

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOSOFÍA

MÁSTER EN
PSICOANÁLISIS Y TEORÍA DE LA CULTURA
Trabajo de Investigación

PSICOANÁLISIS Y MODERNISMO
LITERARIO

El sujeto moderno a través de *The Waste Land*
(1922)

Sofía CARBALLUDE LÓPEZ

TUTOR: Prof. Dr. Ruben Carmine Fasolino

Madrid, junio de 2020

Calificación: 9.5

Sofía Carballude López

Email: scarballudel@gmail.com

Tutor: Ruben Carmine Fasolino

Título: Psicoanálisis y Modernismo Literario: El sujeto moderno a través de *The Waste Land* (1922)

Title: Psychoanalysis and Modern Literature: The modern subject through *The Waste Land* (1922)

Palabras clave: Psicoanálisis, Modernismo, Literatura, Lectura psicoanalítica, T. S. Eliot, The Waste Land, Tierra Baldía, Freud, Lacan.

Key words: Psychoanalysis, Modernism, Literature, Psychoanalytic reading, T. S. Eliot, The Waste Land, Freud, Lacan.

Resumen:

Este proyecto de investigación pretende conjugar desde una perspectiva histórica el psicoanálisis y el movimiento modernista en la literatura, así como el impacto de la teoría freudiana en la técnica y temática del modelo literario. Como base de la investigación, se empleará una de las obras más importantes y representativas del siglo XX: *The Waste Land* de T.S Eliot, una pieza artística de alta calidad y complejidad. Este poema permite acceder al malestar cultural y civilizatorio de una época y, al mismo tiempo, es un ejemplo vanguardista que consigue mostrar la fragmentación e incapacidad del sujeto moderno; un sujeto que se coloca en el centro de las reflexiones filosóficas de la época.

Summary:

The aim of this research project is to relate from a historical perspective the psychoanalytical discipline and the Modern literature, and reflect on the impact of the Freudian theory on this literary movement's technique. The analysis will mainly focus on one of the most influential works in the 20th century: T. S. Eliot's *The Waste Land*, a high quality and complexity piece of art. This poem allows us to immerse ourselves in the cultural discontent of an age and, at the same time, it is an avant-garde example that manages to express the fragmentation and inability of the modern subject: a subject that positions itself in the centre of the philosophical thoughts.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. METODOLOGÍA	10
3. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA EUROPA DE PRINCIPIOS DEL S.XX	11
3.1. EL NUEVO SIGLO Y LA ÉPOCA DE ENTREGUERRAS	11
3.2. PLANTEAMIENTOS SUBVERSIVOS DE LA MODERNIDAD: EL PSICOANÁLISIS Y LAS VANGUARDIAS	14
4. CONTEXTO FILOSÓFICO-LITERARIO DE T. S. ELIOT	17
4.1. T. S. ELIOT: PENSADOR, ARTISTA Y PACIENTE	17
4.2. EL MODERNISMO INGLÉS	22
5. <i>THE WASTE LAND</i> (1922)	24
5.1. “THE BURIAL OF THE DEAD” (EL ENTIERRO DE LOS MUERTOS)	28
5.2. “A GAME OF CHESS” (UNA PARTIDA DE AJEDREZ)	28
5.3. “THE FIRE SERMON” (EL SERMÓN DE FUEGO)	29
5.4. “DEATH BY WATER” (MUERTE POR AGUA)	30
5.5. “WHAT THE THUNDER SAID” (LO QUE DIJO EL TRUENO)	31
6. LECTURA PSICOANALÍTICA DEL SUJETO MODERNO A TRAVÉS DE <i>THE WASTE LAND</i>	32
6.1. EL TIRESIAS MODERNO: POLIFONÍA DE LA INCERTIDUMBRE	32
6.2. EL DISCURSO DEL ANALISTA COMO REVERSO DE LA TIERRA BALDÍA	35
7. CONCLUSIONES	38
8. BIBLIOGRAFÍA	41
9. ANEXO	44

1. INTRODUCCIÓN

Los textos son los verdaderos supervivientes del pensamiento de una época. Tanto es así que la aproximación a obras pertenecientes al pasado es siempre una aproximación especulativa; un ejercicio interpretativo y sujeto a debates debido a que el cambio de paradigma cultural conlleva, necesariamente, un desequilibrio y un distanciamiento con respecto a lo allí expresado. Cuanto más antiguos son los textos, más desconexión se produce entre ellos y nosotros. El corpus textual de un determinado momento histórico bien podría ser entendido como una forma de aproximación al inconsciente de la época, de ahí que siempre se recomiende practicar el ejercicio de completa desconexión de la contemporaneidad, si eso es posible, a la hora de enfrentarse a obras que pertenezcan a períodos históricos pasados. Es un auténtico viaje a través de la cultura. Es por ello que los primeros apartados de este proyecto están dedicados exclusivamente a la contextualización del sujeto moderno del siglo XX desde diferentes enfoques, pues es la única forma de entender por qué en 1922, un escritor americano en Europa, Thomas Stearns Eliot, más inglés que los ingleses¹, compuso uno de los poemas más revolucionarios del panorama literario de aquel entonces, *The Waste Land*, transformando para siempre la forma de ver y entender la poesía. La técnica compositiva fragmentaria coincide análogamente con la fragmentación del sujeto moderno, siendo esta la premisa fundamental de este trabajo.

T. S. Eliot es uno de los autores que mejor ha sabido reflejar e interpretar las contradicciones del siglo XX. Nacido en Missouri en 1888, no sería hasta 1915 cuando se establece en Londres tras haber viajado y estudiado en varios lugares de Europa. Consigue la nacionalidad británica en 1927 y, un año después, se describe como “classicist in literature, royalist in politics, and anglo-catholic in religion” (Macrae 2001: 56). A pesar de adaptarse de manera exitosa al contexto inglés, Eliot nunca abandonó la idea de democracia al estilo estadounidense, así como tampoco la visión moral puritana presente en algunos de sus escritos. En los años relativos a la escritura y publicación de *The Waste Land*, trabajaba en un banco Lloyds, lo cual le permitía el

¹ Stole Dale, Alzina. *T. S. Eliot: The Philosopher Poet*. Lincoln: iUniverse, 2004, 78.

respaldo económico necesario para dedicarse a su tarea predilecta: la escritura. Aunque es un trabajo ajeno al mundo artístico, su puesto en el banco le permitió tomar conciencia de las enormes pérdidas económicas por causa de la gran guerra que, sin duda, fomentaron la sensación de inestabilidad e hicieron ver la reunificación de Europa como un proceso todavía lejano. Este hecho histórico incide en el tono general de desasosiego del poema, como también lo hacen algunas cuestiones relativas a la vida personal de nuestro autor, ya que el momento de escritura de *The Waste Land* coincide con la enfermedad nerviosa de su mujer, Vivienne Haig-Wood, con la que tenía un matrimonio tormentoso, y que requerirá atención médica especializada. Por su parte, Eliot también decide sumergirse en un programa de terapias con un psiquiatra suizo en Lausanne, lugar en el que aprovecha para finalizar algunas partes del poema. Algunos apuntan a que la posibilidad de esperanza que se presenta al final de la obra se debe a la productividad de la terapia y su potencial liberador, aunque esto son solo hipótesis:

His treatment helped Eliot to relax and not worry so much. As a fascinating result, Eliot wrote the final, somewhat positive, segment of *The Waste Land* called “What the Thunder Said”. A compulsive and meticulous rewriter, Eliot reported that he made fewer changes in that section than in any other of his poems. (Stole 2004: 79)

Posteriormente, regresa a París para reencontrarse con Vivienne y volver a Inglaterra y, allí, deja su recién escrito poema a Pound para críticas y edición. Pound fue el que hizo las mayores alteraciones, siendo éste el verdadero autor de los radicales cortes que presentan y tanto caracterizan el poema. En un sentido, Pound fue el que hizo *The Waste Land* el paradigma de la poesía Modernista que es, sin esto pretender desmerecer ni la composición artística original ni la figura del propio Eliot, un escritor prolífico durante prácticamente toda su vida, no solo como poeta sino también como dramaturgo, crítico literario, editor y ensayista. Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1948.

El Psicoanálisis aparece en el siglo XX como un nuevo paradigma que cambia la visión que tendrán los humanos sobre sí mismos. La desautorización del *yo* como amo y señor de la casa, la importancia de los sueños, así como la teorización acerca de las

fuerzas psíquicas que mueven a los hombres han marcado el curso de este nuevo siglo y la influencia que ha tenido en el desarrollo del arte de la época es innegable. En 1924, Breton inspirado por las lecturas de Freud, incluye en sus “Manifiestos del surrealismo”: “Creo en la futura armonización de estos dos estados aparentemente tan contradictorios que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, en una sobrerrealidad o surrealidad, si así se le puede llamar” (Breton 1974:30). En el caso del campo de la literatura, fueron muchos los autores que se mostraron abiertamente lectores y seguidores de las teorías freudianas, como Thomas Mann o Joyce, que se pronunciaron favorablemente al respecto del psicoanálisis confesando el enorme impacto del mismo en sus obras más importantes. El interés es recíproco. Freud ha dedicado numerosos ensayos y reflexiones en torno a la literatura y a sus creadores y, lo que es más, ha aprovechado tipologías de la literatura universal para su propia teoría, como son los casos de Edipo o Narciso. Decíamos hace unas líneas que el tiempo nos separa, inevitablemente, de la realidad en la que cierta composición literaria fue creada y entendida por primera vez. Pongamos por ejemplo el caso de Narciso. Comprender y disfrutar de esta obra resulta sencillo para el lector contemporáneo, sin embargo, reconocemos que el trabajo de inmersión cultural para poder alcanzar una comprensión total de todas las posibles connotaciones originales de este mito es una tarea costosa y necesariamente aproximativa. No obstante, hay algo del personaje de Narciso que ha sobrevivido en el tiempo y que va más allá de lo puramente literario o de las interpretaciones que se han podido hacer *a posteriori*; interpretaciones que pueden, por otra parte, ser muy productivas e interesantes. El personaje trasciende las barreras existentes entre los dos mundos —en el que fue creado y en el que es consumido— constituyendo un hito en la literatura universal. Esto no sucede con todos los personajes literarios. Reconozcamos que hay tipologías mucho más productivas que otras; personajes que existen más allá de su propia historia y trascienden las barreras de su propio tiempo. Freud es uno de los muchos intérpretes literarios que recoge estas tipologías y las reformula bajo la perspectiva psicoanalítica. Como él había afirmado, algunas tipologías pareciera que se adelantan a las formulaciones posteriores que haría la psicología. Y es que la literatura ha sido siempre un medio de expresión en el que reflejar la realidad; de reflejarse y verse reflejado. La cualidad terapéutica de la creación

y contemplación artística ha sido siempre uno de los motores por los cuales el humano sigue produciendo y a la vez consumiendo este tipo de manifestaciones culturales. Como el propio Freud señala en “El poeta y los sueños diurnos”: “El verdadero goce de la obra poética procede de la descarga de tensiones dadas en nuestra alma. Quizá contribuye no poco a este resultado positivo el hecho de que el poeta nos pone en situación de gozar en adelante, sin avergonzarnos ni hacernos reproche alguno, de nuestras propias fantasías.” (Freud 1907-8: 1348). El giro que presenta el psicoanálisis con respecto a este tema es que Freud, como muchos otros, intentan explicar un proceso que el artista no necesita comprender para poder llevar a cabo. En este mismo ensayo, da cuenta de la superioridad del *yo* en los modelos literarios clásicos frente a la pluralidad de *yo*es y la fragmentación presentada por los nuevos modelos:

El sentimiento de seguridad, con el que acompañamos al protagonista a través de sus peligrosos destinos, es el mismo con el que un héroe verdadero se arroja al agua para salvar a alguien que está en trance de ahogarse, o se expone al fuego enemigo para asaltar una batería’ es aquel heroísmo al cual ha dado acabada expresión uno de nuestros mejores poetas (Anzengruber): “No puede pasarme nada.” Pero, a mi juicio, en este signo delator de la invulnerabilidad se nos revela sin esfuerzo su majestad el *yo*, el héroe de todos los ensueños y de todas las novelas. [...] Todavía en muchas de las llamadas novelas psicológicas me ha extrañado advertir que sólo una persona, el protagonista nuevamente, es descrita por dentro; el poeta está en su alma y contempla por fuera a los demás personajes. Acaso la novela psicológica debe, en general, su peculiaridad a la tendencia del poeta moderno a disociar su *yo* por medio de la autoobservación en *yo*es parciales, y personificar en consecuencia en varios héroes las corrientes contradictorias de su vida anímica. Especialmente contrapuestas al tipo del sueño diurno parecen ser aquellas novelas que pudiéramos calificar de “excéntricas”, en las cuales la persona introducida como protagonista desempeña el mínimo papel activo, y deja desfilas ante ella como un mero espectador los hechos y los sufrimientos de los demás. (Freud 1907-8: 1346-7)

Parece que en estas líneas, justamente, encontramos la valoración que a Freud le merecerá nuestro poema *The Waste Land*, un poema que él, y muchos, calificarían como “excéntrico” al ser precisamente el hecho de que el principal protagonista, el adivino Tiresias, es un simple presentador que no interviene: los personajes viven a través de él, y este observa el transcurrir de los hechos descritos una y otra vez. El cambio de

paradigma que supusieron las teorías psicoanalíticas plagó la literatura de nuevas formas y nuevos contenidos.

