta época nuestra.

Mitos que revelan modelos de conducta y proporcionan un significado del mundo y de la existencia humana que puede servir al hombre de apertura para poder dar forma y contestar al caos, vacío y desconcierto en que su vida transcurre. Mitos que presentan soluciones a las grandes experiencias humanas en el campo del saber y del comportarse. Mitos que, al abrir al hombre un camino hacia el mundo trascendente de los dioses y ofrecer la oportunidad de poder recuperar el tiempo sagrado del mito, hacen que el mundo en que habitamos no sea una cosa opaca y sin sentido, sino algo vivo, articulado y significativo. Mitos que son lección permanente de forma y orden, y que en otros tiempos fueron ideal de perfección. «El hombre primitivo hizo de cada verdad, por no saberla tal, un mito. Al hombre moderno le corresponde hacer de cada mito una verdad, porque el mito la encierra indudablemente»¹.

Esta fuerza religiosa y ética del mito, que fue lo suficientemente fuerte y poderosa como para constituir la esfera vital del espíritu de un pueblo de

(1) SAINZ DE ROBLES, F. C.: *Ensayo de un diccionario mitológico universal*. Madrid, 1958, p. 1X.

enorme cultura como el griego, sigue, y seguirá por mucho tiempo, influyendo en el hombre con su sola presencia.

Consciente de la importancia de esta influencia, T. S. Eliot recurrirá al mito y llenará sus poemas de «espíritus», dioses y héroes. Los llama, los conjura con el fin de que ayuden a clarificar los cada vez más numerosos e incomprensibles interrogantes que la vida va poniendo al diario vivir de sus hombres. Y para que, tras la claridad y la comprensión, sirvan de pauta a una normativa de conducta en el cada vez mayor estado de desconcierto y desorientación reinantes.

La poesía de T. S. Eliot es una poesía de redención. Intenta el poeta salvar al hombre y a su mundo, llevar a ambos desde la triste situación de vacío y total apatía en que se encuentran a la regeneración humana y espiritual. Este logro último, largo y difícil, sólo lo consigue tras superar varios estadios de ascesis que culminarán en su último drama, *The Elder Statesman*, con la iluminación final, como el anciano Edipo en Colona, por el amor. Estos estadios van reflejando la situación histórica de los protagonistas eliotianos, y sin duda alguna también la del propio poeta. Pequeña historia humana y espiritual que es un calco de la gran historia de la vida europea en la primera mitad del siglo XX.

Eliot emprende la recuperación de estos deshechos humanos presentando como oposición y contraste una serie de hombres y mujeres que aportaron en sus vidas pasión, amor y fecundidad en cantidades masivas. Estos no son otra cosa que correlatos míticos, portadores de un profundo, sagrado y rico valor significativo. Los trae del pasado clásico y se los coloca, codo con codo, en el devenir histórico de sus hombres para que sean, por acusadores, incómodos y molestos copartícipes del vivir; alertando su pasividad y empujándoles a una renovación humana que dé proyección significativa a sus existencias. Esta es la razón de la presencia de los mitos en la obra poética y dramática de T. S. Eliot. Presencia que es considerable, dosificada a la situación particular por la que pasan sus protagonistas, y siempre utilizada de un modo muy personal.

EL MOMENTO HISTORICO QUE LE TOCO VIVIR

La manera peculiar que tiene T. S. Eliot de emplear el material mítico que le ofrecen las distintas religiosidades responde a unas directrices que son fundamentales en su formación humana y desarrollo poético. Estas son: el momento histórico que le tocó vivir, su condición de norteamericano, sus estudios y viajes, su sentido de la naturaleza humana y su evolución religiosa que culminará en el anglicanismo.

El desastre de la primera guerra mundial sacudió violentamente las creencias de cuantos participaron en la contienda. El sueño romántico que impulsó a la juventud de los primeros días de la guerra —«paseo glorioso y breve sobre los enemigos de Inglaterra» como anunciaban en Londres, o «a

jolly good swim» para cuanto de sucio presentaba el mundo, según los soldados poetas del primer momento — se convertía en amargo despertar. Fracasó la guerra y siguió el fracaso de la paz. Un ambiente de bancarrota espiritual dominaba Inglaterra. Como dice George Sampson, «los hombres estaban desilusionados, hastiados, cínicos, con ganas de olvidar el pasado, sin posibilidades de aclarar un porvenir y sólo preocupados por el presente»².

En este cuadro histórico era difícil sospechar de dónde podía venir una fuerza que tranquilizase. Y, sobre todo, que iniciara el camino de la reconstrucción humana y religiosa. Aparece entonces un poeta americano, T. S. Eliot, que hablará de polvo y cenizas. Y también de esperanzas y renovación.

Sus primeros poemas son de denuncia de esta sociedad en la que se halla inmerso. Muestran el tremendo panorama de vaciedad y anarquía que ofrece la historia contemporánea.

Esta acusación tiene su punto culminante en el poema *The Waste Land*, que es el final lógico del pesimismo de sus primeros versos, y a la vez un grito de desesperación y maldición frente al drama de la fragmentación de la sociedad moderna sin valores. Acusación que se dirige al tedio, aridez y aburrimiento del hombre actual; a la ruptura de la unidad comunitaria; a la falta de religión, y a la dificultad de una sincera relación entre los hombres. Relación de amor sobre todo.

Mas Eliot no se limita sólo a denunciar la situación de una sociedad que se viene abajo como vieja casa carcomida por los vientos y los años. Busca también la manera de contener ese desmoronamiento que parece irremediable, e iniciar un proceso de reconstrucción humana y religiosa.

Su solución está en el mito. T. S. Eliot vuelve a la antigüedad, al pasado, y presenta el mito como «un medio de controlar, de ordenar, de dar fuerza y significado al inmenso panorama de inutilidad y anarquía de la historia contemporánea»³. Ve un futuro, si no feliz, al menos más atrayente y esperanzador bajo la influencia de un factor que controle ese caos. Y piensa en los mitos. De ahí que luche por captar y comunicar sus ricas y fecundas cualidades, con el fin de ofrecer un «correlato objetivo» que estimule a los hombres de su mundo poético. Ante la carencia de unos valores universales, los mitos presentarán al hombre un recurso ordenador y una pauta a seguir en la solución de su angustiada problemática actual.

Usa el mito clásico, en primer lugar, como portador de un significado vital (relata gestas de héroes y dioses), como modelo de conducta y como valorador de acciones y existencias. Los dioses y héroes a los que Eliot recurre constantemente, aunque vistos siempre desde un ángulo trágico,

(2) SAMPSON, George: *The Concise Cambridge History of English Literature*. London, 1959, p. 1022.

