

# El daño ecológico en *La tierra baldía* cien años después. Advertencias y enseñanzas. Ignacio García de Leániz Caprile

Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Alcalá de Henares

SI HAY UNA OBRA DE ARTE QUE REFLEJE la complejidad e incertidumbre características del siglo XX y de lo que llevamos del nuestro es sin duda el emblemático poema de T. S. Eliot (Saint Louis, 1888-Londres, 1965) de cuya publicación en 1922 acabamos de celebrar su centenario.

Apenas podemos hacernos pálida idea de la sacudida que supuso su lectura entre los jóvenes lectores, élites culturales y críticos literarios de aquel entonces. Tanta que su aparición establece un hiato en nuestra comprensión de Occidente y su destino marcando un antes y un después en nuestra percepción y estimativa del sentido de la modernidad. Y de las complejidades e inseguridades que frente a la ingenua creencia en ella y en el progreso propia del siglo XIX, encerraba en su seno. Cien años después de la publicación de *La tierra baldía*, nos hallamos envueltos desde hace décadas en un hondo malestar político, económico, ecológico y laboral, que es también existencial y espiritual en que el hombre y mujer contemporáneos ya no saben bien a qué *atenerse*, en un mundo tan líquido como incierto y complejo de modo cada vez más creciente.

Precisamente por ello, por *la voluntad de comprensión* a la que no nos es dado renunciar conviene volver nuestros ojos a ese poema hoy centenario expresado de forma escandalosamente vanguardista, en 433 versos con 50 notas aclaratorias añadidas por Eliot en diciembre de 1922 para la edición americana y utilizando en su composición 7 idiomas: inglés, italiano (el toscano de Dante), francés, sanscrito, latín, griego y alemán.. Y dado, según veremos, el carácter anticipatorio del poema, podemos calificar a su autor – como a Kierkegaard o a Kafka– como uno de nuestros grandes avisadores.

20

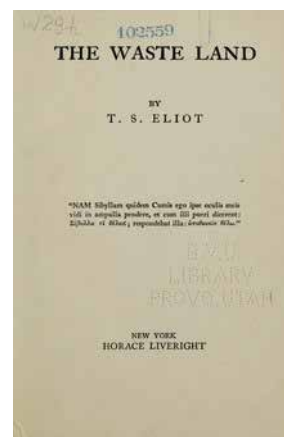


Figura 1: Portada de la primera edición del poema con su proemio de Petronio en latín y griego.

Justamente en su índole tan vanguardista reside la gran paradoja de la obra: el poeta 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 tal crítica posible y legítima, es decir, honesta. De modo que cualquier *proceso* a dicha modernidad, que tantos beneficios y avances en lo humano nos ha reportado, comportara un inevitable desgarramiento en quien la plantea: ese fue el drama existencial que tuvo que vivir Eliot. Pero el poema no es meramente crítico sino al mismo tiempo *propositivo* al modo de un «yacimiento de sentido» para que busquemos en sus múltiples hilos tendidos, como Teseo en Creta, salir del laberinto en que nos encontramos en esta encrucijada histórica y civilizatoria nuestra, con la experiencia y el shock de una pandemia y una guerra en Europa e inmersos en una cuarta revolución industrial –que comporta una profunda revolución antropológica– con sus nuevas tecnologías y amenazas, ansiedades y perplejidades. Que pueden, como en el reino desolado del poema, hacer *superfluo* al ser humano mismo. Por eso el poema es al tiempo que una topología del desarraigo, la certificación del olvido y de la quiebra de la recepción del legado que había permeado Occidente durante milenios. Y ello provoca según su autor una crisis medioambiental que el propio poema describe y anticipa lúcidamente como severa advertencia de los derroteros que ha tomado el estar en el mundo de la humanidad en los dos últimos siglos.

21



Figura 2: Eliot en su despacho en Lombard Street como gerente del Lloyds Bank poco después de publicar el poema.