La poesía y la literatura agenciaron el campo de la indagación psicoanalítica, articulando no solo la literatura psicológica sino también la experimental. El psicoanálisis freudiano inaugura en consecuencia un paradigma narrativo inexistente hasta entonces. [...] coherente en su pensamiento, reconoció públicamente y en sus escritos, el paso adelante en el que se situaban los escritores, los artistas a los que siempre denominó hasta el fin de sus días poetas. (Malpartida 2010:14)

La crisis del sujeto moderno, tratada desde diferentes disciplinas, es también uno de los elementos constitutivos de la literatura del período, donde el sujeto se presenta en plena disolución a través, principalmente, de un narrador polifónico, quebrado o incierto.

La literatura es uno de los discursos en los que la crisis del sujeto moderno —todo este complejo proceso que va desde la producción de una subjetividad fuerte y autónoma a la disolución del yo en la multiplicidad sin rostro de la masa— tiene un papel protagonista. Las narrativas y poéticas modernas, desde finales del siglo XVIII hasta ahora, no solo reflejan este proceso de disolución del sujeto, sino que saben entenderlo y diagnosticarlo en ocasiones de manera más precisa que la propia filosofía (...) Así, las narrativas modernas surgen ya preñadas de los escepticismos y las dudas sobre la racionalidad antropocéntrica, y su sujeto que darán lugar, siglos después, al Romanticismo, el Modernismo y las vanguardias literarias, ya instaladas de pleno en la “crisis de la racionalidad” y el proceso de “disolución del sujeto” (Castro 2017:195)

La fragmentación del sujeto anunciada y sostenida desde diferentes enfoques en relación a la configuración de la modernidad presenta un largo recorrido en la tradición literaria que pareciera que se adelantara, de algún modo, a alguno de los planteamientos posteriormente presentados y sostenidos por las diferentes disciplinas del conocimiento, como el Psicoanálisis, que tiene muy presente la creación artística y literaria en sus planteamientos y, al mismo tiempo, constituye un importante paradigma para el desarrollo de la literatura del momento.

2. METODOLOGÍA

El presente trabajo pretende una aproximación psicoanalítica al poema *The Waste Land*, de T. S. Eliot, con el fin de probar la huella del psicoanálisis, directa o indirectamente, en la creación artística que supuso la renovación modernista. Tanto el Modernismo y las Vanguardias como el Psicoanálisis son reacciones a las evidentes contradicciones y fisuras que presenta la tardomodernidad; son manifestaciones subversivas que nacen a partir del malestar civilizatorio insostenible como intentos de reconfiguración de una nueva subjetividad, de formas diferentes pero que, aún así, tienen ciertos puntos en común. El tercer apartado de este trabajo está dedicado a la contextualización histórica de la Europa fin de siglo y principios del siglo XX, para continuar con la presentación de estas dos manifestaciones previamente mencionadas. El apartado cuatro se centrará en la figura de T. S. Eliot, un autor con una visión muy particular de la realidad y un extenso bagaje filosófico detrás de sus planteamientos, que serán plasmados tanto en su obra ensayística como en la ficción. También, presentaré brevemente las principales características del Modernismo inglés que, aunque está encuadrado en el movimiento europeo, presenta ciertas particularidades. El apartado cinco intentará dar cuenta de nuestro poema a tratar: *The Waste Land*, una obra muy compleja y muy rica, de la que nos serviremos de la versión anotada del propio Eliot así como de otros comentarios críticos de interés. Considero fundamentales estos apartados, si se quieren entender como introductorios —y no por ello menos importantes— ya que nos sitúan en el punto justo para el apartado seis, donde se condensan las ideas más productivas de mi trabajo que atañen, principalmente, a la figura más importante del poema: Tiresias. A pesar de los múltiples elementos del poema susceptibles a leerse en clave psicoanalítica, este escrito solo se ocupará del análisis de esta figura. La ya anunciada fragmentación del *yo* del poema se pondrá abiertamente en relación con la teoría psicoanalítica, así como la analogía entre el personaje Tiresias y el discurso del analista de Lacan. Tras las conclusiones y como cierre de este trabajo, se incluirá la recensión a propósito del texto de 2011 de Pablo Zambrano Carballo “Cultura, religión y humanismo en el pensamiento de T. S. Eliot”; texto ya empleado en el desarrollo de este trabajo en lo que respecta al envejecimiento del legado cultural de T. S. Eliot.

3. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA EUROPA DE PRINCIPIOS DEL S.XX

3.1 EL NUEVO SIGLO Y LA ÉPOCA DE ENTREGUERRAS

El siglo XX se presentaba como una realidad esperanzadora para el hombre del siglo XIX; una realidad que prometía bienestar de la mano del progreso científico y tecnológico. La gran Exposición Universal acaecida en 1851 en el Crystal Palace de Hyde Park, en Londres, es el gran ejemplo de proyecto que abandera estos valores de fe y esperanza en el futuro, y sirve como escaparate del desarrollo industrial, técnico y económico de la sociedad burguesa.² Esta exposición es clave para entender el nuevo paradigma histórico no solo por ser la primera de muchas otras exposiciones, reproducidas alrededor del mundo como escaparates del progreso, sino por el enorme impacto que tuvo en la totalidad de la sociedad. El éxito de la exposición va más allá de los objetos innovadores presentados: es una exposición fundamentalmente educativa donde es “el ojo” el que se educa tanto en lo relativo a las nuevas mercancías como en lo relativo a una nueva configuración social. Aunque es cierto que la entrada no era libre, el precio era asequible para el público en general, de ahí su éxito de participación. Las ganas de formar parte de este evento fueron lo que lo convirtieron en un éxito y un claro precedente de la cultura de consumo, siendo estas exposiciones una especie de ancestros de los futuros pasajes comerciales. El que puede permitirse estar en la exposición e incluso comprar ha sido impactado de la misma manera que el que se ve obligado a observar únicamente o el que no ha podido formar parte en absoluto. Todos han sido, de alguna forma, fascinados por la idea de progreso y renovación que abandera esta exposición. Fueron, por lo tanto, una forma de educación del ciudadano a un nuevo modelo emergente:

Historians have made the Great Exhibition the pre-eminent symbol of the Victorian age. According to traditional accounts, it symbolized ‘peace, progress, and prosperity’, and boldly asserted Britain’s position not only as the first industrialized nation and as the ‘workshop of the world’, but also as the most powerful and advanced state, a paragon of liberalism. (Auerbach 1999: 1)

² Méndez Rodríguez, Luis R. *La Gran Exposición de Londres de 1851. Un nuevo público para el mundo*. Zaragoza: Revista Artigrama, 2006, 2.

Inglaterra, el país de adopción de Eliot, es un país que representará como ningún otro muchos de los cambios, progresos e involuciones que sufrirá la totalidad de Europa siendo un claro ejemplo de la rápida pérdida de hegemonía mundial. Es por ello que intentaré dar cuenta del contexto europeo en líneas generales a través del ejemplo de Inglaterra: una superpotencia agotada. La primera Exposición Universal de Londres suscita halagos internos hacia el país organizador comenzando a hablar así de “nuestra Inglaterra Victoriana”³. Los contemporáneos hablaban de Era Victoriana refiriéndose exclusivamente al reinado de Victoria de Kent, aunque lo cierto es que con cierta perspectiva histórica se ha denominado época victoriana a un período de tiempo más amplio. Los inicios podrían trazarse con la transformación de la vieja Inglaterra agrícola, todavía ligada a la economía y sociedad del siglo XVIII, hacia la nueva Inglaterra industrial y burguesa; y el fin de este período podría coincidir con el cese del predominio británico en el mundo.

A. Briggs (*Victorian People*, 1954) estima que los signos definitorios serían la prosperidad económica, el sentimiento de la seguridad nacional, la fe en las instituciones, la aceptación de un código común en lo moral y la madurez del liberalismo político en el *victorianismo* pleno (*Mid-victorian*). Los años anteriores a 1850, constituirían el período del primer victorianismo (*Early-victorian*), [...] las viejas instituciones económicas, sociales y políticas, herencia de la Inglaterra agrícola sufrieron un acelerado proceso de transformación para adaptarse a la nueva realidad impuesta por la revolución industrial. [...] *Late-Victorian* se inicia con la Gran Depresión iniciada en 1872 y que significa el fin del predominio económico británico. (Cortés Salinas 1994: 7)

Mientras para muchos la época victoriana es sinónimo de prosperidad, para otros es sinónimo de puritanismo e hipocresía. La época Victoriana es caracterizada como un período de una moral muy estricta y contradictoria personificada por la mujer que le dio nombre: la reina Victoria, una mujer muy conservadora y muy recelosa de su privacidad. Prácticamente la totalidad de su reinado estuvo caracterizado por el progreso del país al coincidir con las importantes renovaciones que dejarían atrás el modelo rural en favor de la modernización industrial. Además, es el momento de máximo esplendor

³ Cortés Salinas, Carmen. *La Inglaterra Victoriana*. Madrid: Ediciones Akal, 1994, 5

del Imperio Británico. La pérdida de la hegemonía mundial de este en 1872 coincide de forma análoga con lo que ocurrirá años después con la totalidad de Europa; una Europa debilitada e inmersa en la primera Gran Guerra. La división del mundo por parte de los europeos y la explotación de capitales, así como la imposición de los valores y normas del viejo continente alrededor del mundo como patrones internacionales a seguir, llegarían a su fin.

Todas las grandes potencias del continente que participaron en la conflagración quedaron dañadas de forma duradera política, económica y psíquicamente; tampoco podrían lograr superar sus secuelas mediante sus propios esfuerzos. La consecuencia global fue una “deseuropeización” de la economía mundial, del dominio colonial y de la política mundial. El significado medular que corresponde a la Primera Guerra Mundial como factor determinante en este proceso suscitó una preocupación historiográfica sobre los orígenes, el desarrollo y las consecuencias de la “catástrofe primigenia” del siglo XX. (Altrichter y Bernecker 2014: 43)

Fue un conflicto de enormes magnitudes y de pérdidas en todos los sentidos, que puso en relieve la incompetencia e incapacidad de las élites políticas de resolver conflictos. La idea de progreso y la fe en el ser humano se habían desvanecido después de que toda la población europea sufriera, de alguna u otra manera, las consecuencias de tan tremenda catástrofe. La paz del Tratado de Versalles, y de otros tratados, fueron germen de nuevos conflictos y detonantes que precipitaron a Europa a un segundo enfrentamiento aún más brutal. El período de entreguerras podría caracterizarse como un período inestable y de desconfianza con respecto a la idea de una Europa unificada tras la guerra. Lejos de esto, la posibilidad de una nueva catástrofe era un suceso latente que se haría realidad en 1939.