(3) Citado por Vicente Gao en el prólogo a *Cuatro Cuartetos*. Madrid, Col. Adonais, 1951, p. 38.

encierran en su conducta unos valores capaces de mover a los hombres a la acción precisa para iniciar la reconstrucción histórica y humana de una postguerra, y de cuantos vivieron esos momentos. Ofrece a una sociedad en crisis unas conductas superiores, también marcadas por el mismo signo de contradicción, pero victoriosas con el triunfo o a través del fracaso. Y eso sí, siempre vivas, con ese carácter de creación que ofrece al hombre la oportunidad de dominar y volver a recrear acciones que le den la seguridad de que es capaz de abolir el pasado, comenzar una vez más su deshecha vida y pensar en un mundo mejor.

En segundo lugar, utiliza el mito como contraste frente a las realidades de su tiempo. «Los mitos antiguos, dice Díez del Corral, son en Eliot reiterativas piedras de contraste que acentúan la baja calidad de la madera en la que están ensambladas. Son como conchas de caracol mítico, con su música dentro, misteriosa y acusatoria»⁴.

El Renacimiento usó los mitos como trasfondo noble y embellecedor, con el fin de realzar el significado de las gestas heroicas de sus hombres. El momento histórico que siguió a la primera guerra mundial, época de bancarrota y antiheroica, necesita también el mito, pero no como trasfondo a su derrotismo y fracaso permanente, sino como piedra de contraste, que al denunciar sirva de pauta a nuevas acciones.

Este uso del mito en Eliot se debe a su pasión por reivindicar las tradiciones, el pasado —«the living tradition»— que es tema obsesionante en el pensamiento y en la obra toda del escritor, el «leit motiv» eliotiano, según afirma J. Brown⁵. Actitud de Eliot que le lleva a trascender su propio tiempo, personal e histórico, y adentrarse en un tiempo «extranjero», sacral, fabuloso, lleno de misterio.

TRADICION COMO CONCIENCIA LITERARIA Y NORMA DE VIDA

Esta tradición viva o sentido histórico tienen para el poeta una doble aplicación. Es, por una parte, conciencia literaria y, por otra, norma de vida. El sentido histórico literario hace que recurra al mito, porque el mito recuerda mundos desaparecidos de una profunda belleza y un orden ejemplar. En *Tradición y Talento individual*⁶ habla Eliot de la necesidad de mirar al pasado, como a fuente de inspiración para la poesía moderna y medio necesario de constante renovación del arte. El poeta, dice, debe intercalar citas de otros escritores; usar alusiones como medio de contraste

(4) DIEZ DEL CORRAL, L.: *La Función del Mito clásico en la Literatura contemporánea*. Madrid, 1957, p. 136.

(5) BROWN, John: *Panorama de la Literatura Americana Contemporánea*. Madrid, 1956, página 260.

(6) ELIOT, T. S.: *Tradición y Talento Individual*. Buenos Aires, 1944, pp. 75 y ss.

y comparación; despersonalizarse al utilizar los símbolos, asumiendo una máscara y hablando a través de ella como recordando viejas historias gráficas de humanismo y religiosidad, o usando la primera persona del plural para dar la impresión de un coro —el coro de la tragedia clásica, impersonal, visionario, admonitorio—, o una congregación que reza y se emociona al unir su voz a la de los que fueron, y así soñar, como el San Manuel de Unamuno, en un más allá cercano y misterioso, unidos todos en esa voz común, amplia y fuerte.

Al hacer pública manifestación de sus creencias religiosas, actitud política y posición literaria, se declaró «clásico en literatura»⁷. Clasicismo que ha dado belleza, orden y lógica a su obra. Trabajó siempre por captar y comunicar la cualidad de perfección, rica de sentido mítico, en el empleo de las palabras. Su uso en los poemas tiene algo de sagrado. Parecen ordenadas con una orientación ritual. «Eliot ha sido siempre, dice G. Smith, el poeta de la palabra grávida de sentido, el poeta de la referencia histórica»⁸.

Tradicción como norma de vida es la otra faceta de su sentido histórico, mítico. El pasado tiene un profundo valor significativo. Y está ahí, listo para orientar en cualquier coyuntura humana y personal con su lección de experiencia. Un hombre como Eliot dispuesto a vertebrar una cultura y una sociedad que se vienen abajo, no verá mejor solución que recurrir al pasado, al mito, y aprovechar su mensaje de catarsis, de orientación y de normativa.

La historia, la tradición, a la que T. S. Eliot califica siempre con el adjetivo de «viva» —«The living tradition»—, sigue teniendo para el poeta el pleno sentido de maestra de la vida que tuvo para los antiguos. En ella late una corriente de vivencias significativas humanas que son válidas al hombre de hoy, y que marcan una dirección a seguir. Al mismo tiempo invita a un sondeo en la propia existencia hasta ese punto, profundo y oscuro, donde emergen pasiones y tendencias de difícil explicación racional, con el fin de ofrecer aclaración y comprensión. En el ciclo de la vida, el lugar y el tiempo cambian, pero no su significado.

Buen discípulo de Bergson, a cuyas clases asistió durante su estancia en París, supo asimilar la idea clave del filósofo en torno a la «durée». En *Creative evolution* la define Bergson como «el continuo progreso del pasado, que se adentra en el futuro, y emerge a cada instante mientras avanza»⁹. Sobre este pensamiento apoya Eliot su teoría de la «living tradition»¹⁰, en la que el pasado pervive con una gran fuerza, con la fuerza

(7) «En el prólogo a una colección de ensayos titulados *For Lancelot Andrews* decía yo que era clásico en literatura, monárquico en política y anglocatólico en religión.» T. S. Eliot, *Criticar al Critico y Otros Ensayos*. Madrid, 1967, p. 14.

(8) SMITH, G.: *T. S. Eliot's Poems and Plays: A Study in sources, and meaning*. Chicago and London, 1965, p. VII.

(9) BERGSON, H. L.: *Creative Evolution*. London, 1945, p. 53.

(10) «El individuo necesita moldearse conforme a la tradición, pero la tradición misma no se concibe como algo muerto, sino como una forma de experiencia

de la ejemplaridad y su carga de desastre y pecado. Como una herencia que se nos lega y que debemos cuidar. T. S. Eliot se entrega a la búsqueda proustiana del «tiempo perdido», que es capaz de borrar las fronteras del tiempo y mostrarnos pasados acontecimientos, no como recogidos por una toma de conciencia presente, sino como si fuesen llamados a hacerse presentes ellos mismos, aunque sólo sea a través de la memoria¹¹.