Mas frente a la mera añoranza de un universo cultural milenario olvidado y una tierra no dañada, hay en el poema un esfuerzo por rescatar ese caudal perdido y ese habitat saludable de entre los restos de un naufragio cuya magnitud pocos supieron comprender. En este sentido, Eliot nos trae a nuestra conciencia por medio del poema plagado de remembranzas históricas una *pérdida cultural* como condición necesaria para tratar de reconstruirla y reintegrarla en nuestra existencia individual y colectiva y ver de restaurar a través de la cultura perdida el vínculo dialógico del ser humano con la naturaleza.

Así las cosas, en esta aproximación al poema desde *nuestro* hoy destacaré de entre todos los grandes temas que aborda el poema, el de la herida ecológica ya que lo considero de mayor vigencia y relación con la complejidad e incertidumbre de este número monográfico. Pues en su cartografía de los errores que ha supuesto la modernidad, Eliot destaca con gran fuerza lírica y filosófica en sus versos el *grave error ecológico* que la visión de la naturaleza por parte de esa misma modernidad ha supuesto con las consecuencias que describe a lo largo de la obra en cuestión.

Para una mejor comprensión del poema y su tratamiento del abuso y destrucción de la naturaleza, tenga siempre presente el lector de *La tierra baldía* que su tema principal, su *leit motiv* en sentido wagneriano, es la búsqueda incesante del Santo Grial por parte de su protagonista, el Rey Pescador que es Eliot mismo. Rey que gobierna un reino devastado donde se da una catástrofe climática y de fertilidad, afectando a la supervivencia misma, tal que hoy, se sus malheridos habitantes. Y procure no perder ese hilo rojo de Ariadna –que da sentido a sus 5 secciones– para no extraviarse en el laberinto que nos plantea su lectura que como tal supone –al igual que en Dante– un *descensus ad inferos*, en este caso al infierno contaminado de la realidad urbana contemporánea.

**«Eliot nos trae a nuestra conciencia por medio del poema plagado de memoranzas históricas una *pérdida cultural* como condición necesaria para tratar de reconstruirla y reintegrarla en nuestra existencia individual y colectiva y ver de restaurar a través de la cultura perdida el vínculo dialógico del ser humano con la naturaleza.»**

Por otra parte, este universo degradado del poema está poblado por varios personajes. Para ayudar al lector en su identificación y mejor comprensión, detallo a continuación a modo de un *Who is who* los principales protagonistas que aparecen en la obra:

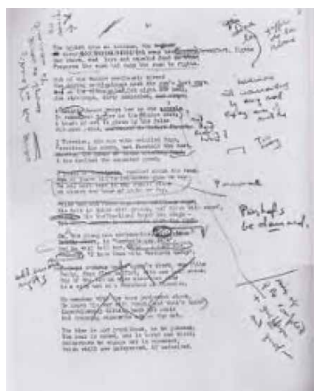


Figura 3: Borrador del poema con acotaciones y sugerencias de Ezra Pound y Vivianne Highwood.

### Quién es quién en el poema

**El Rey Pescador/Eliot mismo:** es el protagonista del poema y del peregrinaje por el reino yermo. Recordemos que en la leyenda artúrica del Grial el Rey Pescador está herido en la ingle, enfermo y estéril, y por su culpa la tierra se halla baldía. No es capaz de moverse por sí mismo y su actividad pescadora se relaciona con faenas y ritos de fertilidad en el paganismo y con los frutos de la gracia en el cristianismo. Solo el encuentro del cáliz de la Última Cena traído a Europa por José de Arimatea puede curar al Rey y devolver la fertilidad a su reino. El Rey Pescador-Eliot mismo atraviesa, titubeante, inválido, sufriente, cada una de las cinco Secciones en que se despliega el poema. Es la persona que más conciencia tiene de la degradación del medioambiente reinante.

**La «Muchacha de los jacintos»/Emily Hale (1891-1969):** si Dante inicia su viaje por el mundo ultraterreno en busca de una Beatriz perdida, Eliot decide su inmersión en el mundo infernal y ecológicamente maltrecho también por el recuerdo de una joven —en este caso la *hyacinth girl*— conocida en 1914 en Harvard, que es el *alter ego* de Beatrice. Durante muchos años se ignoraba qué

mujer se escondía tras esta advocación pero la reciente apertura y publicación en enero de 2020 por parte de la Biblioteca de Princeton de las cartas de amor entre él y Emily Hale permiten deducir que ella era la chica evocada de los jacintos en la Sección I del poema<sup>1</sup>.