3.2 PLANTEAMIENTOS SUBVERSIVOS DE LA MODERNIDAD: EL PSICOANÁLISIS Y LAS VANGUARDIAS

La Modernidad es aquella idea de sujeto capaz de definir, conocer, ordenar, y establecer regímenes de verdad: “un ajuste absoluto entre palabra y realidad”.⁴ Lo que verdaderamente define este período son las enormes contradicciones que plantea este nuevo proyecto liberal-burgués, configurando así un tiempo de profundas injusticias sociales y desigualdades, pero también un tiempo de sueños y de utopías. Es el período de la esperanza y la fe en el progreso humano y, al mismo tiempo, el período de la desilusión y del abismo. El psicoanálisis nace junto a otras ciencias modernas, como la sociología o la antropología, constituyéndose como un saber autónomo y, en un primer momento, como crítica severa a la situación de lo moderno.⁵ La teoría freudiana podría considerarse ambivalente en cuanto a su encuadre en los parámetros del positivismo, ya que por una parte su trabajo clínico es, efectivamente, científico y presenta ideales positivistas mientras que, al mismo tiempo, el psicoanálisis se puede entender como una teoría de la subjetividad que recurre a conceptos hermenéuticos o interpretativos. Podríamos considerarlo como una respuesta a la fractura y al malestar del final del siglo XIX y principios de XX, más que como una solución a dicho malestar, en todo caso un producto del mismo; una teoría que pareciera que se presentara como emancipadora del pensamiento “conscienialista”, introduciendo la idea revolucionaria de inconsciente, en el sentido freudiano, que supondría un cambio de enfoque con respecto al psiquismo humano y a la concepción del hombre sobre sí mismo.

Freud piensa en sí mismo —en la medida en que se puede decir que el Psicoanálisis es la obra de un solo hombre— como en aquel que habría incondicionado al Naturalismo al llevarlo hasta sus últimas consecuencias mediante la importantísima operación de implantarlo en el llamado mundo interno. Con la serie Copérnico, (Newton), Darwin, el progreso de las ciencias naturales es indiscutible y sin espectacular, pero no está completo porque faltaría por colonizar el difícil ámbito del psiquismo humano, a primera

⁴ Casullo, Nicolás; Fordter, Ricardo y Kaufman, Alejandro. *Itinerarios de la Modernidad. Corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad*. Buenos Aires: Eudeba, 1999, 25.

⁵ *ibid.*

vista tan reacio a la naturalización. Con la invención del método o la técnica psicoanalítica, lo que por fin tendríamos, a los ojos del mismo Freud, no sería otra cosa que la indispensable adaptación del método científico-natural a ese ámbito hasta el momento tan enigmático. (Rodríguez 2012: 9)

La teoría freudiana parte de la clínica, de la escucha particular. Sin embargo, el padre del psicoanálisis consigue crear un correlato más ambicioso al conjugar la observación y escucha en consulta con el estudio de fenómenos culturales en sentido amplio, articulando así un marco teórico en el que se entrevé cómo lo universal se manifiesta en lo particular:

En conceptos actuales podemos afirmar que Freud utilizó para dar origen a su teoría los datos registrados de la observación de los fenómenos clínicos, así como los datos que él registraba en la cultura articulando un correlato clínico y cultural, siendo este uno de los distintivos del psicoanálisis. El psicoanálisis ha sido uno de los factores de cambio en el pensamiento occidental; ha guiado y propagado una serie de acciones y decisiones determinantes para la ciencia, el arte y la cultura durante el siglo pasado y los primeros años del siglo XXI. (Malpartida 2010: 13)

Y es que como le escribe en una ocasión a Groddeck, “es difícil practicar el psicoanálisis en medio del aislamiento, pues se trata de una empresa exquisitamente social”⁶. Lo social, lo cultural, lo aparentemente “externo” al sujeto es precisamente lo que lo constituye y determina. Viena es la primera histórica que Freud analiza. La ciudad es testigo y víctima de las contradicciones propias del momento y de las que Freud forma parte, en primer lugar, como creador de una teoría subversiva pero, sobre todo, como habitante en carnes propias de estas contradicciones.

¿Qué cambios se dan en el mundo que Freud vive? Por los estudiosos de la historia cultural y socioeconómica del tiempo sabemos que este es de una enorme contradicción. Producto esta de una metamorfosis radical y poderosa, que no se deja asentar como se aplicaría un diseño racionalmente calculado: el material (la sociedad, la ciudad, las vidas

⁶ Freud, S. Carta a Groddeck del 21/12/1924. En S. Freud, Georg Groddeck *Correspondencia* (pp. 174). Barcelona: Anagrama, 1977

de los que las habitan) es un material sensible y los procesos no son el trazado de la recta línea de la modernización (lo técnico, lo industrial, lo representativo) sino las mellas, las huellas y heridas que la modernización va dejando a su paso. Freud vive entre tres modelos de sociedad bien diferenciados. El tránsito de cada uno al siguiente lo recorre con su propia vida y lo elabora en su tarea propia (la escucha analítica) y su doctrina cuidadosamente matizada, defendida, difundida. (Marinas 2002: 56)

Estos tres modelos se corresponderían con el modelo del Antiguo Régimen, el capitalismo de producción y el de consumo, cuyas premisas y mandatos constituyen una fuente de malestar en el sujeto moderno al ser, en muchas ocasiones, ideas contradictorias. El psicoanálisis, por lo tanto, no se plantea como una simple terapia sino como un planteamiento al malestar cultural en la que converge lo particular y lo social y subyace una función emancipadora de los tiempos y las formulaciones del período moderno. De forma análoga, aunque con diferente proceder, las vanguardias suponen en el mundo del arte una forma de expresión producida por ese mismo malestar anteriormente planteado. Las vanguardias son un fenómeno cultural, social y político, que pretenden una relectura en clave de expresión artística crítica de la crisis de este período.

Las vanguardias plantean entonces, por un lado, la necesidad de una nueva imagen crítica del mundo. El literato, el escritor, el novelista, el cuentista, el plástico. El escultor, el músico, el tipo que empieza a hacer cien ya en sus veinte, trabaja sobre imágenes, trabaja con palabras, sonidos, colores, básicamente construyendo mundos con imágenes estéticas [...] sus figuras van a ser la prostituta, el enfermo, el marginal, el corrupto, la violencia social, el cuerpo desnudo femenino como mercancía sexual, lo procaz, la desesperación existencial, los valores insurgentes de la bohemia, la soledad en la muchedumbre urbana, la incomunicación humana, la angustia de la falta de sentido, la guerra, la muerte horrorosa, los cuerpos mutilados, el absurdo, lo informe, lo desarticulado. (Casullo, Forster y Kaufman 1999: 71)

El *yo* entra en una crisis con motivo de la reconfiguración de la subjetividad moderna en la que este ya no puede coincidir con la unidad formal que presentaba en la

novela burguesa. El *yo* ya no es singular, es una pluralidad irreconciliable que presenta una realidad fragmentaria e inestable:

Las estrategias discursivas puestas en práctica en gran parte de la narrativa modernista y vanguardista (collage, hibridación genérica, autoficción, intertextualidad, etc.) son, pues, las de autores que han asumido la problemática contemporánea de la identidad, del yo, las propias de una narrativa dialógica que cuestiona al sujeto de la Modernidad y explora nuevas formas de subjetividad, que en ocasiones se acercan mucho a las propuestas y analizadas por la teoría posmoderna, pero que en otras rescatan ciertos aspectos de ese sujeto moderno, para volver a pensar y recuperar de manera crítica algunos de los rasgos de este que la Posmodernidad, decididamente, abandonó. (Castro 2017: 211)

Por lo tanto la vinculación entre estas disciplinas se produce con motivo del significativo y complejo momento histórico en el que se desarrollan. Psicoanálisis, Modernismo y las Vanguardias artísticas son hijos de un mismo tiempo y la identidad del individuo moderno y su fragmentación, aunque plasmada de diferentes formas y con diferentes objetivos, en un primer momento, son los ejes principales que permiten el desarrollo de las mismas.

4. CONTEXTO FILOSÓFICO-LITERARIO DE T. S. ELIOT

4.1 T.S. ELIOT: PENSADOR, ARTISTA Y PACIENTE

Eliot es un artista de profundas convicciones religiosas que, en líneas generales, chocan con la corriente imperante del pensamiento existente entre los intelectuales europeos. No es únicamente una cuestión de élites. La progresiva reconfiguración de los valores europeos hacia el nuevo siglo desplaza las consideraciones religiosas a un segundo plano en el campo de la filosofía y la creación artística como consecuencia, entre otros muchos factores, de los avances de la ciencia y la desintegración de los modelos sociales previos, donde la centralidad de la fe religiosa y la espiritualidad eran claves para la configuración socio-política y cultural de Europa.

Un concepto axial del pensamiento de Eliot es la estrecha vinculación entre cultura y religión, y entre ésta y el cristianismo, representado a su vez por el anglo catolicismo. El planteamiento que Eliot hace de la situación cultural europea, y que ocupa un lugar destacado en el conjunto de su pensamiento, parte de la convicción de que, con el avance del siglo XX, el viejo continente estaba siendo víctima de un proceso creciente y devastador de secularización y de desintegración cultural que para él se manifestaba sobre todo en la progresiva pérdida de comunicación entre las diversas clases sociales, en el deterioro alarmante de los niveles de calidad culturales y en la erosión que sufría la alta cultura, en la creciente influencia -o rebelión, por decirlo en clave orteguiana— de la “cultura” de masas— que él se encargaba muy bien de distinguir de la valiosa cultura popular- y, de modo muy señalado, en la obsesión de la modernidad por la separación radical entre cultura y religión, cuyo vínculo esencial era para Eliot garante precisamente de la supervivencia de la cultura europea. Ésta aparece así arropada por un cristianismo que proporciona la sangre vital al organismo que para él era Europa. (Zambrano 2011: 195)

Eliot es un escritor de la élite intelectual para la élite intelectual. En sus ensayos socioculturales aparece como un defensor de las clases sociales con el fin de favorecer la transmisión cultural —idea criticada de antidemocrática aunque él siempre lo había justificado bajo presupuestos exclusivamente culturales, no políticos ni de privilegios— y también aparece como un defensor de la fragmentación geográfica y la universalidad doctrinal en equilibrio con la particularidad de culto.⁷ La confirmación de esta pérdida en el proceder cultural Europeo sería la causante, para Eliot, de la fragmentación del viejo continente en lo que se refiere al mantenimiento de la cultura. En esta teoría socio-cultural subyace un rechazo al igualitarismo que lo convierte, a ojos de un lector actual, en un personaje poco simpático. Para muchos es un intelectual cuyas ideas han envejecido mal. Efectivamente podemos considerarlo —y era considerado— un personaje elitista, sin embargo, sus teorías no deben ser entendidas como un rechazo o un desprecio a la cultura popular, sino más bien una crítica al proceso de pérdida de valor de la alta cultura, que es considerada necesaria y clave para el correcto desarrollo social. Su principal foco de desprecio es la cultura de masas:

⁷ Zambrano Carballo, Pablo. “Cultura, religión y humanismo en el pensamiento de T. S. Eliot”. *Anales Del Seminario De Historia De La Filosofía*, 28, 191-211. https://doi.org/10.5209/rev_ASHF.2011.v28.36285

Eliot relaciona su tendencia a la uniformidad y a la anulación de la gradación mencionada con la muerte de la cultura verdadera, tanto de la alta como de la popular. Tienen razón los que lo consideran un autor elitista: lo es, pero eso no debe justificar que se rechacen sus argumentos en función sólo de un análisis parcial de sus teorías. La premisa de que la cultura, entendida del modo en que él la entiende, constituye el cimiento principal de la sociedad lo lleva al convencimiento de que la construcción de la democracia —en la que, sin ninguna duda, creía— exige la existencia de niveles culturales diversos, que irremediamente son al mismo tiempo niveles de poder en cuanto que una parte más reducida de la sociedad, pero poseedora de una conciencia y especialización culturales más elevadas, ejerce el mismo poder que otra parte más extensa pero con un nivel de cultura menos consciente y especializado. De todas formas, el anacronismo de la teoría eliotiana de las élites —que no su polémica— es sólo aparente, pues, con todas las matizaciones que sin duda pueden plantearse desde ámbitos muy diversos, el de las élites y su problemática integración en el sistema democrático sigue siendo un asunto capital en una época de globalización económica, política y mediática en la que la teoría del hombre-masa orteguiano no parece haber perdido un ápice de vigencia. (Zambrano 2011: 198)

La huella de sus profundas convicciones culturales y religiosas no son solo motivo de reflexión en sus textos ensayísticos, sino que son motivo temático y estilístico en sus creaciones de ficción. Eliot era gran lector de filosofía, especialmente de F.H Bradley (1846-1924), uno de los filósofos más importantes dentro del idealismo británico, seguidor en Inglaterra de Kant y Hegel, al que dedicó su tesis. Eliot encontró en Bradley una teoría en contra de la filosofía empírica dominante en Inglaterra, en la que postulaba que la experiencia común no tiene ninguna utilidad sin un punto de vista religioso.⁸ Eliot, como poeta, busca una explicación de la naturaleza de la existencia y de la naturaleza de la poesía, y es en el pensamiento de Bradley donde encuentra un marco teórico afín a su tratamiento crítico de la literatura pero también de su visión de la existencia personal como poeta.⁹ Para contextualizar parte de la subjetividad que nos encontraremos en *The Waste Land*, que desmenuzaremos más adelante, debemos atender la huella de Bradley en Eliot como él mismo reconoce: “Anything I have pickes

⁸ Eliot, T.S. *La aventura sin fin*. ed. Andreu Jaume. Madrid: Penguin Random House, 2011, 23

⁹ de la Ossa, R. T. S. Eliot: poesía y metafísica. *Ideas y Valores*, 1986. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/21738>

up about writing is due to having spent (as I once thought, wasted) a year absorbing the style of F. H Bradley —the finest philosopher in English.”¹⁰, pero también al marco teórico de comprensión de la subjetividad que tiene el Dr. Vittoz, el médico que atiende a Eliot durante su crisis en 1921, período en el que escribe el poema.