En un artículo de T. S. Eliot sobre James Joyce atribuye la importancia de un «descubrimiento científico» al uso que éste hace de la Odisea para su novela *Ulyses*. Utiliza el escritor irlandés el mito estableciendo un continuo paralelo entre la antigüedad y el mundo de sus días.

Para Eliot son, pues, los mitos un medio ordenador frente a la historia contemporánea, hablando un lenguaje de lógica y orden con el que los hombres puedan entenderse. «En lugar del método narrativo debemos usar ahora el *método mítico*», proclama Eliot, partidario de poner algún orden en la literatura y en la vida de sus protagonistas¹².

De esta manera, profundamente inmerso en el sentido histórico «que empuja al hombre a escribir, no simplemente con su propia generación en la sangre, sino con un sentimiento de que el conjunto de la literatura de Europa desde Homero, y dentro de ella la literatura de su propio país, tiene una existencia simultánea y constituyen un orden simultáneo»¹³, nos presenta el «método mítico». Método que ofrece una doble faceta. Por un lado, aparece el correlato concebido en forma estética, el mito en sí, con su fuerza sacral, creadora. Son acciones de héroes y dioses. Por otro lado, la función de orientación y respuesta que Eliot atribuye al mito frente al espectáculo de vaciedad y anarquía de su mundo. Método en el que los significados lo son todo y la ambientación poética apenas si existe.

El tiempo que le tocó vivir, del que se sintió parte importante, al que supo reflejar con enorme realismo¹⁴ y al que intentó salvar de una angustiada desesperanza y bancarrota espiritual, hace que Eliot utilice el mito bajo ese doble aspecto de contenido sacral y significativo, y de contraste ordenador.

intensamente valiosa y plena, y personalmente aceptada.» D. Traversi en «Unas notas a Cuatro Cuartetos de T. S. Eliot». *Revista de Filología Moderna*, n.º 1, pp. 6-7.

(11) Escribe T. S. Eliot en *Selected Essays* London, 1932, p. 4. «... El sentido histórico implica una percepción no sólo del pasado de la historia, sino también de su presente... Este sentido histórico, que es un sentido de lo eterno, así como de lo temporal, y de lo eterno y temporal juntos, es lo que hace a un escritor ser tradicional.»

(12) ELIOT, T. S.: *La tradición y el talento individual*. Buenos Aires, 1944, p. 17.

(13) ELIOT, T. S., *op. cit.*, p. 13.

(14) «Si existe una obra de la cual pueda decirse al fin, sin exageración, que resume su época en todo aquello de lo cual procede y con todo lo que ella encierra, es ésta. Existe una coincidencia entre el destino del poeta y el destino del mundo, y de una manera más particular y más aguda, una co-inherencia de cierta muerte-nacimiento del poeta en sí mismo y de las angustias agónicas o gestatorias de occidente. Podía ser el canto de cisne de una civilización, pero con una reserva — los cantos desesperados no suelen ser los más bellos — y es la de que Eliot es un cisne libre para resucitar y, por tanto, un fénix.» Pierre Leyris, citado por John Brown, *op. cit.*, p. 256.

SU CONDICION DE AMERICANO

Podemos afirmar que T. S. Eliot fue un escritor europeo por ascendencia y adopción. Sus antepasados procedían de East Coker, en el condado de Somerset. El pasó la mayor parte de su vida en Europa. Desde el año 1914, con sus veintiséis años recién cumplidos, en que se estableció definitivamente en Londres hasta el año de su muerte en 1965, no volvió más a América, salvo en condición de visitante.

Su manera de ser y su porte exterior denotaban una identificación con todo lo británico. En 1927 se nacionalizó inglés y se hizo miembro de la Iglesia Anglicana. Se presentaba siempre de una forma impecablemente inglesa: bombín, paraguas y pantalones a rayas. Su acento se identificó pronto con el standard, y los que le conocieron hablan de su característica gravedad británica.

Sin embargo, ninguna de estas cosas podían ocultar el hecho de que era americano, y que en actitud y tradición encajaba más en un contexto y forma de ser americana que británica. Esto parece ser una constante en los escritores americanos expatriados en Europa. Podemos afirmar, pues, que para Eliot la nueva nacionalidad y las características británicas de las que hacía gala eran una máscara que cubría una individualidad fuerte y un espíritu enraizado en una cultura y una tradición típicamente americanas. A. Thwaite cita unas palabras del propio Eliot que ponen de manifiesto su condición de apátrida, a la vez que recuerda su origen. «Ciertamente mi gente era del norte, de Nueva Inglaterra. Y también no deja de ser menos cierto que he pasado muchos años lejos de América. Mas St. Louis y el Missouri-Mississippi han calado tan profundamente en mí, que ninguna otra cosa en el mundo me ha dejado huella tan honda»¹⁵.

Eliot es americano y como tal no pudo menos de sentirse portavoz de una determinada mentalidad frente a la vida, de cierta frialdad emotiva y de un acusado sentido pragmático. Estos rasgos tipificadores de esa mentalidad americana moderna, los llevará el poeta a sus poemas y dramas, y también al empleo que hace del mito.

Este empleo contrasta sobremedida con el de los escritores europeos. Alemanes e ingleses se adentran devotamente por la vía del mito clásico. Vía íntima, humana, poética, que se les presenta como algo profundo y sagrado. Recordemos a Holderlin, Goethe, Keats, Shelley y Byron. Hay una simpatía vital hacia los temas clásicos en los autores franceses desde Mallarmé, Gide, Cocteau, Giraudoux, hasta Anouilh, Sarte y Camus.

Rilke se adentra en los mitos por una vía directa de atracción y simpatía que resulta de una fecundidad asombrosa, y que le hace terminar recorriendo, en actitud casi mística, el camino de la poesía antigua.

Los poetas de las lenguas romances se sienten profunda e íntimamente

(15) THWAITE, A.: *Contemporary English Poetry*. London, 1964, p. 87.

compenetrados con los temas míticos mediterráneos. Se sienten identificados con ellos por familiaridad. Los llevan en sus venas. Viven bajo los mismos cielos testigos de sus gestas, amores y odios. Respiran el mismo aire. Diríamos que casi pueden palpar cuanto les tocó. Díez del Corral describe a Van Gogh, pintor de estas tierras grávidas de recuerdos míticos, quien a orillas del mar antiguo, testigo y protagonista de tantas teofanías, siente la presencia de los dioses; y se vuelve loco, retuerce los olivos, los campos y los cielos, y llena de un amarillo inflamable sus cuadros buscando la esencia de lo divino. Esencia que Bergson piensa amarilla, como el fuego del que aquellos están llenos.