**La Sibila de Cumas:** aparece expresamente mencionada en el frontispicio del poema con el texto latino y griego de Petronio. La más famosa de las sibilas de la Antigüedad, representada en la Capilla Sixtina, profetiza los dolores y penalidades que comporta atravesar el reino baldío y contaminado, como una severa advertencia iniciática al desprevenido lector. Y también, como veremos, simboliza en su peculiar castigo la desesperación del hombre moderno. Como custodia de los libros sibilinos guarda en su seno las claves para poder encontrar el Santo Grial.

**Tiresias:** como Eliot declara en sus famosas notas al poema, Tiresias, el antiguo profeta adivino de Tebas, es el espectador del poema aunque estuviera ciego por castigo divino. Como Virgilio con Dante, es el acompañante y guía del Rey Pescador por las diferentes secciones de la obra. Al haber participado de los dos sexos, Tiresias comprende la naturaleza masculina y femenina desde su «ojo interior». Y sabe que los sufrimientos de la condición humana son parejos en ambos. Las voces masculinas y femeninas del poema se funden en la ambivalencia sexual del adivino tebano. Y su capacidad de predecir el futuro —como un *déjà vu* en nuestro caso— sirve como advertencia para los moradores del reino y lectores del poema.

**Jean Verdenal (1890–1915):** joven médico francés aficionado a la poesía, que Eliot conoce en su estancia de 1910 en La Sorbona. Y con el que establece

1 Cf. *The Love Letters of T.S. Eliot: New Clues Into His Most Mysterious Relationship*, New York Times, 4/01/20, <https://www.nytimes.com/2020/01/04/us/ts-eliot-emily-hale-letters.html>

una breve pero gran amistad, como la de Montaigne con Étienne de la Boétie. Muere en combate como ayudante médico mientras socorría a un herido en la batalla de Gallipoli en los Dardanelos. En 1917 le dedica su poemario *Prufrock* y otras observaciones con una escueta nota: *To Jean Verdenal. Mort aux Dardanelles*. En mi lectura verá el lector a Verdenal asociado con el cuerpo sepulto de la Sección I y luego con Flebas el Fenicio de la Sección II y los ciclos míticos de muerte-resurrección.

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

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

**Jesucristo:** aparece de forma indirecta al describirse lacónicamente su Pasión en la Sección V que comentaremos. Y versos después se muestra de manera embozada en el pasaje del Camino de Emaús en esa misma sección final. Sin la búsqueda más o menos consciente de Jesús y este primer encuentro bien que imperfecto con él, no se aprehende adecuadamente toda

la dimensión religiosa y sacrificial, en definitiva cristológica, del peregrinaje que supone la obra.

Aconsejo escuchar el poema en algunas de las valiosas recitaciones disponibles gratuitamente en You Tube. De ellas recomiendo bien la del propio autor con su característico inglés nasal o la estupenda de Jeremy Irons y Eileen Atkins<sup>2</sup>.

Por último, notar que la versión española que seguiremos será la ya clásica de Jose María Valverde, también poeta.. El resto de los poemas de Eliot que citaremos en castellano obedecen al mismo traductor en esa edición. María Valverde<sup>3</sup>, también poeta.. El resto de los poemas de Eliot que citaremos en castellano obedecen al mismo traductor en esa edición.



Figura 4: Eliot junto a su gran amiga Virginia Woolf (centro) y su primera mujer Vivienne Highwood (Viv).

## Las ninfas de han marchado: triunfo de Prometeo y derrota de Orfeo

24

*Pero cuando paso ante bosques de campesinos, a los que he salvado de la tala; cuando oigo el rumor de un joven bosque plantado por mí, reconozco que el clima está algo en mis manos y que si, dentro de mil años, el hombre es feliz, será un poco*

- 2 La del Eliot se encuentra en <https://www.youtube.com/watch?v=CqvhMeZ2PIY> . La de Irons y 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 disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Hcj4G45F9pw&t=89s>
- 3 T. S. Eliot, *Poesías reunidas*. 1909/1962. Traducción de Jose María Valverde. Alianza Tres, Madrid, 1978.