La primera huella que encontramos de la filosofía bradleyana en la configuración de *The Waste Land*, así como de su apreciación crítica de la literatura y su concepto de sensibilidad, parte de la noción de “experiencia” de este filósofo, que son todos los contenidos de la conciencia captadas por las percepciones, pero esto es solo una pequeña parte de lo que conforma lo que él entiende como “experiencia”:

Si se toma en el sentido más amplio lo que hay en la mente de un hombre, se encontrará allí tanto el sujeto como el objeto y su relación. De cualquier forma, éste será el caso tanto en la percepción y en el pensamiento, como en el deseo y la voluntad. Y este to que se opone al no-yo con toda seguridad no coincidirá con el yo en cuanto individuo [...] Tanto del lado del yo, como del lado del no-yo se admite, si se quiere, a existencia de características no trasladable. Pero su cantidad es tan pequeña que serán incapaces de caracterizar y constituir al yo y al no yo. La masa principal de elementos correspondientes a cada lado es intercambiable. (Bradley 1969: 76)

Las voces del poema serían los centros infinitos que no presentan una sola singularidad, el Tiresias de Eliot no sería así una personalidad, sino un portador de muchas. Para Bradley no existen mundos puramente subjetivos o objetivos: una mente es casi todo lo que no es yo, y, al mismo tiempo, cada existencia es un mundo privado y particular de vivencias. En las notas de *The Waste Land* vemos que Eliot cita a este autor:

My external sensations are no less private to myself than are my thoughts or my feelings. In either case my experience falls within my own circle, a circle closed on the outside; and, with all his elements alike, every sphere is opaque to the others which

¹⁰ Eliot a Lytton Strachey, June I, 1919, *Letters*, I, 357.

surround it... in brief, regarded as an existence which appears in a soul, the whole world for each is peculiar and private to that soul. (Eliot 1922: 115)

La concepción del tiempo en la poesía de Eliot también se ve determinada por las consideraciones de Bradley y se refleja también en el personaje de Tiresias, si a este lo consideramos un personaje infinito o perteneciente a lo “Absoluto” bradleyano:

Según Bradley, el tiempo es una apariencia, una abstracción contradictoria, que es, no obstante, la condición determinante, ineluctable, de todo lo finito; la existencia está conformada por una multiplicidad de series temporales cuya unidad está por fuera del tiempo (en lo Absoluto). Toda serie temporal es una forma de existencia incompleta, perecedera y mudable y, en este sentido irreal en la medida en que se disuelve y desaparece en el cambio. Ahora bien, esta limitación de la forma de ser de lo finito en el mundo sensible, la transitoriedad de la existencia, es inevitable y constituye un círculo vicioso del cual es imposible salir. Sin embargo, a pesa de la transitoriedad, la posibilidad de trascender idealmente dicha limitación es, para Eliot real a través de la contemplación mística, tal como lo plantean la filosofía cristiana e hindú. (Ossa 1986: 82)

Es en este punto donde se observa esa reconciliación entre filosofía y religión. Tanto en la filosofía cristiana como en la hindú, ambas presentes en *The Waste Land*, hay ciertas similitudes en la consideración de una existencia superior. La filosofía cristiana sostiene que la existencia real está más allá de la dimensión física y se encuentra en el reino de Dios, que es eterno. La dimensión física es un mero tránsito hacia la vida verdadera, plena y perfecta. En la filosofía hindú la verdad última es el Brahman, alcanzable en la realidad material a través de la meditación y del alcance de un grado de conciencia superior donde se alcanza un nivel más pleno de existencia y se accede a lo infinito. “Al igual que la doctrina cristiana, el carácter último de lo real es lo eterno, lo permanente, lo uno. Ambas doctrinas consideran como ‘salvación’ el acceso a la realidad última, esto es, consideran como la plenitud del ser alcanzar la visión de la Verdad Divina”. (Ossa 1986: 87). Además de lector de filosofía, teórico y ensayista, Eliot también fue paciente, hecho que probablemente incidiera en la subjetividad mostrada en *The Waste Land* por el hecho de que parte de esta obra fue escrita durante

su terapia, llevada a cabo por el Dr. Vittoz. Los métodos de Vittoz difieren consistentemente de los métodos freudianos, ya que este considera que es posible tomar el control de la parte inconsciente de la mente —la “experiencia” subjetiva¹¹, para él— que, junto con la parte consciente, conforman el centro mismo del sujeto. Según Vittoz, los problemas psicológicos surgen de la falta de equilibrio entre estas dos partes y la vuelta a la normalidad residiría en el control por parte de la razón y el juicio: “every idea, impression or sensation is controlled by reason, judgment and will, that is to say, that these can be judged, modified, or set aside as requires. (Sorum 2015: 165). Los ejercicios terapéuticos a los que Eliot se sometió estaban conformados por repeticiones físicas y mentales y ejercicios básicos de movimiento y meditación. La unidad del ejercicio físico y mental por medio de la repetición es el fundamento de su propuesta terapéutica. Para él, la repetición es productiva y liberadora “rather than a sign of repressed neuroses or the working through of a traumatic event” (Sorum 2015: 165). En cualquier caso, nuestro autor encontró satisfactorias estas terapias en las que se involucró, como él mismo expresa en correspondencia a Huxley, porque es un médico especialista en problemas psicológicos, pero no es un médico de los nervios ni, como dice en otra carta a Sydney Waterlow, un psicoanalista¹², lo que nos muestra cierto rechazo a involucrarse en un proceso de tales características.

4.2 EL MODERNISMO INGLÉS

“On or about December 1910 human nature changed” (Woolf 1924: 38). Así se refiere Virginia Woolf en su ensayo *Mr. Bennet and Mrs. Brown* al cambio experimentado en la cultura occidental; un cambio patente en el campo del arte, la filosofía y las relaciones humanas que conocemos como Modernismo. Woolf fecha este momento y lo vincula al año en el que tuvo lugar la primera exhibición Postimpresionista en Londres que, a pesar de no haber tenido una buena aceptación por parte del público general, constituyó un importante escaparate para artistas como Van

¹¹ Roger Vittoz, *Treatment of Neurasthenia by Teaching of Brain Control*, trans. H. B. Brooke. New York: Longmans, Green, and Co., 1911, 1.

¹² Eliot a Julian Huxley, Octubre 26, 1921. *Letters, I*, 594 y Eliot a Sydney Waterlow, Diciembre 19, 1921, 617.

Gogh, Matisse o Manet e hizo de Inglaterra un destino para el intercambio de ideas y producciones dentro del movimiento vanguardista. Estas exposiciones, entre 1910 y 1912, involucraron al grupo de intelectuales Bloomsbury y dieron lugar a una serie de encuentros que reunían a esta élite artística y literaria, entre los que se encontraban personalidades como la propia Woolf o Eliot.

El concepto de Modernismo en la literatura inglesa es aún a día de hoy motivo de debate en lo que respecta a la definición de sus límites, representantes y principales rasgos. Debido a la existencia de varias clasificaciones posibles que acotan en el tiempo el período modernista inglés según distintos criterios, nos limitaremos a aceptar la versión más extendida que considera el Modernismo más que un período un movimiento, más o menos homogéneo, que comprende el primer tercio del siglo XX.¹³ El Modernismo literario se relaciona directamente con otras manifestaciones artísticas producidas tanto en el contexto inglés como en la Europa de finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX; manifestaciones tales como el Impresionismo, el Dadaísmo, el Surrealismo, etc. El rasgo definitorio de todos los *-ismos* mencionados sería la ruptura con la tradición anterior y una tendencia a la experimentación y renovación en lo referido a las artes. En el caso concreto del contexto literario inglés, la ruptura con las formas y los valores propios de la época victoriana sería la característica fundamental dentro de un movimiento dispar y multidisciplinar. Esta ruptura se hace en favor de una experimentación formal que refleje mejor la nueva realidad sociocultural del recién estrenado siglo XX, abandonando los patrones tradicionales y dándole al artista la libertad y la flexibilidad que promete la creación vanguardista. Las obras literarias del modernismo inglés se dirigen a una élite lectora en oposición a las tendencias literarias populares del momento. Los narradores omniscientes de la tradición del XIX son substituidos por un narrador que nos acerca una realidad parcial y fragmentada: no es un narrador que se anticipa y controla los acontecimientos, sino que es alguien con una percepción muy particular de la realidad. Esto lo encontramos en el famoso *Ulysses* de Joyce o *Ms Dalloway* de Woolf. El uso de estilo indirecto libre y el denominado *stream-of-consciousness* nos ponen de manifiesto la relevancia de los descubrimientos

¹³ Lázaro, Luís Alberto. “El concepto de Modernismo en la literatura inglesa” en *De Baudelaire a Lorca: Acercamiento a la modernidad literaria*. Kassel: Reichenberg, 1996, 472-474

psicoanalíticos que reflejan, en la nueva producción literaria, un “yo” desautorizado y de capacidades limitadas en relación con la captación de la “realidad”, pero no con la posibilidad de experimentar distintas temporalidades, rasgo importante de las primeras teorizaciones freudianas. Estas técnicas simulan y pretenden la ilusión de poder acceder a los pensamientos de los personajes, para así descubrir que solo se puede acceder a una realidad necesariamente fragmentaria. En el caso de la poesía encontramos escenarios urbanos, ambiente cosmopolita y ruptura con las formas poéticas anteriores; así como el uso de la jerga urbana para reflejar mejor la realidad colectiva de las ciudades. La ruptura con las formas convencionales en el plano artístico está directamente relacionada con los cambios civilizatorios que contextualizan el período, siendo la fragmentación formal una extensión de la fragmentación social y moral que experimenta la sociedad de la Europa de principios de siglo; una sociedad en pleno cambio, desordenada y con un fuerte sentimiento de malestar.

5. *THE WASTE LAND* (1922)

La publicación de *The Waste Land* en 1922 supuso el inicio de una revolución poética de enorme magnitud que cambiaría el modelo de hacer poesía para siempre. Curiosamente, este año coincidió con la publicación del *Ulysses* de Joyce produciendo, de la misma manera, una revolución y renovación sin precedentes en la novela. *The Waste Land* está dividido en cinco partes y cuenta con 433 versos, aunque su original era mucho más extenso. Fue Ezra Pound, otro personaje fundamental del panorama artístico de la época, quien redujo su volumen y aconsejó la supresión de algunas partes, hecho que también incide en la disposición fragmentaria del mismo. En un primer momento, fue publicado sin notas, pero, para su posterior reedición en un libro, Eliot incluyó una serie de notas explicativas que complementaban e informaban de las referencias cultas de las que se estaba haciendo alusión: estamos hablando de referencias a treinta y seis autores y el uso de cuatro lenguas.