Eliot es americano y no se compenetra con los mitos, ni siente ese fervor de los europeos. Su postura es más distanciada, más fría. Su atención más lejana. Sabe que sus hombres, la sociedad en que éstos viven y Europa necesitan una renovación y reconstrucción humana y religiosa. Y que los mitos pueden aportar unos valores permanentes y una orientación a seguir para superar ese estado de vacío, apatía y desconcierto en que se hallan. Por eso recurre a ellos y los utiliza como remedio para sus hombres. Pero nunca se compromete, ni se identifica con ellos. Su utilización es casi siempre apoética, fría e intelectual. Mas de un enorme valor significativo y pragmático.

Emplea unos mitologemas comunes y de fácil localización en las mitologías. Mas el carácter práctico de su utilización, su condición de no compromiso con los mitos, el extremado carácter intelectual de su poesía, así como la aparente falta de lógica en el desarrollo del poema, hace que resulte difícil reconocer e interpretar los distintos mitos que usa.

«The Fire Sermon», el tercer movimiento de los cinco que forman ese poema de vaciedad y desastre que es *The Waste Land*, ofrece un ejemplo magnífico de esta particular actitud eliotiana frente a los mitos. Presenta aquél un desolado paisaje de deserción, claudicación y apatía. A modo de flashes filmicos de gran visualidad e impacto intelectual, T. S. Pearce los llama «pictures»¹⁶, y sin aparente conexión entre ellos, nos va presentando una serie de situaciones humanas con el denominador común de violaciones al amor. Mrs. Porter y Sweeney presentan la esterilidad y artificialidad a la que queda reducido el amor en la sociedad en que viven. Tiresias, el ciego profeta tebano, debe presenciar la violación de una aburrida mecanógrafa

(16) Las secuencias de estas imágenes, limitadas en su inicio y final por las leyes del lenguaje, la convención tipográfica y una considerable separación entre ellas, no es fortuita ni mucho menos caprichosa. Obedece a una rigurosa lógica y a un cuidadoso planteamiento. La separación de imagen a imagen es más un problema de tiempo que de espacio. El impacto visual produce, o debe producir, una reacción psicológica en el lector, como la produjo en la mente del poeta. La imagen que sigue no es, pues, algo aislado y ajeno a la anterior. Es la secuencia lógica del proceso psicológico que acaba de producirse en el lector y que contribuye a su reforzamiento con una nueva visión. Esta aportará toda su carga psíquica y emotiva a la siguiente. De esta manera las imágenes, «pictures» o flashes filmicos, se suceden de acuerdo a una lógica mental y emotiva que da coherencia y sentido al poema.

por un joven enfermizo. Violación también de las aguas del Témesis. Limpias, románticas y alegres en tiempos de Isabel I y Leicester y ahora sucias por la brea y la porquería que en ellas vierten la ciudad y las barcazas que transportan arena y madera. Finalmente, las «Tres Hijas del Témesis», negación de sus bellas homónimas del Rhin, ofrecen la abulia y el desinterés más espantoso. No piden nada, no esperan nada, ni presentan resistencia alguna a los deseos de sus violadores.

Ante esta situación Eliot coloca cuatro versos que parecen romper la lógica interna que rige la sucesión de imágenes de violación que presenta el poema. Versos que, por otra parte, responden a un profundo y difícil proceso mental.

Twit twit twit
jug jug jug jug jug jug
So rudely forc'd.
Tereu¹⁷.

En primer lugar esas cuatro líneas sirven para introducir un mito de pasión y violencia que ayude a detener el desastre que se avecina ante la situación humana de esos hombres y mujeres apáticos, vacíos y enfermizos. Y nada mejor que presentar la actuación de Filomela y Prognea, violadas por Tereo, pero violentas y fuertes, dispuestas a gritar su desgracia a todo el mundo, a la vez que denunciar toda negativa al amor. Su presencia en este pasaje de *The Waste Land* quiere ser una acusación al actuar y manera de ser de los protagonistas eliotianos.

En segundo lugar, la manera de introducir el mito pone de manifiesto el carácter pragmático que hemos atribuido a Eliot: Hay que denunciar situaciones y señalar un camino. El mito de Filomela y Prognea cumple para ese estadio y lo emplea sin más. Fríamente. A la manera como el médico aplica el remedio al estado clínico del enfermo.

Finalmente hay que poner de manifiesto el uso poético que hace del material mítico que emplea. Como antes dijimos, aunque recurre a lugares míticos comunes, no resulta nada fácil recomponer el «mito eliotiano». Decimos mito eliotiano porque Eliot le recrea y le imprime un ritmo especial, acorde con su intención utilitaria y su intelectualismo subido. Los cuatro versos anteriores sintetizan con una extraordinaria sencillez y economía de palabras, una trágica historia de pasión y violencia. Eliot presupone al lector enterado de su contenido. De aquí que sólo dé los rasgos más elementales que sirvan para acusar carta de presencia a este mito. Es más, éste está presentado en sentido inverso a su realización mítica. Nos habla del canto de un ruiseñor y una golondrina (sabemos que Filomela y Prognea fueron convertidas por los dioses en ruiseñor y golondrina después de ser violadas, con el fin de que nadie les impidiera contar su desgracia), se

(17) ELIOT, T. S.: *The completed poems and plays 1909-1950*. N. York, 1952, p. 43, vs. 203-206.

refiere luego al hecho brutal que provocó aquella transformación (las mitologías refieren el apasionamiento de un hombre que viola, mutila y pretende matar), para finalmente darnos el nombre del protagonista de esta historia, Tereo. De esta manera ha roto el ritmo mítico para hacerlo actual y nuevo, en un orden temporal impuesto por unas necesidades especiales y apremiantes de sus protagonistas.

La ambientación poética del mito es nula. La sencillez y economía lingüística, así como la falta de calor y compromiso con el mensaje que éste aporta contribuyen a poner de manifiesto, una vez más, que el significado lo es todo en la utilización que T. S. Eliot hace del mito.

SUS VIAJES Y ESTUDIOS

Esta actitud fría y distanciada ante los mitos que caracteriza a T. S. Eliot y que difiere notablemente de la conducta de los escritores europeos parece ser una constante en los americanos expatriados que escriben en Europa. Ezra Pound, unido a Eliot por lazos de nacionalidad, protección y amistad, muestra también este mismo comportamiento frente a los mitos que utiliza en sus poemas.

Es más, el mito clásico no será, como resulta ser para los europeos, la única y casi exclusiva fuente de inspiración.

