

*en torno de mi llama sensitiva  
porque sé que jamás vuelve la rosa  
la misma rosa por la rama ardida.*

*No llamaré en las noches cuando el viento  
bate las olas en la sed dormida  
y el quemante recuerdo se agiganta  
y tú sangras en mí como una herida,  
porque sé que jamás vuelve la ola  
al mismo hueco de la verde orilla . . ."*

(*Máxima elegía*. p. 22).

El sentido catártico de la Elegía, a través de la cual se busca una superación de la angustia o la tenaz aprehensión del recuerdo que tiende a borrarse irremediabilmente, alcanza en estos poemas una gran plenitud comunicativa. Entramos con Chela Reyes a su mundo de penumbras y respiramos el aire de su tristeza, pero volvemos, al fin, enriquecidos con la verdad de su aventura poética.

PEDRO LASTRA S.

<https://doi.org/10.29393/At397-91EHAU10091>

*Eliot el hombre, no el viejo gato*, por ESPERANZA AGUILAR. *El Espejo de Papel*. Cuadernos del Centro de Investigaciones de Literatura Comparada. Universidad de Chile. Ed. Universitaria, 1962.

T. S. Eliot es conocido y desconocido a la vez. Nuestra lengua ha soportado muchísimas traducciones de su poesía; el oído resiste la mención de su nombre más a menudo aún . . . pero ¿se ha recibido su lección, la de un maestro en la crítica y la creación literaria, la de un humanista en épocas de "Hipopotamus"? Muy a medias, muy superficialmente; reduciéndose a la técnica de su verso y a las costumbres de humor sagaz de su prosa; pese a que en ambos campos hubiera sido más provechoso atenerse a los ejercicios de cierto amigo de Eliot que lo supera en amor al exceso y en poder de persuasión arbitraria: Ezra Pound. Por supuesto la lección de Eliot es más útil, para la humanidad, que la de Pound; pero es tal lección profunda la que no se conoce bien, la que se pospone a la imitación de ese "manejo de imágenes quebradas", su poesía, o imágenes reconstituidas, y a los giros de conversación galante y erudita de su prosa crítica.

El modelo de Eliot como pensador en cuestiones de literatura corresponde acaso fundamentalmente a un medio cultural muy superior a lo que sabemos nuestro; si bien la instrucción que traen sus ensayos será siempre nutritiva para quienes aman la literatura, cualquier literatura, inglesa o no, abierta a todas las antigüedades o miope, lo que ellos tienen de propiamente educativo estará también siempre fuera de la mano.

No ocurre así con su ejemplo como poeta. Excluyendo lo que su obra creadora debe a la acción y a las reacciones frente a un ambiente social e

histórico determinado (Nueva Inglaterra, Londres y París desde 1900), la vía de salvación y caída espiritual que recorre el poeta con sus libros está abierta para cualquier ser humano, así sea habitante de Chile.

Para contribuir a desmalezar ese camino, se ha publicado ahora un libro de nombre escandaloso: no siempre hay que decir "¡Ay!" de aquél o aquélla por quien viene el escándalo. En este caso, viene por boca de Esperanza Aguilar, cuyo libro el Centro de Investigaciones de Literatura Comparada de la Universidad de Chile acaba de editar; cuarto volumen de la colección "El Espejo de Papel", lleva el título de *Eliot el hombre, no el viejo gato*.

La vergüenza que puede provocar este nombre en el menos avisado, ha de borrarse si sabe que Eliot, a quien Pound decoró con el nombre de "Old Possum", publicó en 1939 un *Book of Practical Cats*, libro de gatos prácticos y no "libro práctico de gatos" como hay aficionados a decir. Entre los muchos felinos que se agolpan en sus páginas los hay llamados "Peter, Augustus, Alonzo or James", "Plato, Admetus, Electra, Demeter", "Munkustrap, Quaxo, or Coricopat"; esto, además del Nombre por antonomasia "que el gato mismo sabe y nunca dice", aquel en que medita cuando está en contemplación "inefable, efable, efableinefable"...

Este nombre misterioso, que Eliot mismo sabe y nunca dice explícitamente en su poesía, es el que busca el libro; es muy simple y muy complejo, necesita de argumentaciones y es obvio y parece necio: el de "hombre".

Hay que tener alguna relación con la poesía contemporánea, o con la poesía en general, para admitir como novedad esto de que la poesía es el hombre. A diferencia de la prosa, que se identificó hasta en sus menores repliegues con la idea de que el estilo es un modo de vivir, el de un simple particular en su casa o en la calle, con los demás o solo, aburrido o en las exaltaciones y engaños de la vida, la poesía ha querido serlo todo, pueblo, Dios, la soledad misma (no el hombre particular en soledad), el tedio con sus símbolos (no el aburrimiento del día domingo tanto de agosto de mil ochocientos veintitantos, que describe Stendhal en sus *Recuerdos del Egotismo*, sino el tedio en general y absoluto), las cosas con sus tres dimensiones, todo lo imaginable e inimaginable, menos el hombre mismo, "l'homme même".

Y aquí, en cambio, está Eliot, el hombre mismo, no ejemplar, no absoluto. Un caso muy preciso, el de un hombre que tiene experiencias en forma de poemas, tal como para otros se dan en acciones de heroísmo o cobardía o indiferencia, un hombre cuyas experiencias tienen un sentido no puramente verbal, no impuramente emocional, ni son exclusivamente intelectuales: se hacen, para él y para cuantos pueden seguir las en la lectura, tal como otros predicán con el ejemplo físico, un *desarrollo espiritual* coherente, que da significado valioso a la vida y a lo que la cierra y continúa, a los demás hombres y al mundo. Este es el fin del libro que comentamos.