Son fragmentos de toda la cultura occidental y de la oriental. Son los trozos de obras de arte que quedan después de la catástrofe. Pero es también la eterna lucha del hombre de

reconstruir lo devastado, de salvar lo que se pueda del naufragio, de destruir y crear.
(Tello 2009: 10)

La exposición de erudición por parte del autor en el uso de múltiples imitaciones literarias, citas y mitología de distintas tradiciones nos evoca precisamente esa idea de cultura heredada fragmentaria a la que se recurre para invocar un pasado que explique nuestro presente y que se confronte a la vez con el mismo. La sensación de declive social y moral es contrastada con el pequeño hueco para la esperanza final si uno es capaz de oír y seguir “lo que dice el trueno”— la quinta y última sección— y así poner fin a la esterilidad de la tierra y sus gentes. No obstante, la capacidad de poder oír el trueno no está garantizada. El final no deja completamente claro que se haya producido la regeneración de la tierra baldía. El desastre al que la civilización de esta obra se enfrenta es un desastre anunciado que se repite: la esterilidad del Rey Pescador y la consecuente esterilidad de su tierra forma parte de la leyenda del Santo Grial; leyenda que se ve actualizada y reflejada en la realidad más inmediata del poema. Todos los personajes parecen una reformulación contemporánea de la esterilidad del Rey Pescador. Todos son incapaces; todos necesitan ser rescatados. El elemento que evoca el carácter profético en el poema son las alusiones al sabio Tiresias, que todo lo ha visto suceder ya una y otra vez. Tiresias, como desarrollaremos más adelante, funciona como una voz unificadora de la experiencia de la colectividad: las voces convergen en esta figura andrógina que presenta las diferentes perspectivas de la realidad de esta ciudad. Eliot recurre al mito como posibilitador del vínculo entre el pasado y la contemporaneidad y como posible configurador de un nuevo renacer. El uso del mito también está presente en otros coetáneos de Eliot. Así comenta el uso de referencia mitológicas en el *Ulysses* de Joyce:

In using the myth, of manipulating a continuous parallel between antiquity and contemporaneity, Mr Joyce is pursuing a method which others must pursue after him [...] It is simply a way of controlling, of ordering, of giving shape and significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history” (Eliot 1923: 483)

Eliot afirmó en la edición anotada la importancia de *From Ritual to Romance* de Jessie Weston y *The Golden Bough* de James Frazer, entre otros. El tratamiento que Weston hace de la leyenda del Santo Grial es fundamental en el planteamiento de esta obra. La versión original de esta leyenda trata de un joven héroe que llega a un país estéril donde las fuentes se han secado y la tierra no produce frutos. La hazaña que se debe llevar a cabo es curar al Rey Pescador, el gobernante de ese lugar, ya que la esterilidad de la tierra está causada por la pérdida de vigor sexual del propio rey.¹⁴ En este primer planteamiento se observa el claro paralelismo entre el argumento de la leyenda y la situación de la tierra en nuestro poema. La lanza y el cáliz están relacionados con el milagroso vaso del Grial y son símbolos vinculados a lo masculino y lo femenino, respectivamente, y estrechamente asociados con los símbolos mágicos de la espada y la llave. Curtius¹⁵ sostiene que la decadencia de sus simbologías les ha reducido a las figuras de la baraja del Tarot, presentes en nuestro poema: corazón-cáliz, diamante-lanza, pica-espada, trébol-llave. Es decir, que la magnitud simbólica de la leyenda se ve acortada y rebajada en este nuevo contexto de forma deliberada. Debemos recordar que Eliot es un personaje profundamente religioso que empapa sus obras de su visión crítica con respecto a la pérdida de la espiritualidad en Occidente. Es la pérdida de la espiritualidad y la fe la que lleva a los hombres a apoyarse en métodos como las predicciones por parte de charlatanes y la imagería transfigurada del Tarot. En algunas versiones de la leyenda, si los caballeros que llegaban a la Capilla Perilous tenían la audacia de preguntar, podían recibir respuestas que sanarían las heridas del Rey Pescador y así salvar su tierra.

El hombre que ha preguntado qué significan uno u otro de esos restos puede convertirse en un agente de regeneración. El pasado existe en fragmentos precisamente porque a nadie importa qué significan; hay que juntarlos y revivirlos en la mente. En un mundo donde sabemos mucho y estamos convencidos de tan poco. (Kenner 1959: 171)

¹⁴ Curtius, Ernest Robert. "T. S. Eliot" en *Ensayos críticos sobre literatura europea*. Barcelona: Seix Barral, 1972, 397

¹⁵ *Ibid.*, 398.

Considero que este es el espíritu mismo del poema y es, precisamente, lo que promueve. La enorme cantidad de referencias filosófico-literarias de distintas épocas y tradiciones nos empujan a querer indagar un poco más sobre ellas para entenderlo. Cuanto más “revivamos” esos fragmentos más seremos capaces de enfrentarnos a un poema de apariencia confusa al que subyace una disposición del contenido y un afán reflexivo brillantes que requieren de un esfuerzo de erudición por parte del lector. Es un poema que, como todo gran poema, nunca se acaba de interpretar; no se agota. No obstante, existen imágenes recurrentes que dan cierta unidad a la obra, y son las referencias a los cuatro elementos: tierra, aire, fuego y agua: la tierra es estéril y se presenta como un desierto de basura; el aire es fétido y corrompido, el fuego es deseo sexual —en “A game of Chess”— o iluminación espiritual —en “The fire sermon”— sacado del sermón de Buda; y el agua es la imagen más persistente y ambivalente. Por una parte está relacionada con la vida y el renacer espiritual tanto en la tradición cristiana como en la pagana, mezcladas en el poema, pero también tiene connotaciones negativas como es el caso del agua del Támesis, completamente contaminada, o la predicción contradictoria de Madame Sosostris: “Tema la muerte por el agua” (1922: 25), cuando es el agua lo único que puede salvar a la tierra baldía.

El poema ofrece una interesante visión contemporánea de la Europa decadente, más específicamente de Londres, que Eliot consideraba: “el punto culminante de su visión infernal” según Northrop Frye.¹⁶ Fueron muchos los que se hicieron eco de la enorme crisis existencial provocada por las devastadoras consecuencias de la Primera Guerra Mundial, donde la fe en los valores Occidentales y la idea de progreso quedaron suspendidas en favor de imágenes de devastación, muerte y estancamiento. Eliot proporciona su particular visión del sujeto moderno; visión compartida y expresada por muchos. La forma vanguardista de expresarlo es, sin duda, el ejemplo de que lo que subyace a la técnica fragmentaria del Modernismo es la fragmentación misma del individuo.

¹⁶ Frye, Northrop. *T. S. Eliot*. New York: Grove Press, 1963, 93

5.1 “THE BURIAL OF THE DEAD” (EL ENTIERRO DE LOS MUERTOS)

Abril es cruel porque regenera y arroja al dolor de renacer lo que era preferible que permaneciese muerto. La formulación inicial de abril como cruel es una subversión de lo que encontramos en el prólogo de *Canterbury Tales*¹⁷, donde abril es dulce al ser el mes en el que se inicia la peregrinación de Londres a Canterbury por el buen tiempo, celebrando así la vida. La vida aquí presentada no es celebrada; su potencial regenerador es visto como cruel. La voz poética que hace esta sentencia es cambiada en unos versos posteriores por una mujer apátrida, Marie, una judía alemana, semirusa, semilituana, que conversa con alguien mientras toma un café recordando el pasado reciente de la Gran Guerra. La Europa de hace unos años que ya no es. Toma la palabra una voz que se cuestiona qué podría nacer de nuevo en la tierra baldía si “el hijo del hombre” (1922: 21) nada puede decir ni adivinar, ya que nada le ha dejado la experiencia. Parece que hay una primera referencia a un encuentro sexual violento experimentado por una voz femenina, que contrastaría con los versos “Frisch weth der Wind Der Heimat zu Mein Irisch Kind, Wo weileest du? (1992: 23) de Tristan e Isolda. La vidente Madame Sosostriis no puede ver el futuro en su baraja del Tarot: dice que debemos temer la muerte por agua y no es capaz de encontrar al Hombre Colgado, símbolo de Cristo. Podríamos interpretar este episodio en clave irónica al confiar en supersticiones en lugar de perseguir la verdadera salvación. El hecho de que no sea capaz de ver la carta que simboliza a Cristo es bastante significativo, de la misma manera que lo es su idea de que temamos el agua, la única que puede salvar. En la tierra han sido plantados cadáveres y alguien se pregunta si estos han empezado a retoñar.

5.2 “A GAME OF CHESS” (UNA PARTIDA DE AJEDREZ)

El sexo es muerte y la vida como sexo es esterilidad. Se nos presenta un espacio: un salón adornado con elementos muy caros, pero de mal gusto que pertenece a una mujer frívola, adinerada y aburrida que ha encontrado en la ilusión de la cosmética la fantasía necesaria para conseguir el amor. En la pared cuelga una reproducción de la

¹⁷ Chaucer, Geoffrey. *The Canterbury Tales*, ed. Alfred Pollard, London: Macmillan, 1907.

metamorfosis de Filomela, que es la reproducción de una violación. La mujer busca en una conversación vacía, que nos demuestra una clara imposibilidad de comunicación con su interlocutor, un calmante a sus oscuros temores. Ella le insta a pensar y él le responde “pienso que estamos en el pasadizo de las ratas, donde los hombres muertos perdieron sus huesos” (1922: 33). No se produce la comunicación entre estos dos personajes en ningún momento, mientras, la mujer sigue demandando respuestas que no llegan. “El juego de ajedrez que practica la mujer moderna es su ruina; el poder mítico de su fertilidad está atrofiado por los estériles momentos de gratificación que le ofrece la satisfacción de un apetito que no puede ser saciado sólo con la carne” (Alvarado Tenorio 2005: 24). En la segunda mitad de esta parte hay un cambio de escenario: un bar de Londres. Una mujer de clase baja charla con otra acerca de que su marido va a regresar a casa tras un largo período y esta teme tener más hijos. Los químicos abortivos le han dejado secuelas físicas. La esterilidad de este panorama no distingue de clases sociales: lo que nos permite diferenciar la posición social de los personajes en las dos escenas es el lenguaje. Sin embargo, el contenido incide en la misma problemática: la falta de comunicación y de deseo es absoluta. El grito del barman “Apuren que es hora de cerrar” (1922: 37) parece un anuncio apocalíptico. Una de las mujeres se despide con las palabras de Ofelia loca poco antes de ahogarse¹⁸. Particularmente, esta parte del poema y la incomunicación entre los diferentes personajes nos remite a la imposibilidad de relación sexual de Lacan, además de al elemento ambivalente que la sexualidad presenta también en Freud, en particular en sus *Tres ensayos de teoría sexual*: “En la sexualidad, lo más sublime y lo más nefando aparecen por doquier en íntima dependencia” (Freud: 1905: 147)

5.3 “THE FIRE SERMON” (EL SERMÓN DE FUEGO)

El río Támesis del poema de Spencer, dulce y puro, es testigo del canto vitalista del poeta que ensalza el amor y la celebración nupcial: “Dulce Támesis, fluye suavemente,

¹⁸ “Goonight Bill. Goonight Lou. Goonight May. Goonight. Ta ta. Goonight. Goonight. Good night, ladies, good night, sweet ladies, good night, good night”. Contraste entre el uso del slang cockney con el verso final, que reproducen textualmente las palabras de despedida de Ofelia a las damas de la corte del Rey de Dinamarca tras las burlas de Hamlet.

hasta que acabe mi canción”¹⁹. El río evocado por Spencer se va a ver contrastado con el actual, sucio, lleno de ratas, atiborrado de residuos y con unos visitantes que no le guardan el menor respeto. A este contraste inicial le van a seguir varios: Mrs. Potter y su hija se lavan los pies con gaseosa, en una versión paródica del episodio lavatorio de pies del Jueves Santo. Eliot refuerza la visión de un Londres corrupto sin capacidad para la espiritualidad. El comerciante moderno no es el transmisor de conocimiento que solía ser en el pasado —los fenicios de la obra de Jessie Weston— sino que su lenguaje y su simplicidad, así como la sospechosa invitación que formula, transfiguran la figura del mercader en un personaje sórdido. Por otra parte, el amor y la sexualidad presentados en esta parte del poema son actividades mecánicas y frías. La escena de la secretaria que se deja poseer sin ningún tipo de pasión nos evoca el comportamiento de una máquina motorizada, desprovista de deseo. La referencia a relaciones sexuales violentas es común a todo el poema, pero especialmente productiva en esta sección. El fuego, motivo relacionado con el deseo, contrasta con la corrupción de estas voces en favor del desahogo sexual y a la falta de empatía. Es en esta sección donde aparece Tiresias, el hermafrodita testigo de todo, al que nada le sorprende porque todo lo ha visto. Sobre este personaje nos detendremos en apartados posteriores.

