

Estos fragmentos proceden de la obra en que el crítico Alfred Kazin recorre la centuria entre 1830 y 1930 y es por muchos considerada el vademécum de la literatura estadounidense de ese fecundo periodo. En el capítulo que ahora recordamos dirige aquél su mirada al primer exilio del poeta —veinteañero entonces, en vísperas de componer su Tierra baldía— y sus andanzas por el viejo continente en compañía de su cómplice por excelencia, a quien en la dedicatoria de ese poema, con palabras prestadas de Dante, inmortalizó como il miglior fabbro

ENSAYO

Eliot y Pound en Europa

ALFRED KAZIN

EN MI FIN ESTÁ MI PRINCIPIO

ELIOT Y POUND EN EUROPA

Falling towers
Jerusalem Athens Alexandria
Vienna London
Unreal.
[Torres que caen
Jerusalén Atenas Alejandría
Viena Londres
Irreales.]
T.S. Eliot, *The Waste Land*

Es perfectamente obvio
que no todos habitamos el mismo tiempo.
Ezra Pound, *Make It New*

Cuando Thomas Stearns Eliot embarcó rumbo a Alemania en 1914 con una beca de Harvard (la guerra pronto le impulsó a Oxford) no tenía más deseos que Henry Adams de convertirse en un expatriado. Ya en 1914 estaba pasando una gran parte de cada año en Francia, pero embarcó rumbo a la patria en cuanto se declaró la guerra en agosto. Henry James descendió desde Rye para despedirlo. Ambos sabían que sería su último encuentro, y hablaron a bordo casi toda la noche.

No era gran cosa para escritores norteamericanos vivir y trabajar en Europa. Hasta Mark Twain lo había hecho durante años enteros. Aun en Inglaterra, cuando los Estados Unidos entraron en guerra, en 1917, Eliot, de veintinueve años, trató de ingresar a la marina norteamericana, fue rechazado por razones de salud, y cuando obstinadamente volvió a intentarlo, quedó enredado en una red. Un ciudadano norteamericano estaba destinado a hacer de Londres su hogar y a encontrar en el Londres de tiempos de guerra el purgatorio —con la más tenue esperanza de salvación— que lo llevó a su poema más célebre, *The Waste Land* (1922). Interpretado durante décadas como “críticas del mundo contemporáneo [...] muestra importante de crítica social”, en realidad era, como tristemente lo reconoció Eliot en años posteriores, “para mí [...] sólo el alivio de una queja personal totalmente insignificante contra la vida; es simplemente un ejemplo de gruñido rítmico”.

The Waste Land fue todo eso. Vibró mucho más que el relajado y maduro Eliot de mediados de siglo, el místico de *Four Quartets*, protegido ahora por su inmensa fama y su feliz segundo matrimonio, que comprensiblemente no tenía deseos de descender de la delectosa montaña a la que finalmente había subido.

Eliot había casado en 1915 con Vivien Haigh-Wood, una inglesa de temperamento inestable. Desafiando a su padre, hombre de negocios de St. Louis, que había esperado su vuelta a casa para recibir su doctorado en Harvard, Eliot se quedó en Londres como maestro de escuela, crítico, empleado de banco y subdirector de *The Egoist*. Durante tres años regularmente hizo viajes fuera de Londres para dirigir clases vespertinas para obreros en Southall. “Me establecí aquí —escribió después de la guerra— ante fuerte oposición familiar, afirmando que había encontrado el medio más honorable para producir literatura.” La afirmación de Eliot no bastó a su padre, quien falleció en 1919 creyendo que su hijo había hecho de su vida un caos, y en su testamento discriminó al menor de sus siete hijos. Eliot padeció un colapso después de la guerra mientras trabajaba en *The Waste Land*, y hubo que enviarlo a Suiza; pensó que había sufrido de una *aboulie* (abulia), término psiquiátrico hoy anticuado que significa “ausencia de fuerza de voluntad”.¹ La muy perturbadora Vivien había demostrado ser un mayor estímulo de lo que él esperaba al casarse con ella.