¿Es muy grande la ambición de tal estudio? Leamos lo que escribe uno de los mejores críticos de poesía en lengua inglesa, el norteamericano Hugh Kenner, en "The poetry of Ezra Pound":

"Toda la obra de Eliot puede ser descrita como una metamorfosis de *personae*. Prufrock, pasado por el ácido del mundi de Sweeney y purificado en el tiempo y el espacio, se hace Tiresias; Tiresias, que no espera volver otra vez, desmembrado por los leopardos y saltando por los peldaños de la Capilla de *Ash-Wednesday*, es consagrado, sufre de nuevo como Becket, y habitando ahora habitualmente el mundo espiritual es capaz, con espiritual autoridad, de pronunciar los *Cuartetos*... Desde "let us go then, you and I" hasta "An the fire and the rose are one", tenemos un solo poema de situaciones recurrentes".

Hay que observar que el autor transcrito dedicó asimismo en 1959 una obra a Eliot, con el título "The Invisible Poet"; pero que no cumple tan a la letra en ella lo que en 1953 estimaba esencial en un análisis de la poesía de Eliot, y que Esperanza Aguilar realiza ahora, modesta y audazmente en castellano.

El alegato que presenta este libro, en favor de un ser humano que no se conforma con su propia desesperación, que transforma sus problemas en pruebas cuya superación en el tiempo es ya un triunfo, está apoyado en textos de Eliot que se incorporan al estudio como ademanes de la autora; hasta ese punto ha sido eficaz la identificación múltiple de esta excelente ensayista con su prójimo poeta: "De un ser rudo y exclusivamente carnal se ha convertido a través del sufrimiento de Gerontion, Tiresias y el Hombre Hueco, en este ser que comprende la necesidad de negarse a sí mismo y la pobreza indigna de los únicos hechos que interesan al hombre moderno:

*Nacimiento y cópula y muerte.  
Esos son los hechos cuando vas al grano:  
Nacimiento y cópula y muerte.  
Me hicieron nacer, y una vez basta.  
Tú no te acuerdas, pero yo me acuerdo,  
Una vez basta.*

Una objeción, sin embargo, quisiéramos formular a este ensayo. Dice su autora que ha elegido personajes claves para el análisis de Eliot como hombre y a la vez como artista, y en la Introducción los presenta:

- "1915. Prufrock, angustiosa posibilidad.
- "1919. Sweeney, deseo inconfesado.
- "1920. Se acerca Gerontion.
- "1922. Tiresias, desesperación.
- "1925. El hombre hueco.
- "1927. El nuevo Sweeney.
- "1930. Ariel asciende.
- "1935. Thomas A. Becket, figura histórica.
- "1939. Reconocimiento: Harry.

"1943. La voz de los cuartetos.

"1943. Realización de un anhelo: Celia.

"1953. La confianza en el hombre T. S. Eliot".

En esta nómina respetable se suceden las figuras no entera ni voluntariamente humanas de los poemas, como Tiresias o los hombres huecos, los hombres de paja, y los personajes de las obras de teatro. Aún más, se intercalan como "voces" las de los *Cuatro Cuartetos*, que, de serlo, se confinan a la música de ideas, lo más ajeno al tablado y a los conflictos de esta otra especie de hombres huecos que son los "papeles" teatrales. Es verdad que, hábilmente, la autora coloca el capítulo sobre los Cuartetos al final de su ensayo, como confirmación última de una ascesis que ha debido vestirse de muchos cuerpos para alcanzar la negación de ese lujo; pero ello no quita el que haya forzado las fechas de manera perceptible. Más importante, aunque tal vez más fácil de contestar, nos parece un segundo reparo. La continuidad de la obra de Eliot, que pasa del poema casi lírico al monólogo dramático, que reconoce incluso una deuda con Robert Browning, insuperado en este género, y de aquí al poema dramático y al Oratorio y a la obra de teatro, es indudable. Eliot mismo la justifica por lo demás en forma brillante y abstracta en *The Three Voices of Poetry*. Pero la menor energía poética de que ha hecho gala en su teatro es también circunstancia que merece discusión. Este ensayo la ignora. Reconocemos que no está en su órbita el calificar los poemas de Eliot, líricos, dramáticos o teatrales, en escalas de valor o disgusto; que para su propósito cada una de las obras de Eliot es un hecho y que el significado de ese hecho se desprende para la autora de la intención del hombre que la escribió. Sabemos asimismo que la desconfianza hacia las calidades literarias del teatro de Eliot es pecaminosa para muchos. Y con todo hubiéramos querido que se apuntara alguna discriminación entre unas obras y otras; que se señalara al menos su diferencia como un problema de interés.

Nada de lo recién dicho disminuye en un codo ni un dedo las alturas por las cuales Esperanza Aguilar nos conduce. Como dice el propio Eliot: "A Cat is not a Dog". "Again I must remind you that.

A Dog's a Dog —A CAT'S A CAT."

A. U. A.

Surazo, de MARTA JARA.

Sociedad de Escritores de Chile. Edit. Universitaria, 1962.

La publicación de *El Vaquero de Dios*, en 1949, fue elogiada sin reticencias por los críticos acartonados, por los anticriollistas y aun por los de paladar superfino.

Marta Jara entró en puntillas, ajena al ditirambo bullicioso de una publicidad enfermiza con que algunos noveles escritores caldean el ambiente para asegurar la venta de sus libros. Nuestra cuentista convenció desde el