5.4 “DEATH BY WATER” (MUERTE POR AGUA)

El agua de mar da muerte a la carne mientras que el agua de lluvia ofrece la salvación. Aquí se observan las dos caras del elemento del agua. Mientras Flebas muere, este revive su vida sin importarle sus ganancias ni sus pérdidas materiales, ejemplificando que la brevedad de la vida está plagada de búsquedas completamente erradas y banales desde un punto de vista espiritual. Eliot busca que el lector se enfrente a este episodio y que confronte la brevedad y futilidad de la vida de Flebas con la suya propia. Weston, en su obra, exponía como una efigie del dios de la fertilidad fue lanzada al mar de Alejandría y llevada por la corriente a la costa fenicia, simbolizando así el renacer a partir del morir: un ejemplo de muerte por agua provechosa.

¹⁹ “Sweete Thammes, runne roftly, till I end my Song” Specer, Edmund. *Prothalamion; Or, A spousall verse*. London, 1596.

5.5 “WHAT THE THUNDER SAID” (LO QUE DIJO EL TRUENO)

Todo es desolación y ruina: el agua no aparece. La palabra más significativa en los primeros versos es “después”, que implica un después de todas las pérdidas espirituales expuestas previamente a lo largo del poema. Hay un después de la muerte de Dios, un después de la enfermedad de Rey Pescador y un después de que el hombre se haya tenido que enfrentar a su propia impotencia. Ese después es el ahora, el momento de la posible salvación; el momento de la esperanza. Y aparece el trueno. Este no trae consigo el agua, sino tres mensajes importantes que necesitan ser escuchados. Esas palabras son los mandatos del Sermón de Buda: Datta, Dayadhvam y Damyata, elementos centrales de todas las religiones. Eliot pretende una última unión de la sabiduría y tradición de oriente y occidente a través de estas sentencias finales. Datta (Da) es renunciar, es ser generoso con el prójimo. Dayadhvam (Compadece) es amor, lealtad y rechazo a las ambiciones personales en un mundo individualista en el que las personas están demasiado centradas en sí mismas como para mirar a los otros. Damyata (Controla) es un mandato de autogobierno y autodisciplina. El Rey Afontas consigue llegar al mar y, pescando, se pregunta cómo podrá reconstruir sus tierras si solo quedan fragmentos de ruinas. Lo que él puede hacer es muy limitado. No podemos afirmar que la tierra baldía se haya recompuesto. El final está sujeto a múltiples interpretaciones. Lo que sí podemos concluir es que al final de cada parte, el lector se siente apelado a cuestionarse: ¿Es el Rey Pescador el que tiene un problema? Eliot pretende colocarnos en una posición crítica con respecto a nuestra realidad, que no dista mucho de la realidad de la tierra baldía.

6. LECTURA PSICOANALÍTICA DEL SUJETO MODERNO A TRAVÉS DE *THE WASTE LAND*

6.1 EL TIRESIAS MODERNO: POLIFONÍA DE LA INCERTIDUMBRE

Las voces de *The Waste Land* desafían por completo la autonomía del sujeto individual. El poema supone, por una parte, un intento de unificar la disparidad existente entre las múltiples voces poéticas y, por otro lado, nos muestra la imposibilidad misma de llevar a cabo esta tarea al presentarse en un formato tan fragmentario. De entre todas esas voces surge una voz que parece funcionar como unificadora de la pluralidad; una voz que introduce y presenta las diferentes experiencias. Esta voz es la de Tiresias que, por su condición de sabio y de hermafrodita, es capaz de abarcar y mostrar las experiencias individuales de las voces en sus respectivos contextos de forma más o menos unificada. Solo el sabio Tiresias es capaz de realizar esta labor cohesiva en tiempos de división y quiebre estructural en lo social y en lo individual. Es por ello por lo que es el personaje más rico e importante del poema. Según las palabras del propio Eliot:

Tiresias, aunque un mero espectador, y no un “personaje” en realidad, es sin embargo el más importante personaje del poema, uniendo en sí a todos los demás. Des mismo modo que el Mercader Tuerto, vendedor de uvas pasas, se funde con el Marino Fenicio, y este último no es totalmente distinto de Fernandino, Príncipe de Nápoles, del mismo modo todas las mujeres son una sola mujer, y los dos sexos confluyen en Tiresias. Lo que Tiresias ve, en realidad, es la substancia del poema. (1922: 95)

La tesis de este ensayo se centra principalmente en la figura de Tiresias y todo lo que en él converge. Tiresias es la forma y el contenido. Por un lado, nos muestra a través de su forma de aparición la desconfianza que el “yo” presenta en este momento civilizatorio con el descubrimiento del inconsciente freudiano, y, por otra parte, expresa a través del contenido —el poema— el malestar civilizatorio que causa y condiciona los episodios por él mostrados. Al igual que el poema es una adaptación moderna del

episodio mítico del Rey Pescador y su infertilidad, esta otra figura mítica, en este caso griega, es adaptada y redibujada en el nuevo marco contextual de la modernidad. El Tiresias de Eliot es personaje polifónico por encima del resto por su capacidad cohesiva y su comprensión del mundo, pero pone en manifiesto la fragmentación de las capacidades del sujeto que caracteriza la modernidad. Para continuar con esta analogía, debemos presentar al sujeto moderno, motivo de estudio, desde distintos campos del conocimiento.

¿Y qué sucede respecto al ser humano, respecto al sujeto? La Modernidad se caracteriza, sin duda, por la aparición de un cogito poderoso (Descartes). Sin embargo, la Modernidad tiene otra cara: la crisis del sujeto, lo que denominamos su ocaso (Hume). La ambivalencia de la Modernidad se observa con claridad en el clímax del sujeto y su descomposición. La Modernidad podría definirse como la época en la que el sujeto aparece como el centro y, a la vez, como la época en la que el sujeto se disuelve. La Modernidad es la época de los “humanismos” y de los “antihumanismos”, la Modernidad es el pluralismo y el relativismo, pero también es el dogmatismo, el totalitarismo, el fascismo. (Mèlich 2001: 48).

La descomposición del sujeto viene dada una vez que este se sabe conocedor de que no hay un afuera: todo lo que existe para el sujeto es producto de su propia experiencia y tiene como tope lo que, desde Lacan, podríamos representarnos a través de la escritura $S(A)$, no hay Otro del Otro. Uno es su experiencia, su visión del mundo. El “yo” que se prometía como conocedor seguro desaparece. El hombre se ve inmerso en el magma social que compone su existencia. Los valores de antaño se disipan, la existencia parece no tener fundamento y Dios parece haber muerto. El escritor austríaco Robert Musil, uno de los grandes representantes de la literatura del s.XX, era conocedor de los debates científicos y filosóficos del momento y, al igual que Eliot, este hecho se veía reflejado en su producción artística. Era un gran conocedor de la teoría de Nietzsche y Mach, y reducía al “yo” a:

un agregado de relaciones psíquicas cuya unidad resulta ser meramente “económica”, es decir, utilizada para las operaciones de pensamiento, y descomponible en los elementos

simples que la constituyen. En aquellos años, las contribuciones clínicas y psiquiátricas son asimismo absorbidas por la literatura vienesa y abren camino a una concepción de la individualidad como aglomerado que reúne, bajo una unidad de superficie provisoria, una estructura plural del sujeto, una multiplicidad de núcleos psíquicos: el superhombre, el ultrahombre nietzscheano. (Magris 1993: 12)

Los planteamientos psicoanalíticos de Freud, sin duda, han descubierto y reconfigurado una nueva concepción del hombre sobre sí mismo. El descubrimiento del inconsciente como centro mismo del psiquismo humano ha desplazado a la conciencia como centro del animismo humano. La centralidad de esta nueva concepción de la subjetividad va a ser el lenguaje, anudamiento de la lengua con el concepto freudiano de “pulsión”. Primero va el lenguaje —esta nueva concepción del elemento lingüístico— después lo subjetivo, lo intelectual y la conciencia. Los planteamientos psicoanalíticos van a seguir esta línea adaptándola a las teorías emergentes del momento. Por ejemplo, Lacan, va a afirmar en su tesis estructural-lingüística primero que “el inconsciente está estructurado como un lenguaje” y posteriormente que “el lenguaje es la condición misma del inconsciente”, hasta llegar a la “noción” de *lalangue* como única sustancia gozante. Lo único que existe para nosotros es el lenguaje, que nos relaciona y nos va configurando en y por la lengua. Solo gracias y a partir de ella podemos constituirnos como sujetos dentro de una comunidad. Ese es nuestro acceso a la cultura. El malestar del sujeto dentro de la cultura ha sido motivo de reflexión desde el psicoanálisis como resultado de la escucha analítica. Esta escucha ha sido precisamente la que ha servido como fuente primera de una teorización acerca de los procesos psíquicos, y descubrirá la enorme importancia de lo comunitario en lo individual. Debemos tener en cuenta que el psicoanálisis no aparece como solución a ese malestar, sino que parte de ese malestar mismo. La promesa del análisis no reside en acabar con un determinado síntoma, sino que el deseo no se manifieste de esa forma.

La cultura presenta como su principal función la de integrar mientras que el análisis muestra como propósito de la cultura el coartar. El sujeto que descubre la cultura actual es el yo en la comunidad —la masa es un nuevo sujeto proteico— mientras que el análisis mostrará, por la vía del superyó la presencia de la comunidad en el sujeto. El

fenómeno emergente es la masa frente al individuo. La visión del tiempo en la cultura es el progreso negado, el presentismo, mientras que en el análisis aparece una nueva temporalidad que reconoce la huella del pasado en el presente. La pulsión dominante en la cultura es Tánatos, el análisis descubre —sin que sea el dios o la instancia ganadora, dice Freud en el final del texto— la fuerza de Eros. (Marinas 2002: 58)

Las voces del poema se presentan como parte de un conjunto mayor. Todas muestran puntos en común a pesar de que sus contextos son radicalmente diferentes. El punto de unión es la ciudad, Londres, y por lo tanto pertenecen a una misma comunidad en decadencia espiritual. Estas voces aparecen sin saber que forman parte de algo más grande: se presentan “yoes” que no tienen sentido sin la participación de los otros. Solo a partir de la experiencia de todos es posible el poema. Los cambios bruscos de punto de vista enfatizan la importancia del conjunto, no de sus partes constitutivas. Desde el marco psicoanalítico, la desautorización del yo como dueño y señor de la vida psíquica constituye un elemento fundamental de la teoría freudiana así como de otros pensadores que siguen esta línea. Freud advertía de este hecho en sus *Lecciones introductorias al Psicoanálisis*:

Pero todavía espera a la megalomanía humana una tercera y más grave mortificación cuando la investigación psicológica moderna consiga totalmente su propósito de demostrar al yo que ni siquiera es dueño y señor en su propia casa, sino que se halla reducido a contentarse con escasas y fragmentarias informaciones sobre lo que sucede fuera de su conciencia en su vida psíquica. Los psicoanalistas no son ni los primeros ni los únicos que han lanzado esta llamada a la modestia y al recogimiento, pero es a ellos a los que parece corresponder la misión de defender este punto de vista con mayor ardor, y aducir en su apoyo un rico material probatorio, fruto de la experiencia directa y al alcance de todo el mundo. (Freud 1916-17: 2300)

6.2 EL DISCURSO DEL ANALISTA COMO REVERSO DE LA TIERRA BALDÍA

Tiresias es una conciencia capaz de comprender lo que está sucediendo en esta tierra baldía. El Tiresias de las tragedias griegas es un personaje recurrente que se presenta como adivino y sabio. Estas cualidades no son innatas en él, sino que fueron

adquiridas con el tiempo tras diferentes episodios de desencuentro con los dioses. Existen muchas variantes de cómo Tiresias llegó a ser el sabio ciego hermafrodita predilecto de las tragedias griegas. En cualquier caso, su función profética es la que nos interesa y la que va a configurar su desarrollo como personaje mítico. Tiresias era consultado con el fin de que proporcionase un vaticinio certero acerca del futuro del héroe. Ese mensaje, que tenía como destino la interpretación por parte del receptor, se ve mucho más claro una vez se desencadena la tragedia. Son por lo tanto mensajes que contienen una verdad que tiene que ser necesariamente descubierta por el héroe. Tiresias es un adivino que no puede cambiar el destino del héroe. Así se nos presenta en la *Metamorfosis* de Ovidio, en su intervención en la vida del héroe fallido Narciso:

Así él [Tiresias], famosísimo en las ciudades de Aonia, daba respuestas siempre certeras al pueblo que venía a consultarle. La primera que hizo la prueba de la credibilidad y garantía de sus oráculos fue la azul Liríope, a quien un día el Cefiso aprisionó en su sinuosa corriente y, cautiva en sus aguas, la violó. De su vientre grávido dio a luz la bellísima ninfa un niño que ya en aquel momento hubiera podido despertar la pasión amorosa, y le llamó Narciso. Consultado sobre si este niño llegaría a ver la longeva edad de una vejez avanzada, respondió el vate portavoz del destino: “Si no llega a conocerse a sí mismo”. Durante mucho tiempo pareció vana esta fórmula del adivino: pero la hizo valer el resultado, la realidad, el género de muerte y lo inaudito de la locura. (Ovidio 2008: vv. 339-350)

El Tiresias de *The Waste Land* presenta una aparente diferencia con su pariente griego: no advierte del destino de ninguno de los personajes. Esto puede ser entendido de dos formas: no hay salvación posible para ellos y para la tierra estéril, o verdaderamente es un profeta para el lector mismo, y la profecía del desastre moral y civilizatorio es el poema en sí —efecto cercano al que debería suceder en un análisis. La interacción con el lector cobra un nuevo peso si atendemos a esta posibilidad. No resulta una idea totalmente alejada de la realidad misma del poema pues nosotros, como personajes momentáneos de la obra, somos apelados al final de “The burial of the dead”: “Tú! hypocrite lecteur! —mon semblable—, mon frère!” (1922: 27). Esta mención a *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire es fundamental, ya que este se yergue como

el único intérprete de las correspondencias entre lo conocido y lo desconocido, aquel que posee la verdad como saber, tal y como ocurre en el discurso del analista. Además, parte de lo profético dentro del poema sí entronca con nuestra realidad más inmediata en un sentido literal en lo que se refiere a la esterilidad de la tierra por nuestra completa falta de responsabilidad para con el medio natural. Existe tierra, literalmente, estéril hoy en día. Es cierto que la imaginería del poema nos pretende trasladar a un plano más metafórico de la esterilidad; un plano que incluye lo social y lo político. Pero tampoco en ese caso la profecía va tan desencaminada. El tratamiento del medio es un acto político y social. El Tiresias moderno no avisa al héroe de su destino, de hecho, no hay héroes en esta historia. El Tiresias moderno presenta una realidad polifónica que apela a la pura interpretación por parte del receptor de la obra. La forma del poema, discutida en apartados anteriores, entronca con esta idea: cuanto más conocimiento de las referencias cultas de las que Eliot hace uso, menos oscuro y fragmentado lo veremos. Nos encontramos, en su lugar, con un poema complejo pero asumible, abierto a la interpretación y a la reformulación pero que apunta a un destino fatalista. Al igual que el héroe trágico, una vez dicha la profecía, la responsabilidad está de nuestro lado.

Lo que podemos considerar común a todas las versiones de Tiresias es que siempre se presenta como un sabio que responde a un no saber ocupando el lugar del saber. Lacan hace uso de su figura para dar cuenta de lo que sucede en el proceso analítico.

Pues bien, por paradójico, y hasta desenfadado, que les parezca este pequeño apólogo, da cuenta exactamente de lo que ocurre en la realidad del análisis. No basta con que el analista sirva de soporte a la función de Tiresias, también es preciso, como dice Apollinaire, que tenga tetas. Quiero decir que la maniobra y la operación de la transferencia han de regularse de manera que se mantenga la distancia entre el punto donde el sujeto se ve a sí mismo amable y ese otro punto donde el sujeto se ve causado como falta por el objeto a y donde el objeto a viene a tapar la hiancia que constituye la división inaugural del sujeto. (Lacan 1964: 278)

A Tiresias se le supone un saber, recibe el tratamiento de sabio, da unas predicciones vagas y nos autoriza a interpretar e intentar comprenderlas. No responde

directamente con una respuesta tajante. Es justamente la manera que Lacan recomienda interpretar: no dar la respuesta esperada y favorecer la aparición del enigma para que el sujeto trabaje. Tiresias encarna lo que Lacan conceptualiza como sujeto supuesto saber. El personaje no posee el saber “pero está dispuesto a vestirse con los emblemas que el analizante le adjudica para dejar en suspenso ese otro lugar, el del saber del inconsciente.” (Terre 2017: 2). El discurso del analista planteado por Lacan en el Seminario XVII constituye el reverso del discurso del amo, donde es el sujeto el que se pone a trabajar en busca de una verdad:

Por el momento, sea como sea, si retomamos las cosas en el nivel del discurso del analista, constatamos que lo que está, en mi forma de escribir - no digo en lo real - , en el lugar llamado de la verdad, es el saber, es decir, toda articulación del S2 existente, todo lo que se puede saber. En el discurso del analista se le pide, a todo lo que se puede saber, que funcione en el registro de la verdad. (Lacan 1969: 114)

Quizás, el Tiresias moderno se asemeja más al poeta tal y como se anuncia con Baudelaire, Hölderlin y Leopardi; un poeta capaz de presentar las correspondencias de las cosas. No obstante, tanto esta figura de poeta como la del analista mantienen el tono profético. La subversión que supone el personaje —que no personalidad— de Tiresias con respecto a la tierra baldía concuerda de manera significativa con el recorrido de Lacan: a la subversión esperanzadora le sigue la disolución.

7. CONCLUSIONES

La fragmentación del sujeto moderno, ya anunciada por algunas muestras literarias previas al siglo XX, se plasma de manera evidente en la corriente Modernista y las Vanguardias, siendo precisamente esta fragmentación la premisa que permite la experimentación formal y las novedosas formas que estos movimientos abanderan. A este cambio de paradigma en el mundo del arte le subyace un carácter subversivo a la realidad de lo moderno, y pretende una relectura y reformulación de las subjetividades presentes en el decadente y desesperanzado momento civilizatorio en el que se

encuadran. Esto parece coincidir, en sentido amplio, con el psicoanálisis, de manera que, además de ser hijos de un mismo tiempo, ambos nacen como formulaciones subversivas y como respuestas al malestar de este período incierto. El psicoanálisis y la literatura se contagian el uno del otro en este momento hasta el punto que muchos autores reconocen la importancia de las teorías psicoanalíticas para la producción de su obra. Otros, más reticentes a esta aproximación, también se presentan, en mayor o menor medida, influenciados por el marco teórico que cambiaría la forma de ver la vida interior del ser humano y el funcionamiento del psiquismo. En un período de entreguerra, en 1922, se publica *The Waste Land*, una obra compleja por la cantidad de referencias cultas, alusiones literarias y mitológicas y el uso de lenguas, que pretende mostrarse como un recipiente; un recipiente contenedor de la cultura occidental y oriental como resquicios de un pasado cultural agotado por la esterilidad. La tierra es estéril como consecuencia de la esterilidad espiritual y moral de una sociedad decadente, destinada al fracaso y a la incomunicación en un mundo contaminado, podrido y pestilente. La visión apocalíptica de la realidad puede ser entendida como pesimista, sin embargo, el final arroja cierta luz esperanzadora si somos capaces de escuchar el trueno y de leer entre las ruinas. Quizás se necesite un colapso para volver a resurgir, a producir; para que vuelva a brotar la vida. El personaje principal, y foco principal de este trabajo es Tiresias. Tiresias no constituye una personalidad: es muchas a la vez. Es presentador y sabio, pero no interviene. Su capacidad polifónica coincide con el tipo de narrador fragmentario, análogo a la fragmentación del yo civilizatorio previamente mencionada, pero también puede ser entendido como una versión subversiva de esa tierra baldía, correspondiéndose con el discurso del analista de Lacan. Recordemos que, a diferencia de su pariente griego, el Tiresias de Eliot no avisa, no intercede en las acciones de los personajes, no juzga. En su lugar observa y escucha una y otra vez. Ya lo ha visto y vivido todo y por eso es sabio. A quien hay que escuchar en esta realidad eliotiana es al trueno, al auténtico liberador y al portador del agua. Ese trueno da unos consejos universales, que son los mandatos de “dar”, “compadecer” y “controlar”, acciones lejanas a la realidad de la tierra baldía. La generosidad se contrapone al ensimismamiento de los personajes, que por supuesto ni compadecen al resto ni controlan sus impulsos. A pesar de que el poema está claramente plagado de

connotaciones religiosas cristianas, lo cierto es que no se adscribe a una corriente filosófico-espiritual concreta, sino que se presenta como un compendio de diferentes tradiciones. Es el individuo el que debe recoger y reformular su propia espiritualidad en decadencia para así poder salvarse, sirviéndose de lo que las civilizaciones humanas han construido. Finalmente, el poema es un compendio cultural enorme cuya comprensión requiere un bagaje literario importante. Eliot, al igual que sus compañeros modernistas, no escribía para la masa. Su defensa de la alta cultura frente a la cultura de masas le valió la consideración de elitista, sin embargo, no considero por ello menos cierto su interpretación profética de que la alta cultura sería desplazada por la de masas. La vigencia del poema se debe a su potencial profético en cuanto al tratamiento de la cultura y la sociedad como estamentos estancados y estériles, así como lo profético en lo que se refiere a la tierra, literalmente, que no es más que un reflejo del egoísmo, el delirio y la fragmentación de nuestra propia realidad.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Altrichter, Helmut y Bernecker, Walter L. *Historia de Europa en el siglo XX*. Madrid: Marcial Pons, 2014
- Alvarado Tenorio, Harold. *Tierra baldía. T. S. Eliot*. Bogotá: Arquitrave, 2005
- Auerbach, Jeffrey A. *The Great Exhibition of 1851: A Nation on Display*. Londres: Yale University Press, 1999
- Breton André. “Manifiestos del surrealismo”. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1974
- Castro Hernández, Olalla. *Entre-lugares de la Modernidad: Filosofía, Literatura y Terceros Espacios*. Madrid: España Editores, 2017
- Casullo, Nicolás; Forster, Ricardo y Kaufman, Alejandro. *Itinerarios de la Modernidad. Corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad*. Buenos Aires: Eudeba, 1999
- Chaucer, Geoffrey. *The Canterbury Tales*, ed. Alfred Pollard, Londres: Macmillan, 1907
- Cortés Salinas, Carmen. *La Inglaterra Victoriana*. Madrid: Ediciones Akal, 1994
- Curtius, Ernest Robert. “T. S. Eliot” en *En sayos críticos sobre literatura europea*. Barcelona: Seix Barral, 1972
- Eliot, T. S. *La tierra estéril*. Trad Jaime Tello. Madrid: Visor Libros, 2009
- Eliot, T. S. “Ulysses, Order an Myth” (1923) en *James Joyce: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1970
- Freud, S. *Correspondencia*. Barcelona: Anagrama, 1977
- Freud, S. “El poeta y los sueños diurnos” (1907-8) Madrid: Biblioteca Nueva, 2017
- Freud, Sigmund. *Lecciones introductoria al psicoanálisis*. (1916-17) Madrid: Biblioteca Nueva, 2017
- Freud, Sigmund. *Tres ensayos de teoría sexual* (1905) Buenos Aires: Amorrortu, 1978
- Frye, Northrop. *T. S. Eliot*. New Yorl: Glove Press, 1963

- Jaume, Andreu y T. S. Eliot. *La aventura sin fin. Ensayos*. Madrid: Penguin Random House, 2011
- Kenner, Hugh. *The invisible poet: T. S. Eliot*. New York: McDowell, 1959
- Lázaro, Luís Alberto. “El concepto de Modernismo en la literatura inglesa” en *De Baudelaire a Lorca: Acercamiento a la modernidad literaria*. Kassel: Reichenberg, 1996, 472-474
- Lacan, Jacques. *El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1964
- Lacan, Jacques. *Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1969
- Macrae, Alasdair D. F. *The Waste Land*. London: New York Press, 2001
- Magris, Claudio. *El anillo de Clarisse*. Barcelona: Península, 1993
- Malpartida, Daniel. “La influencia del Romanticismo: La Viena de Freud y su sello en los grandes movimientos del arte contemporáneo” (2010). Madrid: Biblioteca Nueva, 2017.
- Marinas, José Miguel. *Política y Sociedad, Vol39, Num1*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002
- Mèlich, Joan-Carles. *El ocaso del sujeto (La crisis de la identidad moderna: Kleist, Nietzsche, Musil)*. Barcelona: conferencia leída en el Departamento de Teoría e Historia de la Educación de la Universidad Complutense de Madrid, 29 de marzo, 2001
- Méndez Rodríguez, Luis R. *La Gran Exposición de Londres de 1981. Un nuevo público para el mundo*. Zaragoza: Artigrama, 2006
- de la Ossa, R. “T. S. Eliot: poesía y metafísica”. *Ideas y Valores*, 1986. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/21738>
- Ovidio. *Metamorfosis*. (8 d.C). Madrid: Gredos, 2008
- Rodríguez González, Mariano. “Freud como filósofo” en *Ágora*. Vol. 31, n1 7-23, 2012
- Sorum, Eve. “Psychology, Psychoanalysis and New Subjectivities” en *The Cambridge Companion to the Waste Land*. Londres: Cambridge University Press, 2015
- Spencer, Edmund. *Prothalamion; Or, A Spousall Verse*. London, 1596