*por causa mía... Cuando planto un pequeño abedul, al que veo después verdear y mecerse con el viento, se me llena el alma de orgullo. (Chejov, Tío Vania, Act. I. Esc. V.)*

Las palabras de Astrov en el jardín de *Tío Vania* apuntan a que la pérdida del orden del ser que Eliot postula a lo largo del poema resulta a la postre, pérdida del orden del bien. En este ámbito moral de lo bueno y malo, Eliot establece, como Chejov, una derivada ecológica que atraviesa la tierra yerma y explica su dolencia. Esa dominación prometeica del hombre moderno ante un mundo inerte que ya no es dado sino *por hacer*, lleva en sí mismo como mal el desprecio de la naturaleza en su sentido ecológico entendida como algo anteriormente dado, fuente y lugar de vida que se alza ante nuestros ojos y digno de respeto.

Para Eliot —como para Rilke— sin el contrapunto de Orfeo, el mero prometeísmo que implica de suyo una revolución industrial lleva a la destrucción del entorno vaciado de sentido, al no regir el contrapunto de la lira del dios griego. Solo una modernidad equilibrada entre Prometeo y Orfeo podría haber evitado las perplejidades y callejones sin salida a la que nos ha llevado la mera «modernidad prometeica» escogida.

25 No por casualidad la tajante taxonomía de Descartes que secciona el mundo entre *res cogitans* (el yo pensante) y *res extensa* (las cosas) que está en la base misma de nuestra época, reduce el universo a mera extensión. Y lo extenso se hace sinónimo de lo inerte, lo carente de finalidad (*telos*) donde *no pasa nada* haga lo que haga el hombre con la naturaleza.

Tal reducción cartesiana además de *despoetizar* la naturaleza, alienta el maltrato del medio ambiente entendido ya como pura mecanicidad<sup>4</sup> que aplica el pensa-

4 En griego *mechané* designa la astucia y así lo mecánico sería el ardid humano para engañar a la naturaleza y sus pesados obstáculos.

dor francés a su teoría de los animales máquina (*bêtes-machines*), extensible a todas las operaciones inferiores de nuestra alma animal. La máquina en esta revolución mecanicista sustituye al organismo vivo por lo que en rigor cabe hablar, como hacen varios pensadores actuales, de una genuina «muerte de la naturaleza»<sup>5</sup>.

Ya el mismo Schiller desde Alemania se había opuesto en el XVIII ante la incipiente modernidad y transformación industrial, a este movimiento de mecanización recién inaugurado y que con el surgimiento de las ciencias exactas va a intensificarse. La razón poética echa en falta el mundo de lo vivo y se lamenta como en estos versos de su *Poesía filosófica*:

*Hermoso mundo ¿dónde estás?;  
Vuelve amable apogeo de la  
naturaleza,!*

*Ay, solo en el país encantado de la  
poesía habita aún tu huella fabulosa.*

*El campo despoblado se entristece,  
ninguna divinidad se ofrece a mi  
mirada, de aquella imagen cálida  
de vida.*

*Solo quedan las sombras.*

En esa *despoblación* del campo que mienta el poema y reducido lo natural a la mera extensión, la voluntad puede, según los requerimientos de la razón instrumental, mover, alterar y sustraer a placer los objetos alojados en ella, sean árboles, bosques, montañas, mares, animales que eran en su belleza singular el material por excelencia del cantar poético.

En consonancia con Schiller, en el tercero de los *Cuatro Cuartetos*, su obra más perfecta y cimera, Eliot realizará esta

5 Cf. el penetrante ensayo de Pierre Hadot, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Alpha Decay Barcelona, 20015

voluntad de dominio del *ego cogito* ante el río (su Misisipi natal) que en su realidad nouménica es un «dios pardo», (*brown god*) pero que se ve reducido ingenierilmente a una variable fisicomatemática, como mero problema más:

*Yo no sé mucho dioses , pero creo que el río*

*es un fuerte dios pardo, huracán, sin domar, intratable (...)*

*útil, poco de fiar, como transportador de comercio,*

*después solo un problema con el que se enfrenta el constructor de puentes.*

*Una vez resuelto el problema, el dios pardo queda casi olvidado para los que viven en ciudades.*