Eliot viajó bastante por Europa durante los años que estuvo estudiando literatura francesa en la Sorbona, teatro con Hofmansthal en Austria o filosofía en Marburg. A los viajes se sumaron meses de reposo en los que el silencio y la inactividad ayudaron a la sedimentación de recuerdos, lecturas y lecciones. Y, sobre todo, fraguaron ideas y conceptos nuevos. Pudo mirar a su alrededor y aprender mucho de esa «living tradition» que la historia, la vida y los lugares que pisaba le iban mostrando. Visitó la cuna del clasicismo. Se acercó a ese «mare nostrum» fuente fecunda de mitos, y en su imaginación pudo escuchar los gritos de Caribdis y los susurros de esas viejas cortes marinas en las que Nero sigue sonriendo con una sonrisa submarina y profunda como en su poema *Mr. Apollinax*. En Francia visitó museos y se llevó en su recuerdo estatuas e historias, plasmación artística de antiguos dioses y héroes. A ello parece referirse cuando dice en la *Figlia che piange*:

«O quam te memorem virgo...»¹⁸

y

She turned away, but with the autumn weather
Compelled my imagination many days,
Many days and many hours...
Sometimes these cogitations still amaze
The troubled midnight and the noon's repose.¹⁹

(18) ELIOT, T. S.: *op. cit.*, p. 20.

(19) ELIOT, T. S.: *op. cit.*, p. 20.

Ni que decir tiene que la visita a las catedrales con su Santa María en los pórticos y en los altares²⁰, los bellos cruceros historiados que jalonan tantas rutas y que todavía hablan de peregrinos y de olvidadas leyendas medievales, las Madonas, sencillas y delicadas, con el recuerdo de una Francia caballera y cristiana, dejaron también su pequeña aportación en la conciencia del joven estudiante de St. Louis.

Mitos clásicos, germánicos y celtas y una buena dosis de cristianismo fue el legado de Europa al espíritu abierto de Eliot durante estos años de formación postuniversitaria en el continente.

De París a Harvard donde se dedicará al estudio del sánscrito y de la filosofía india. Asiste con tal interés y dedicación a las lecciones de Bertrand Russell sobre filosofías orientales que merece del maestro el elogio de ser considerado como el mejor alumno que jamás tuvo en sus clases. Esta atracción hacia la espiritualidad y filosofía orientales le viene a Eliot de lejos. Según G. Smith²¹ el primer encuentro del poeta con el mundo oriental tuvo lugar a los catorce años, cuando leyó el *Rubaiyat* que le llamó poderosamente la atención. Atracción que perdurará en él durante mucho tiempo y que le llevará al estudio del sánscrito, con el fin de poder adentrarse en la filosofía y sentir de unos hombres poseedores de unas soluciones que él buscaba desesperadamente para su vida personal y para librarse de la encerrona a que había llegado con sus estudios e investigaciones filosóficas²². Asistió luego en Harvard a un curso sobre sánscrito que duró dos años y que dirigió Charles Lanman. Al que siguió otro que él calificó como «sumido en los laberintos de la metafísica de Patanjali»²³ y que dictó James Wood.

El Oriente, con su misticismo sencillo, austero e indefinido, aporta al mito utilizado por Eliot una universalización ejemplar. Su presencia no es mucha en la obra del poeta, pero sí constante. Aflora allí donde el clasicismo halla limitaciones o el cristianismo resulta demasiado difícil o comprometido para la mente del poeta, todavía lejana al calor y radicalidad de una fe sentida, o como solución más cómoda a problemas filosóficos que el sentido providencialista cristiano radicaliza.

En 1914 vuelve, como un estudiante más, a la famosa Universidad de Oxford. Le gusta la ciudad, y en su ambiente propicio al estudio se entrega a desentrañar los secretos de la filosofía griega.

El British Museum de Londres supo de largos ratos pasados ante los inmortales restos de la antigüedad que encierra en sus salas. Keats

(20) En *Ash Wednesday* plasmará magníficamente esta visión cristiana y medieval creando una «Lady» sublimación de una belleza espiritual y humana; madre, hermana y mediadora; fuente de fertilidad para el espíritu, el jardín y la rosa; espíritu del río, del mar y de los manantiales.

(21) SMITH, G., *op. cit.*, p. 28.

(22) En 1916 leyó en Oxford su tesis doctoral sobre «la teoría del conocimiento en la filosofía de F. H. Bradley». Tesis que fue publicada por el propio Eliot en 1964.

(23) Ver SMITH, G., *op. cit.*, p. 188.

aprendió allí a fundirse con la historia, sagrada o divina, que esas estatuas personifican. Eliot quizá se contentase con rastrear la «tradición viva» que se siente aletear como algo mágico sobre esos recuerdos de pasadas civilizaciones.

Estos estudios, viajes y recuerdos han proporcionado al joven americano un bastísimo conocimiento de historias, literaturas y filosofías orientales y occidentales que tendrán amplio eco en sus poemas. En Eliot podemos afirmar que aparece el uso o empleo universal de la ejemplaridad del mito. Todos los caudales religiosos míticos tienen amplia cabida y resonancia en sus versos. No se cierra en ese exclusivismo que parecen tener los europeos con los temas clásicos y regionales. Es constante en la literatura de la vieja Europa el aferramiento de sus escritores y artistas a la tierra y a las tradiciones que dan sacralidad y perennidad al devenir histórico de sus hombres y pueblos. Así podemos afirmar que los mitos que usan son los clásicos y los propios del pueblo de origen, pero sin salirse de estas definidas fronteras ejemplares.

Eliot aunque acude a todas las mitologías en busca de «patterns» de comportamiento y significativos, no podemos decir que los emplee indiscriminadamente. La dosificación, así como la incidencia mítica de una u otra mitología, está orientada a la particular situación de sus protagonistas. Así se puede apreciar un uso mayor, casi masivo y exclusivista, de la mitología clásica en la parte primera de su obra poética. Parte que responde a un estadio de desorientación, de vacío, de bancarrota humana en sus hombres, y, sin duda alguna, en el propio poeta. Situación que precisa de unas conductas superiores que orienten y den consistencia significativa a estas vidas empeñadas en una renovación humana.

Ash Wednesday señala un cambio de rumbo en su orientación religiosa y poética. Se ha hecho miembro de la Iglesia Anglicana. La fe aceptada va a influir sobre su vida y su obra. Se hace hombre de iglesia y apasionado defensor de esas ideas. Su poesía acusa esta impetuosa avenida espiritual y proselitista. La definida orientación religiosa de sus protagonistas en este período hace que deje de lado la utilización de la mitología clásica para buscar dentro del cristianismo un «pattern» de conducta más de acuerdo con esta particular situación.