- Stole Dale, Alzina. *T. S. Eliot: The philosopher Poet*. Lincoln: iUniverse, 2004
- Terre, Gabriela. *El Tiresias de Apollinaire con Lacan*. La Plata: Analítica del Sur, 2017
- Vittoz, Roger. *Treatment of Neurasthenia by Teaching of Brain Control*, trans. H. B. Brooke. New York: Longmans, Green, and Co., 1911
- Woolf, Virginia. "Mr. Bennet and Mrs. Brown" (1924) en *Selected Essays*. Oxford: Oxford World's Classics, 2008
- Zambrano Carballo, Pablo. "Cultura, religión y humanismo en el pensamiento de T. S. Eliot". *Anales Del Seminario De Historia De La Filosofía*, 28, 191-211. 2011. https://doi.org/10.5209/rev_ASHF.2011.v28.36285

9. ANEXO

“Cultura, religión y humanismo en el pensamiento de T. S. Eliot”

Pablo Zambrano Carballo

Las presentes líneas pretenden resaltar las ideas más importantes del ensayo “Cultura, religión y humanismo en el pensamiento de T. S. Eliot”, que se centra en el legado sociocultural del escritor y su polémica aproximación a lo que para él sería su utopía cultural, teoría que ha cobrado una gran importancia con el tiempo y que ha ayudado a la injusta perpetuación de una imagen del escritor conservadora y afín al ideario fascista en una lectura completamente anacrónica y tendenciosa. Además, incluiré algunas reflexiones personales con respecto a esta temática que se centra, principalmente, en el desprestigio hacia un artista y su obra por motivos ideológicos.

T. S. Eliot ha gozado de una posición central dentro del canon literario como figura fundamental e icono de la alta cultura en el contexto europeo del siglo XX. Sin embargo, posteriormente, una lectura más profunda de su pensamiento acerca de la cultura en general, entre otros temas, le han costado la imagen de elitista y conservador cuyo ideario ha sido, de alguna forma, asociado con el fascismo. Las razones ideológicas son las que están detrás del progresivo desprestigio del artista, más que argumentos de calidad artística, además de conclusiones precipitadas que parecen no tener en cuenta el contexto en el que están desarrolladas. Su conversión al anglicanismo en 1927 fue más allá del terreno espiritual personal y tuvo repercusión en su labor artística y como crítico, llevando los valores y temáticas cristianas a su producción. Posteriormente, estos valores también serán plasmados en diferentes ensayos de carácter sociocultural como “The Idea of a Christian Society” (1939) o “Notes towards the Definition of Culture” (1948). Eliot concibe la cultura como la espina dorsal de la organización social, política y religiosa de una comunidad en las que las distintas clases sociales, con diferentes niveles de conciencia cultural y con un nexo con el pasado, desarrollan su papel en el conjunto de la totalidad cultural, ayudando así al

mantenimiento de instituciones como la familia, la religión y la tradición. Eliot fue un defensor de las clases sociales y las élites intelectuales, que consideraba claves para la continuidad de la cultura, en contra de otras tendencias que apoyaban en desarrollo de la sociedad de masas y todo lo que esto conlleva. Además, Eliot consideraba fundamental el papel de la religión —el cristianismo— como configurador y preservador de la cultura Europea. De hecho, para él, la culpa de la fragmentación social, política y cultural estaba muy asociada con la secularización progresiva que se estaba llevando a cabo en el continente. La cultura de masas cumple, por una parte, el papel de destrozar la alta cultura y la cultura popular y, por otra parte, insiste en separar cultura y religión, hecho que Eliot acusa de fatal para el desarrollo y supervivencia de Europa. El avance cultural requiere de tres condiciones: el desarrollo orgánico de la sociedad —que necesita de la estructura de clases sociales— la fragmentación geográfica y, finalmente, el equilibrio entre la universalidad doctrinal y la particularidad del culto. El papel que Eliot le otorga al mantenimiento de las clases sociales y las élites intelectuales es un punto verdaderamente polémico incluso en la época de formulación. Sin embargo, para él las clases sociales preservan y transmiten la cultura que les pertenece, suponiendo su desaparición el fin de un legado que, en su conjunto, es la verdadera cultura de un pueblo. Hay que tener en cuenta que estas formulaciones son a propósito de la cultura, en ningún momento se trata de un pensamiento político, son presupuestos culturales, si bien utópicos, no deben ser entendidos más allá del contexto de crisis que experimentaba la Europa de principios y mediados de siglo. Para él las *élites* son un grupo organizado de ciudadanos preparados para la comprensión de la política, la filosofía, las artes desde todos los puestos sociales con el fin de preservar su propio legado, en una suerte de orden que atentaría contra el anarquismo anticultural del liberalismo. No considera que las clases superiores tengan más cultura: las diferentes clases tienen sus propias formas de cultura y sólo la interconexión entre ellas conforma el conjunto de una sociedad bien articulada. Sus ideas del mantenimiento de las clases sociales y el apoyo a una élite cultural lo convierten en un artista elitista pero no por ello en un antidemócrata, como se le ha intentado acusar. Su teoría sociocultural no se basa en preceptos de igualdad sino en la idea de que para la preservación de la cultura deben existir personas más especializadas para la conservación y divulgación, pero no solo de

la alta cultura, sino de todos los estamentos culturales, todos ellos necesarios para el correcto funcionamiento social. Además de sus reflexiones acerca del devenir de Europa como posible víctima de dos grandes minadores de cultura —el liberalismo y el comunismo— para convertirse en una masa con pseudocultura “poco más que simple turba manipulable”, también tiene puntos en común con Charles Maurra, el fundador ultraderechista Action Française. A pesar de esta afinidad polémica, lo cierto es que las coincidencias se trazan en el terreno de lo social y cultural, nunca en lo político, como él viene a recalcar en varias ocasiones. Otro polémico punto que trata es el papel de la educación, un papel que presenta cada vez más tintes utilitaristas y que habría rebajado, según él, los niveles de calidad. Contra ello, propone una vuelta a la ortodoxia que aparta, siguiendo su línea, cualquier tipo de igualitarismo cultural. No obstante, estas ideas fueron evolucionando con el tiempo y en los 50 podría considerarse a Eliot un defensor de la igualdad de oportunidades educativas.

Eliot también va a reflexionar sobre el papel del humanismo en el desarrollo de la cultura europea. Pese al interés y preocupación de este artista por los asuntos culturales, filosóficos, literarios y sociales, Eliot siempre fue ambivalente con la tradición humanista —aunque reconocía ciertos aspectos de afinidad— debido al papel central que este pretendía dar a la religión en su teoría sociocultural. Sus principales ensayos con respecto al humanismo son “The Humanism of Irving Babbitt” (1928), “Second Thoughts about Humanism” (1929) y “Religion without Humanism” (1930). Babbitt apoyaba un humanismo secular donde la centralidad reside en lo humano, frente a lo divino, y apuesta por una recuperación del decoro, ese gran olvidado en el análisis de los intereses del hombre. Considera el humanismo esencial para la configuración de la contemporaneidad y pretende poner de relieve el papel del pasado para el desarrollo del presente, hecho que coincide con la teoría eliotiana. Para Babbitt, su idea de humanismo no dependería del rechazo absoluto de la religión —aunque Eliot la haya interpretado como una teoría antirreligiosa— y apuesta por la cooperación entre disciplinas rechazando la sustitución de la religión por el humanismo, del que considera que su funcionamiento en solitario es menos probable que el funcionamiento autónomo de la religión. También ataca a Rousseau ya que este no es un verdadero defensor del

humanismo, sino que inauguró un período naturalista del que Europa todavía no se habría recuperado. Este naturalismo o *humanitarismo* habría sido el responsable del perjuicio del decoro humanista y habría suscitado la omnipotencia de la ciencia y del hombre con respecto a la naturaleza, hecho que explicaría la superioridad que presenta la ciencia frente a todo lo demás. Pese a los puntos en común, debemos tener en cuenta que la posición de Eliot con respecto al humanismo es una posición dependiente de la religión y el rechazo que puede sentir hacia el humanismo es debido a la idea de que pueda llegar a suponer una sustitución de la religión. Eliot utiliza la teoría de Babbitt, de la que interpreta una defensa del humanismo antirreligioso, erróneamente, para exponer sus puntos acerca de la correlación que debe existir entre ambos campos. Sus otros ensayos también tratan del papel cada vez más irrelevante de la religión dentro del campo humanístico y de la apología de la importancia de la primera en la segunda, mientras que en el tercer ensayo pretende un acercamiento contrario: el humanismo en la religión, en la que el humanismo ejerce un papel moderador de las prácticas y creencias religiosas en contra de fundamentalismos. El vínculo entre ambas disciplinas se hace más importante dentro del marco sociocultural eliotiano para hacer frente a la petrificación de la religión y el avance de la ciencia y la tecnología como posible conjunto de técnicas que supongan el desastre total para la humanidad.

El pensamiento sociocultural de Eliot se presenta como una especie de utopía social en los que algunos de sus planteamientos parecieran que se contraponen al ideario de igualdad y de democracia, constituyendo así una teoría polémica incluso en su momento de publicación, aunque tampoco difiera mucho de otras propuestas ideológicas de sus coetáneos intelectuales. Con el paso del tiempo, la figura de Eliot como artista parece haber sido víctima de una infravaloración por tener en consideración un marco teórico, prácticamente irrelevante en su momento, en contraposición con la grandiosidad de su producción de ficción y sus obras de crítica literaria, dejando para las generaciones posteriores una imagen de este autor como un personaje ultraconservador y antidemócrata. Es absurdo juzgar a un personaje histórico con preceptos contemporáneos: Eliot escribe en un momento histórico muy concreto y es un personaje que presenta un carácter conservador y unas profundas convicciones

religiosas, pero no un ideario fascista. Prueba de ello es su defensa de la alta cultura, su idea misma de cultura, la propia evolución de su teoría con el paso del tiempo, el rechazo al naturalismo y la consecuente inferioridad de lo humano frente a lo divino, entre otros. Por polémicos que puedan resultar en la actualidad la defensa de las clases sociales, su elitismo cultural o su rechazo a la cultura de masas, lo cierto es que estos eran debates vigentes en su momento. Además, la realidad actual no está exenta de este tipo de problemáticas, ya que son evidentes las enormes desigualdades sociales y la extinción de la alta cultura y la cultura popular, sustituidas por la cultura de masas que todo lo engloba. La cultura occidental es el neoliberalismo y es por ello por lo que se reducen e igualan las diferencias culturales a unos niveles previamente inimaginables. Aunque sí bien es cierto que los preceptos teóricos del marco sociocultural de Eliot están desfasados, algunos debates no parecen del todo superados. Prueba de ello es la continuidad de los radicalismos y el liberalismo que, junto con el comunismo, eran para Eliot minadores del desarrollo cultural y desestabilizadores de las necesarias diferencias. La configuración de la identidad actual se basa en una aproximación cultural diferente y es por ello por lo que no deben ser interpretados estos textos como teorías radicales o incendiarias ya que lo esencial es su oposición a la cultura de masas, finalmente la gran triunfadora, algo que lo puede convertir en un elitista cultural pero de ninguna forma en un fascista. El desprestigio hacia este autor por el desfase que presenta su ideario teórico es injusto con la enorme figura que representa para el mundo de las letras. Paradójicamente, todo lo desfasado que podemos adjudicarle a estos textos no se corresponde así con una obra como *The Waste Land*, obra escrita en un contexto histórico muy concreto pero que trasciende hasta nuestros días.

Número de palabras: 16.371