Más tarde, en sus conferencias que dan lugar al ensayo posterior (1939) redactado ante la inminencia de la guerra, vierte en prosa su denuncia del maltrato al entorno natural y explicita las causas de esta ruptura con él:

*Podemos decir que la religión en lo que se distingue del paganismo moderno, implica una vida conforme a la naturaleza. Puede observarse que la vida natural y la vida sobrenatural guardan una conformidad recíproca que ninguna de ellas tiene con la vida mecanicista. [...] Estoy hablando de la conformidad con la naturaleza en un sentido más amplio que este. Nos estamos dando cuenta de que la organización de la sociedad basada en el lucro privado así como en la destrucción pública nos llevan a la destrucción de la humanidad debido al industrialismo no regulado, al agotamiento de los recursos naturales y a que una buena parte de nuestro progreso material es un progreso por el cual las generaciones venideras tendrán que pagar un precio muy alto. Solo necesito mencionar como un ejemplo que está a*

*la vista de todos, los resultados de la erosión del suelo, la explotación de la tierra a gran escala durante dos generaciones para beneficio comercial. (...) Lamentaría que se creyera que condeno una sociedad debido a su ruina material, pues ello implicaría reconocer que su éxito material constituye una prueba suficiente de su excelencia. Solo quiero significar que una actitud equivocada hacia la naturaleza implica, de algún modo, una actitud equivocada hacia Dios y que la consecuencia es el desastre inevitable.<sup>6</sup>*

Idea que desarrolla en forma lírica a través de la voz del coro de su poema teatral *La Roca* donde de nuevo la ausencia de Dios está íntimamente conectada con este afán de explotación universal con el quebranto de la vida natural propiamente humana:

*Oh fatiga de los hombres que se apartan de Dios*

*volviéndose a la grandeza de vuestra mente y la gloria de vuestra acción,*

(...)

*explotando los mares y desarrollando las montañas,*

*dividendo las estrellas en comunes y preferentes,*

*ocupados en proyectar el refrigerador perfecto, ocupados en elaborar una moralidad racional, ocupados en imprimir tantos libros como sea posible, conspirando por la felicidad y tirando botellas vacías.*

En consonancia con ello, toda *La tierra baldía* está repleta de imágenes de contaminación y deterioro del medio ambiente en su realidad urbana, fruto

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

de una *hybris* inherente a un progreso interminable. Pero como comprobamos cien años después, la naturaleza, como el hígado mortificado de Prometeo, revierte su bilis enferma contra nosotros mismos poniendo la propia habitabilidad del mundo en una encrucijada inédita. Anticipando esta consecuencia que adivinaba en el Londres contaminado de los años 20, Eliot asocia la respuesta de la naturaleza ya enferma con las enseñanzas del mito de Acteón y Diana. En su nota al verso 197 en la Sección III menciona unos versos del poema del dramaturgo isabelino John Day, «El Parlamento de las Abejas», que introducen el mito citado:

*Cuando de repente al escuchar,  
oyes ruidos de trompas y cacería,  
que traiga a Acteón a Diana en la  
fuente,  
donde todos verán su piel desnuda.*

En la intención asociativa del autor, el mito sirve una vez más como «correlato objetivo», en este caso de la degradación de nuestro entorno natural que se acaba revolviendo contra nosotros, enseñoreados de la naturaleza, como le sucede al Rey Pescador que no puede pescar el pez de su propia redención. De igual manera que en el relato de Ovidio los propios perros de Acteón se vuelven contra él —una vez convertido por Diana en ciervo— y le devoran por haber violado visualmente la pureza desnuda de Artemisa/Diana y sus ninfas. Todo el mito reviste un gran interés antropológico y una advertencia sobre las consecuencias de transgredir los límites de lo respetable-natural- divino, por una actividad venatoria agresora. Así narra Ovidio en *Las metamorfosis* la tragedia de Acteón cazador convertido ahora en ciervo y perseguido como tal por su propia jauría:

*Lo persiguen sus servidores por los  
mismos lugares donde él persiguió  
a las bestias que cazaba, y quisiera  
darse a conocer diciendo que él es*