Fuesen cuales fuesen las razones de Eliot para quedarse en Londres en tiempos de guerra, su desafío a su familia de St. Louis pareció sorprenderlo a él mismo. Aquél fue el primer *acto* significativo de su vida entre libros y de su carácter introvertido. Aunque luego Eliot resultó más tradicionalista que su familia, gran creyente en

las instituciones siempre que fueran británicas, su permanencia en Inglaterra fue un acto de rebeldía norteamericana, paralelo al del “infiel” Emerson cuando abandonó la Iglesia.

No obstante, tal vez fuesen sólo los norteamericanos más conservadores, como Henry James, los que podían pasar el resto de sus vidas en Inglaterra. De poco más de veinte años, Thomas Stearns Eliot ya era definitivamente conservador. Ralph Waldo Emerson se había enorgullecido de los Estados Unidos como el país prometido que liberaría al individuo nacido libre de todos los vínculos innecesarios. El sabio norteamericano podría ir hacia Dios por sí solo. El joven Eliot de St. Louis, graduado en filosofía en Harvard, que apenas toleró la influencia de William James, en favor del odio de Irving Babbitt hacia todo romanticismo, resultaría un tradicionalista *à outrance*. Una de sus muchas tradiciones fue la familia Eliot. Como lo diría Ezra Pound de su propia familia, la historia de los Estados Unidos era virtualmente una conexión familiar. Desde el primer Eliot de Nueva Inglaterra, Andrew Eliot, se dijo que había sido un protestante menos radical que sus compañeros puritanos. Acaso fuese uno de los jueces en los juicios de brujas de Salem.

Los Eliot de St. Louis miraban el Oeste como una colonia de Nueva Inglaterra. El reverendo William Greenleaf Eliot se había establecido en el atrasado St. Louis para difundir el evangelio unitario. Fundó la Washington University y no quiso darle su propio nombre. En 1852, dando conferencias en St. Louis, Emerson sólo tuvo admiración para este “santo del Oeste”, pero estaba seguro de que “no podría encontrar hombre que pensara o que leyera” entre aquellas “noventa y cinco mil almas”. El nieto del reverendo Eliot se quejaría de que le hubiesen enviado “fuera de la grey cristiana”. El cristianismo era la Encarnación. Pero aunque el unitarismo le pareciese huecamente liberal a T.S. Eliot, él respetó a su familia como personificación de Nueva Inglaterra, como misioneros dedicados a buenas obras. Los Eliot ofrecieron duraderas imágenes de autoridad a un poeta que ciertamente creía en la autoridad.

Nuestro Eliot, el menor de siete hermanos, fue un niño enfermizo y muy protegido, a quien Lyndall Gordon, documentando sus primeros años, describe como “fortificado por una guardia de hermanas mayores”. Su padre consideró que la instrucción pública en cuestiones sexuales “equivalía a dar a los niños una carta de presentación para el Demonio. La sífilis era el castigo de Dios y [el padre] esperaba que nunca se le encontrara remedio. De otra manera, podría ser necesario castrar a sus propios hijos para mantenerlos puros”. Otros Eliot tenían opiniones menos restrictivas sobre la sociedad. La mayor de las hermanas del poeta, Ada, escribió casos de la vida real y trabajó en la prisión de las Tumbas, de Nueva York. Marian se matriculó en una escuela para prestar servicio social en Boston. Su prima Martha fue una doctora especializada en niños y en salubridad pública. La escuela de su prima Abigail, en Roxbury, fue precursora de todos los programas pioneros para niños con desventajas. Los poemas de Eliot en Harvard se burlan benignamente de la tradición gentil de Boston, del *Boston Evening Transcript*, “La prima Harriet”, “La tía Helen”, “La prima Nancy” fueron sátiras benévolas, que comprensiblemente muestran una preocupación por el miedo a la experiencia fuera de la tradición. Él habría de experimentar este temor en una profundidad no familiar para sus hermanas, sus primas y sus tías.