La presencia de la mitología oriental no está delimitada a un período o unas fechas dentro de su producción poética. La utiliza en un número muy limitado de poemas, *The Hollow Men*, *The Waste Land* y sobre todo en *The Four Quartets* en el que la influencia de Oriente domina toda otra ejemplaridad, hasta el punto de ir pareja en soluciones a la Anunciación, Redención y Pentecostés. En los dramas eliotianos es fácil detectar una presencia lejana, pero no por ello menos sentida y real, de la espiritualidad budista, aunque dichos dramas estén estructurados sobre mitos clásicos y orientados a soluciones cristianas violentas.

Utilización de todas las mitologías con un «pattern» común, y de acuerdo con las específicas necesidades humanas y espirituales del hombre

de su mundo poético, ésta parece ser la postura de Eliot ante el material mitológico que le ofrecen las distintas religiosidades.

POETA DE LA HISTORIA DEL HOMBRE

Se ha afirmado que Eliot es un poeta de «naturaleza moral» o de la «historia del hombre»²⁴. Efectivamente, sus poemas tratan de la amplia y compleja problemática del hombre contemporáneo enfrentado a una situación histórica y personal de vacío y desconcierto. Situación encarnada en una serie de personajes tipo —Sweeney, Gerontion, Prufrock, Burbank— de los que va mostrando su evolución humana primero, y superado el estadio inicial de apatía y vacío, la lenta y penosa ascesis religiosa que culminará en el encuentro con la verdad y el amor por la aceptación humilde y penitente del pasado.

T. S. Eliot narra la historia del hombre en su relación consigo mismo, con su pasado y con una comunidad social en la que debe desarrollar sus posibilidades humanas. Historia del hombre en su relación con Dios también.

En la obra de Eliot se puede observar el constante empeño del poeta por buscar comportamientos humanos, algo que tenga categoría de valor universal y dé un soporte, filosófico o religioso, a la actividad vital del hombre. Dispuesto a salvar a éste y su mundo, a elevarlos desde esa situación en que se hallan sumidos, nada mejor que disponer de esos comportamientos humanos y soportes filosófico-religiosos para que sirvan de pauta al devenir de sus protagonistas. A esto se debe que todos los mitos que utiliza respondan siempre a historia humana y ejemplar.

No siente Eliot la menor atracción por mitos que sintetizan ideas abstractas, de los que la antigüedad clásica, Oriente o el Cristianismo, son ricos. Más bien prefiere emplear aquellos cuyos protagonistas son seres vivos, con la misma problemática de los seres humanos, apasionados y de una sinceridad enorme. Hombres y mujeres que hacen realidad en su actuación determinadas posturas, pasiones o ideas.

El clasicismo aportará personajes que sirvan para orientar en el ciclo de pasión-amor-fecundidad en el que pretende incardinar inicialmente a sus hombres a la deriva en el desconcierto, el desafecto y la esterilidad más absolutas. No otra es la razón de la presencia en sus poemas de Tiresias, Filomela y Prognea, Agamenón, Nausica, Orión, Ariadna, Isolda, Nereo, Acteón, Niove, Neso, Afrodita y otras figuras míticas. Del cristianismo tomará a Cristo —Luz, Palabra, Vida, Tigre— como guía para sus hombres y a una Lady, según el «pattern» de Beatriz de Dante, para que, por familiar y hermana, señale un camino de reconstrucción y salvación a esos desastres de mujeres que han llenado los poemas eliotianos. Buda, médico y pescador

(24) WILLIAMSON, G.: *A reader's guide to T. S. Eliot*. London, 1967, p. 28.

de almas, señalará una doctrina y marcará un «pattern» en ese estadio inicial de ascesis religiosa.

Eliot tampoco busca personajes míticos de una grandiosidad aplastante. Mas sí de una sinceridad y valentía que es lo que el hombre de su mundo más necesita. De los personajes clásicos a los que recurre toma sólo aquellos rasgos o mitologemas que más puedan incidir sobre la actuación personal de sus protagonistas. Así, de las cuatro veces que utiliza la historia mítica de Hércules, nunca recuerda al héroe de los 10 trabajos, de los triunfos o de la belleza. Sino al que aparece hundido, lleno de humanidad y cariño hacia sus hijos y los demás seres. Lo mismo hará cuando elija un título para su primer poema de inspiración religiosa. Dejará los momentos triunfales — Pascua, Pentecostés, la Ascensión, para acercarse a la nota humana del Miércoles de Ceniza y lo llamará *Ash Wednesday*.

Su propósito está en iniciar la marcha de ese proceso de renovación de sus hombres por los pasos primeros y difíciles. Poner a sus protagonistas, pobres ejemplares de la especie humana, codo con codo, en comunidad — ya que como él mismo dice «there is no life that is not in community»²⁵ — con estos otros hombres rebeldes y totales que se enfrentaron a los mismos problemas que ellos ahora están padeciendo. Sabe que la atracción y la simpatía son leyes de la naturaleza para los astros y para las almas, y que las distancias siempre abrieron abismos. Por eso se abaja a las calles de asfalto, a los bares, a los cuartos de estar para, desde allí, y con sus personajes míticos llenos de una enorme humanidad, iniciar la reconstrucción personal de aquellos. No le gustan los procesos finales, ni los logros. «For us there is only the trying. The rest is not our business»²⁶. Sólo el difícil y meritorio hacerse día a día.

Las figuras masculinas y femeninas que presenta Eliot en sus poemas son todos tipos que sucumben en la empresa en la que se hallan embarcados. Son seres totales y fuertes ante el fracaso y la muerte. En su postura está su grandeza.

Esta situación y este comportamiento es lo que Eliot coloca en el devenir histórico de sus personajes como contraste y pauta a seguir para que éstos sepan resolver en sus personales actuaciones.

Eliot, pues, toma del material mítico que le ofrecen las distintas mitologías personajes que respondan a historia humana antigua y significativa. Personajes de profunda humanidad, sinceros, valientes, trágicos, siempre vivos y victoriosos por el triunfo o a través del fracaso.

SU CONVERSION AL ANGLICANISMO

Finalmente, su conversión al Anglicanismo o «The Catholic Church in England», como él prefiere decir, va a aportar a su empleo del mito una

(25) ELIOT, T. S.: *op. cit.*, p. 101.

(26) ELIOT, T. S.: *op. cit.*, p. 107.

zona de más hondura, una respuesta a problemas de amor y vida que trasciende las fronteras del mito para ser revelación, y que por su espiritualidad va a responder mejor a sus poemas finales.

El cristianismo representa en Eliot la culminación del mito. Usará sus símbolos e ideas como antes hiciera con los clásicos, para dar forma y significado a la vaciedad espiritual de la vida contemporánea.