*Acteón, pero no tiene palabras. Los  
ladridos llegan hasta el cielo. Por  
fin, lo alcanzaron Melanquetes,  
Terodamas y Oresítrofo, y lo retu-  
vieron hasta que llegaron los otros.  
Ya no hay en el cuerpo del ciervo  
lugar que no sufra herida, y Acteón  
se queja dando un sonido que no es  
de hombre ni de ciervo, y arrodillado  
como si suplicara, mira en silencio a  
su alrededor [...] . Por todas partes  
lo rodean, le meten los hocicos en el  
cuerpo; desgarran, en el cuerpo falso  
de un ciervo, a su amo. Y Diana no  
se consideró vengada sino cuando  
la vida de Acteón acabó entre llagas  
innumerables<sup>7</sup>*

En nuestro caso, la venganza de Diana supone en el poema una sequía prolongada como alteración climática fruto de la acción humana. Y en la que el Rey Pescador, ahora Acteón, no puede tender su caña:

*Aquí no hay agua sino solo roca,  
roca y nada de agua y el camino are-  
noso (vv. 331-32)*

Junto al agua, el aire de la urbe está también viciado con el smog<sup>8</sup> londinense, como lo estará el universo espectral de Ridley Scott en *Blade Runner* (1982) con su permanente lluvia ácida:

*Bajo la niebla parda de un mediodía  
de invierno (v.208)*

El anhelo del agua se vuelve difícilmente soportable, entre *tranvías y árboles polvorientos* (v.292);

*Si hubiera roca y también agua y  
agua*

7 Ovidio, *Metamorfosis*, edición bilingüe de Ana Perez Vega, Bruguera, Barcelona, 1983, Lib.III, pp. 61-62.

8 Eliot padecía el smog londinense especialmente debido a sus problemas respiratorios crónicos que derivaban en bronconeumonías y enfisema que le obligaban a hospitalizarse con frecuencia. Era además fumador empedernido.

*Una fuente*

*un charco entre la roca*

*Si hubiera ruido del agua solo (vv. 345-49)*

Y el agua que queda está polucionada . El Támesis, que como río era una divinidad parda con su cortejo de ninfas y no mera extensión, está ahora contaminado a su paso por Londres por las materias primas del industrialismo, petróleo y alquitrán:

*El río suda petróleo y alquitrán (...)*

*las gabarras barren*

*troncos a la deriva (vv. 266-74)*

Lo que hace inútil la pesca del Rey Pescador en esas aguas y por tanto su posible curación

*Mientras yo pescaba en el turbio canal (v.289)*

No así el mismo río descrito a su paso por Oxford donde porta el nombre de Isis,—lugar de *vita contemplativa* en la biografía de Eliot— a salvo del ultraje de la Revolución Industrial londinense y sus desechos de la gran urbe millas abajo<sup>9</sup>.

*El río no lleva botellas vacías, papeles de bocadillos, pañuelos de seda, cajas de cartón, colillas*

*ni otros testimonios de noche de verano. (vv. 176-78)*

Que evoca el Támesis impoluto de los

9 En el gran proyecto de limpieza y recuperación de las aguas del Támesis acometido en los 70, sin duda influyó para llevarlo a cabo y obtener los recursos financieros la denuncia *urbi et orbi* del estado del río en el poema . Dicho proyecto ha supuesto un acontecimiento que reconfortaría al poeta. Aunque se haya fracasado en el intento de repoblarlo de nuevo de salmones, cuya presencia en el río aparece ya en la Carta Magna (1215) y cuyo último espécimen se documentó en 1835, en plena I Revolución Industrial.

tiempos isabelinos que cantaban sus poetas y servía de lecho para el amor real y el juego en una preeminencia de lo bucólico que el industrialismo extingue:

*Elisabeth y Leicester dando a los remos*

*La popa tenía forma de concha dorada*

*roja y oro (vv. 281-84)*

Ante ese río Támesis recuperado del ayer que acoge en su caudal su Misisipí natal, su Charles River de su estancia bostonia en Harvard y su Sena parisino posterior, l poeta vierte su melancolía escanciada en lirismo:

*Dulce Támesis, corre suavemente, hasta que acabe mi canto(V.176)*

Lo que no puede hacerse con los pobladores del reino yermo, establecer una relación dialógica con la naturaleza cabe ahora en una apertura al mundo ante el río que frente a los espectros humanos, sí tiene entidad sustantiva digna de respeto y por lo tanto albergue de bien. Aunque nuestra razón físico-matemática no sea capaz de captar la melodía susurrada:

*Dulce Támesis, corre suavemente, pues no hablo alto ni largo (v.183)*

El Támesis escucha su súplica y le devuelve su respuesta en forma musicalada, como el mar de *La tempestad* shakesperiana con la canción de Ariel, fusionando agua y tierra:

*«esta música se deslizó junto a mí por las aguas»*

*Y a lo largo del Strand, Queen Victoria Street arriba. (vv. 257- 58)*

El tañer de una mandolina junto a una taberna en Lower Thames Street, evoca y desvela la oculta belleza de una iglesia en aquel barrio a la vera del río:

*Donde las paredes*

*de San Magnus Mártir contienen*

*inexplicable esplendor de blanco y oro jónicos. (vv. 264-66)*

El río da así a quien quiera escucharlo, como nuestro Duero soriano a Gerardo Diego anhelos de Dios, nostalgia y reconstrucción de una patria perdida y activación de la vida del espíritu, como Israel junto a los ríos de Babilonia, propiciando un regreso que es peregrinaje. De este modo, a la actitud prometeica que hemos visto de desvelamiento de la naturaleza, Eliot opone una actitud órfica de aproximación a ella, que celebra, exalta y dialoga con lo numinoso. Pero la violación del río con el petróleo y alquitrán no solo extingue sus peces sino también hace desaparecer a las ninfas que lo custodiaban y tenían en su cauce su morada arraigada:

*El pabellón del río está roto; los últimos dedos de las hojas*

*se aferran y hunden en la mojada orilla.*

*El viento cruza la tierra parda sin ser oído. Las ninfas se han marchado. (vv.175-77)*

29 El marchar de las ninfas enlaza de nuevo con la tragedia de Acteón. Las ninfas protegían a Diana desnuda pero no pudieron preservarla de la mirada del cazador. Sin ellas queda la diosa inerme como el Támesis sin sus protectoras. Así las elites financieras de la City ya no defienden al río y abdican de su misión cuidadora:

*(...) Las ninfas se han marchado.*

*Y sus amigos los ociosos herederos de consejeros de la City; se han marchado sin dejar señas. (vv. 177-79)*

En la nota 266 del poema, Eliot se establece una afinidad entre las hijas del Támesis bárbaramente violadas por la

sombra de Tereo que alienta la omnipotencia de la modernidad y las hijas del Rin de *El ocaso de los dioses*.

La alusión a la ópera del ciclo de *El anillo del Nibelungo* nos remite una vez más al problema de la profanación de las realidades doradas por parte del poder en la conciencia occidental, como transgresión de los límites hoy como ayer. Y su alto precio. Así Woglinde, Wellgunde y Flosshilde, las tres ninfas hijas del gran río alemán, tenían como misión custodiar un oro que puede convertirse en un anillo que da poder infinito a quien lo porte, pero que solo puede llevar quien renuncie al amor para siempre. Robado el anillo por el enano Alberich ahora lamentan tristes en los bosques junto al río el hurto sacrílego y esperan que alguien pudiera rescatarlo, repitiendo de forma lánguida la canción inicial del oro del Rin.

En una fusión de ambos pasajes nuestro autor replica dos veces el grito de las divinidades fluviales:

*Las gabarras barren troncos*

*a la deriva por el trecho de Greenwich abajo más allá de la Isla de los Perros.*

*Ueialala leia Ual-lala leialala (...)*

*Viento sudoeste*

*se llevó aguas abajo el tañer de campanas torres blancas*

*Ueialala Uleia Ual-lala leialala (vv. 273-78)*

Pero el lamento poético tan wagneriano de las ninfas se transmuta en la secuencia del abuso sexual de las hijas del Támesis por el Tereo londinense contemporáneo:

*«Tranvías y árboles polvorientos.*

*Highbury me dio el ser. Richmond y Kew*

*me deshicieron junto a Richmond*

*levanté las rodillas boca arriba en el fondo de una estrecha canoa (vv. 292-95)*

Queda así completada la cartografía de nuestro daño ecológico delineada en la Sección III del poema. Que desarrolla la íntima relación entre el saber y poder contemporáneos a través de las ciencias y la técnica, la destrucción inherente a ellas del medioambiente y la agresión al ser humano por pulsiones de muerte como consecuencias directas de nuestra *hybris*. Cien años después, ese mundo descrito por Eliot se ve agravado por la electrificación digital de nuestras vidas que están dando a nuestro tiempo actual el cariz de *época líquida* como acertadamente expone Bauman al hablar de la evolución de nuestro progreso, que ha descrito lúcidamente con la metáfora kafkiana del «juego de las sillas»:

*El progreso se ha convertido en algo así como un persistente juego de sillas en el que un segundo de distracción puede comportar una derrota irreversible y una exclusión inapelable. En lugar de grandes expectativas y dulces sueños el progreso evoca un insomnio lleno de pesadillas en las que uno sueña que «se queda rezagado», pierde el tren o se cae por la ventanilla de un vehículo que va a toda velocidad y que no deja de acelerar.<sup>10</sup>*

Pero a pesar de todo el poema desembarcará en una declaración de esperanza en sus dos últimas Secciones, que se mueven entre la miseria y la misericordia con su muerte por agua, un agua regeneradora ya no contaminada que frente al fuego del yo y de la gran ciudad, ofrece un renacer a una nueva vida a pesar del reino marchito y de nuestro extravío.

### **A modo de epílogo**

Han pasado ya cien años de estos versos, que hoy recorremos con el ciego Tiresias —el espectador del poema— cogido de



*Figura 5: Con su segunda mujer, Valerie Flechtner, en su piso de Kensington, al oeste de Londres, poco antes de morir.*

nuestro brazo quien nos desvela sus crípticos significados. Las complejidades e incertidumbres de nuestro tiempo al cabo de un siglo nos obligan a formularnos graves preguntas como lectores de hoy. Interrogaciones finales que *no* podemos ya soslayar:

-. ¿Servirán de algo las severas advertencias ecológicas del poema para una rectificación cien años después de nuestro estar ante la naturaleza, su entorno, clima y leyes?

-. ¿Seremos capaces de formular un replanteamiento de nuestra relación con la verdad, el alcance de la razón, sus límites y la concepción misma de *lo humano* en nosotros?

-. ¿Sabremos encontrar desde la *frónesis* —la prudencia clásica perdida— un límite a las nuevas tecnologías que alienan esta IV Revolución Industrial, más silenciosa que las anteriores pero tan llena de peligros para lo humano como aquellas?

Como colofón a tales interrogaciones, Heidegger escribió décadas después estas palabras igualmente oraculares que nos invitan a encontrar la senda extraviada:

*El hombre cuando no está en la estela del aliento del camino campestre, en vano planifica e intenta imponer un orden a la tierra. Amenaza el peligro*

<sup>10</sup> Z. Bauman, *Tiempos líquidos. Vivir una época de incertidumbre*, Tusquets, Madrid p.21.

*de que los hombres de hoy permanezcan sordos a su lenguaje. A sus oídos solo llega el ruido de los aparatos que, casi, tienen por la voz de Dios. Así el hombre se dispersa y pierde su camino.*<sup>11</sup>

Eliot encontró el camino del bosque entre tanta dispersión moderna y nos dejó holladas en sus versos las pisadas de salida de nuestro laberinto. Toda la Sección V final, escrita convaleciente en Ginebra junto al lago Lemán y en lo peor de su enfermedad, será precisamente el hilo de Ariadna que nos tiende para ver de salir como nuevos Teseos del laberinto del deterioro ecológico a la que nuestra cultura imperante nos confina. Y es que tal vez para eso, para que nos formulemos preguntas tan arduas, queda el poema con sus hojas sibílicas abiertas que nos dejan, como al doncel seguntino recostado en alabastro, pensativos y ensimismados procurando respuestas. —

11 M. Heidegger, *Camino de campo*, Herder, Barcelona, 2003, p. 37.