Aunque algunos afirmen que no usa a menudo el simbolismo católico tradicional, podemos afirmar que el centro del mito que emplea es el cristianismo, la forma tradicional de la cultura europea, que hunde sus raíces en civilizaciones mucho más antiguas que ella misma, en viejos símbolos paganos, a los que acepta e infunde un nuevo espíritu.

La poesía que usa el mito cristiano es aquella que emplea esos símbolos sin ninguna otra implicación de que la validez de la religión sea puesta en duda. Esto es lo que hace precisamente T. S. Eliot.

El padre William F. Lynch, S. J., profundo conferenciante sobre las relaciones entre la filosofía y la imaginación literaria en el «Honors program» de la universidad de Georgetown (USA) estudia en su libro *Christ and Apollo, the dimensions of the literary imagination* el proceso de los hombres más representativos del teatro y la poesía — entre ellos T. S. Eliot — por el que éstos, partiendo de la mitología como fuente ejemplar y religiosa para su obra, desembocan invariablemente en el cristianismo llevados de la necesidad de buscar soluciones más humanas, concretas y profundas a los problemas que plantean.

El cristianismo presenta una energía, una precisión y un control que no tiene el mito clásico, más formalista e indefinido. Nuestro mundo y su problemática precisan un movimiento hacia lo definido que aleje del sueño, de lo irreal. Cristo aporta la imagen de lo completamente real y preciso. Hombre que tomó sobre sus espaldas, y con todas sus consecuencias (salvo el pecado) la naturaleza humana. Como debe hacer el artista. De aquí que estos escritores se acerquen a él como a un «pattern» y origen de la energía que necesitan para entrar en el círculo de lo definido. Como fuente creadora de belleza, orden y valor para las situaciones humanas de sus protagonistas.

Como hemos dicho anteriormente, la primera parte de la obra poética de T. S. Eliot está inmersa en la mitología clásica. De ella toma la ejemplaridad que necesitan sus hombres para la renovación humana de su existencia a la deriva en el desconcierto y la vaciedad. Para este estadio primero buscó unas soluciones significativas importantes, pero de simple ejemplaridad terrena.

Su conversión al Anglicanismo significa la presencia de una fe y la aportación del cristianismo como solución a los problemas de sus protagonistas. Sabe que superado el estadio inicial en el que se encontraban sus personajes, deben éstos iniciar una reconstrucción religiosa que les conduzca a la salvación. Los mitos clásicos de pasión, amor y fecundidad, así como los de muerte-renacimiento no operan en este estadio. De aquí que

tome del fondo mítico simbólico cristiano del Nuevo Testamento los que precisa para orientar a sus hombres hacia esa renovación espiritual.

Con respecto a esta fe y a esta simbología cristiana podemos decir lo mismo que afirmamos al hablar de los mitos antiguos. No se identifica con ellos. Los ofrece como solución a distintas situaciones espirituales por las que van pasando sus protagonistas, pero él personalmente se mantiene ajeno y apartado. Le falta el calor de los escritores cristianos europeos respecto a una creencia profesada. Es su manera peculiar de comportarse frente a los diferentes mitos que aparecen en su obra.

Aunque el propio Eliot afirmase en cierta ocasión «no puedo en realidad separar totalmente mi estimación poética de mis creencias personales», su cristianismo se muestra, cuando lo hace, lejano y frío, de un intelectualismo subido.

He podido hablar con amigos y personas allegadas al poeta quienes me confirmaron de su cristianismo sentido. Personalmente, sigo creyendo que el que aparece en su obra poética responde más a una conversión intelectual que mística. No es la religión lo que parece atraerle, sino que convencido de que el cristianismo es necesario para la renovación cultural y religiosa de Europa, lo abraza como religión salvadora. El cristianismo como vida y camino a seguir en el desarrollo espiritual de sus hombres se debate en un terreno puramente intelectual. A esto se debe que la imagen de Cristo o la Virgen que nos presenta como arquetipos míticos ejemplares estén tan distantes e intangibles como lo fueron Isis, Filomela, Tereo, Tiresias o Phlebas. Puros gritos teológicos más que religiosos, capaces de satisfacer una mente más que impulsar el corazón. Estoy con Vicente Gaos, quien contra el parecer de muchos que afirman que Eliot es un poeta religioso²⁷, insiste en que Eliot no es propiamente un poeta religioso, «pero sí un poeta teológico»²⁸.

Nunca utiliza Eliot el cristianismo como cuerpo doctrinal revelado, como fe, sino sus imágenes y el simbolismo a través del cual aquél se manifiesta. Cristianismo como culminación del mito que va a servir de atmósfera vital para el desarrollo religioso de unos hombres embarcados en la empresa de salvarse.

La manera de utilizar estos mitos es análoga a la que hemos señalado al comentar los mitos pertenecientes a la religiosidad clásica: una simple referencia, un nombre, un grito o una súplica, con un contexto religioso que da a esas palabras una dimensión nueva. Eliot nos da por conocedores de esas referencias bíblicas, sobre las que no hace la menor aclaración. El paso del clasicismo al cristianismo apenas si se nota. Sólo cambia la finalidad que persigue y el elemento ejemplar utilizado.

(27) LYNCH, W. L.: «Eliot es un poeta religioso». Charles D. Ley «el mayor poeta religioso inglés de este siglo».

(28) GAOS, V.: *op. cit.*, p. 12.

Siguiendo su orientación significativa humana tampoco recurrirá a ideologías cristianas, mas sí a personas en que aquellas se encarnan.

No podemos afirmar que Eliot piense a Cristo en monosílabos, pero sí que a eso queda prácticamente reducida su presencia en los poemas. La lógica personal e interna, así como el sentimiento que pueda existir en la mente y el corazón del poeta, ambos sin materialización física en los poemas, son los que dan sentido a estos monosílabos grávidos de hondura teológica y ejemplar. Son como oraciones simples, frías, guerreras. Gritos del espíritu y como ellos, intensos, secos y visionarios. El aliento que intenta infundir en estos «Hollow Men» de Tierra Baldía tiene que ser vigoroso, casi violento.

De igual manera que el empleo de los mitos clásicos estaba orientado a remediar las grandes grietas que amenazaban de derrumbamiento el edificio humano de sus personajes, el elemento mítico-simbólico que aporta el cristianismo viene a guiar y robustecer la difícil empresa recién nacida de la renovación religiosa de sus hombres.

Ante el caos y la desorientación inicial presenta la luminosidad de alguien que marque un camino. Esta luz aparece siempre asociada por Eliot con el centro espiritual de la vida, con Cristo como Luz del mundo.

Light

Light

The visible reminder of the Invisible Light²⁹.

O Light Invisible, we praise Thee!³⁰.

Please, will you

Give us a light?

Light

Light³¹.

Establecida la luz, el camino, se precisa una «Palabra» que transforme la vida personal y comunitaria; que llene y dé sentido a las conversaciones vacías y estériles que cierran los caminos a la amistad y a la simpatía; que sea capaz de romper la incomunicación entre los hombres, y del alma con Dios. Palabra, en fin, que ofrezca soluciones a tantas preguntas como han quedado y quedan sin respuesta por apatía o indecisión.

Still is the unspoken word, the Word unheard,

The Word without a word, the Word within

The world and for the world³².

Otra necesidad apremiante de estos hombres eliotianos es la de revitalizarse. Eliot les invita a ello mediante la presencia del símbolo mítico del tigre. «Christ, the Tiger», dice. La imagen bíblica del León de Judá está

(29) ELIOT, T. S., *op. cit.*, p. 112.

(30) *Ibid.*, p. 112.

(31) *Ibid.*, p. 87.

(32) *Ibid.*, p. 65.

aquí visionada en el tigre de Blake, símbolo de la ira divina y del poder de la vida dentro del hombre, del nacer del sexo que «mata y crea». Corporización «of creative fire and light in animal form, the symbol of the union of creator and his creation», como dice E. Drew³³.

... in the juvenescence of the year
Came Christ the tiger³⁴.

The tiger springs in the new year, us he devours³⁵.

Los restantes símbolos hacen referencia a Cristo como «Face, Life, Rock, The Watcher, The Stranger, The Witness, The Critic, Eternal Footman, The Wounded Surgeon o el Hanged Man», todos ellos de profundo sentido bíblico.

Como símbolo mítico religioso femenino Eliot nos presenta una «Lady» que tiene una deuda total con Dante y la poesía medieval caballeresca. Del primero tomó a Beatriz como arquetipo para su Lady, junto con el bagaje mariano que aquél es portador como «máximo poeta religioso», en frase del propio Eliot³⁶. De la segunda aprendió la adoración del caballero por la mujer ideal, como símbolo del amor que servirá de atracción hacia el otro Amor. Charles D. Ley en el prólogo a los *Poemas de T. S. Eliot* afirma que «*Ash Wednesday* parece un sueño de Dante que aspira a elevarse desde la angustia de la carne a la Virgen»³⁷. Eliot hace suyos todos los elementos de este sueño para intentar redimir la triste situación de los hombres y mujeres de su mundo poético y llevarles hacia Dios con la guía e intercesión de esta Lady.

Because of the goodness of this Lady
And because of her loveliness
We shine with brightness³⁸.

CONCLUSION

Podemos sintetizar la actitud de T. S. Eliot frente a los mitos en los siguientes puntos: Los utiliza en sus poemas como una carga de sacralidad y ejemplaridad con el fin de poner cierto orden y dar forma al desconcierto y falta de valores permanentes de la sociedad contemporánea.

Ante el triste espectáculo que ofrecen los personajes de su obra, a la deriva en la vaciedad y la apatía, sin fe en nada y con muy pocas ilusiones en un futuro, presenta el poeta los mitos como contraste y acusación, violenta e incómoda siempre, para que aquellos dejen el estado en que se encuentran y se decidan a iniciar una renovación humana y religiosa.

(33) DREW, E., *op. cit.*, p. 70.

(34) ELIOT, T. S., *op. cit.*, p. 21.

(35) *Ibid.*, p. 22.

(36) ELIOT, T. S., *Criticar al crítico y otros ensayos*, *op. cit.*, p. 177.

(37) *Poemas de T. S. Eliot*. Madrid, 1951. Col. Adonais, p. 39.

(38) ELIOT, T. S., *op. cit.*, p. 61.

Eliot no se compromete emocionalmente con los mitos. Ni se compromete con la lección que estos aportan. Llevado de un fuerte sentido pragmático sabe que sus hombres precisan del mensaje de que aquéllos son portadores, y se los ofrece sin más. Su actitud es fría, intelectual y notablemente distanciada.

Aunque europeo por ascendencia y formación, conserva un gran arraigo cultural y de tradición americanos. Eliot es un hombre abierto a todas las culturas. Actitud que le llevará a dar cabida en su mundo mítico a todas las religiosidades y mitologías. Sin ese cerrarse en exclusiva que parece ser una característica común a la mayoría de los escritores europeos.

No parece interesado en filosofías y doctrinas ejemplares, más bien selecciona aquellos mitos que tratan de comportamientos humanos definidos. Hombres y mujeres cuya proyección significativa puede servir de «pattern» de conducta para la reorganización humana y religiosa de sus protagonistas.

La presencia de los mitos en la obra poética de T. S. Eliot es considerable, pero no excesiva. Manifiesta una gran selección tanto a nivel de mitos dentro de una determinada religiosidad como en la utilización de una u otra fuente mitológica. Y junto a la selección, la dosificación de aquéllos, de acuerdo con las necesidades y situación humana y religiosa por la que pasan sus personajes en el proceso de renovación que el poeta ha trazado para ellos.

Los mitos que aparecen en sus poemas podemos definirlos como «mitos eliotianos». Aunque él hable de «métodos míticos» y «correlatos objetivos», la manipulación intelectual y poética llevan su personal impronta. Partiendo de mitologemas de fácil localización y de contenidos comunes, llega a unos resultados poéticos y de aplicación sorprendentes y difíciles, que hacen olvidar su origen mítico clásico o cristiano para pensar en una recreación nueva, vigorosa y actual del mito.

Finalmente, y debido a la orientación religiosa de su poesía desde 1927, la presencia mítico simbólica del cristianismo viene a culminar el proceso de aportación ejemplar de la mitología clásica y oriental. Su concreción y espiritualidad van a responder mejor a sus poemas finales más intelectuales, sutiles y profundos. Y, sobre todo, ofrecen unas respuestas y muestran un camino más de acuerdo con el proceso en el que se hallan embarcados sus personajes: la renovación religiosa. El paso de una a otra religiosidad apenas si se nota. Las técnicas empleadas son las mismas, sólo cambia la finalidad que persigue y el elemento ejemplar utilizado.

T. S. Eliot, el más grande de los poetas de su tiempo, abandonó definitivamente Londres, la «death-like city» de sus poemas el 4 de enero de 1965, con la seguridad de haber logrado, como sus personajes míticos, ofrecer una actitud y un «pattern» válido para la reconstrucción humana y religiosa de la historia personal y comunitaria del hombre contemporáneo.