Eliot, en su periodo beatífico después de la segunda Guerra Mundial, alegremente hizo saber en una conferencia dada en la universidad de su abuelo, que “estaba muy contento de haber nacido en St. Louis”. Nunca incluyó a St. Louis en sus poemas. Lo habían protegido de una ciudad notoria por la corrupción de sus hombres de negocios, sus atarjeas inadecuadas y sus humaredas de azufre. Dreiser como reportero en St. Louis y Lincoln Steffens, el expositor de ruindades que viajaba “por el infierno con la tapa levantada”, habían observado su degenerada prosperidad. El enclave alemán y lo que Eliot en Inglaterra llamó un reparto de “negros” fomentó su puritano orgullo de raza. Cuando enseñó en Virginia durante los años treinta, subrayó que la “raza” así como la “religión” promovían una sociedad enteramente cristiana. El modelo para la célebre estatua del *Puritano*, de Augustus

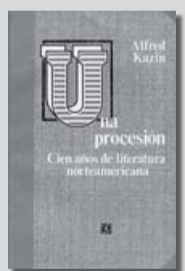
Saint-Gaudens en Springfield, fue uno de los antepasados maternos de Eliot. La madre de Eliot fue una derivativa poetisa-dramaturga que describió a ciertas “figuras” como santos de la cultura. Y cuando, en los veinte, Eliot llegó a convertirse en vidente público así como en el poeta dominante del mundo de habla inglesa, fácilmente adoptó el tono de la familia al aludir a los “culturalmente inferiores”.

Casado en Inglaterra y desafiando la guerra como civil norteamericano, el desconocido y aislado Eliot estaba haciendo su protesta no sólo contra la familia y los antecedentes sino contra su propia patria. Mas de lo que él comprendía, era contra el secularismo y el aislamiento norteamericanos contra lo que estaba protestando. (Los Estados Unidos seculares se convertirían en su público más ávido; aunque la conversión de Eliot no convirtió a muchos de sus admiradores, la complejidad y el poder de alusión de sus poemas les dio el sentido de una tradición.) Después de conocer a Eliot en Londres y leer los ya célebres primeros poemas que nadie había querido publicar, Pound, recomendándolos a *Poetry* en Chicago, escribió emocionado a Harriet Monroe que Eliot “en realidad se ha preparado y modernizado a sí mismo *por cuenta propia*”. Al parecer, sólo en el Viejo Mundo pudo Eliot prolongar y desarrollar su “modernización”. Su sentido innato del estilo como mímica y provocación no habría venido a la importancia de ser un graduado en filosofía en Harvard. En 1916, cuando Eliot pasó de la Escuela de High Wycombe (salario: 140 libras anuales, con alimentos) a la Junior School de Highgate (salario: 160 libras, con alimentos y té), reconoció que aunque su esposa había estado muy enferma, su gran amigo Jean Verdenal había muerto y él había estado tan “abrumado por preocupaciones financieras y la salud de Vivien” que “últimamente no había escrito nada”; “sin embargo, la estoy pasando maravillosamente. He *vivido* gracias al material para una veintena de poemas largos en los últimos seis meses. Una vida totalmente distinta de la que yo preveía hace dos años. Cambridge me parece hoy una aburrida pesadilla”.

Sin embargo, en aquel momento, “Europa”, destruyéndose visiblemente a sí misma, se convirtió en una encarnación de su prueba personal: una prueba que él quería vincular con el “cataclismo universal” y para la cual encontraría el estilo necesario. Él y su esposa estaban a menudo enfermos, evidentemente enfermándose uno al otro. El matrimonio era una prueba continua. Al parecer, Eliot era virgen cuando se casó y sus dificultades sexuales fueron una sorpresa para ambos. Aunque al principio no había estado siquiera seguro de que le gustara Inglaterra, se alegró de liberarse de Harvard y de la “campana del colegio”. Ahora, apremiado por su matrimonio, exhausto de tanto trabajo mientras intentaba escribir después de pasar el día en el banco, en mitad de la guerra Eliot experimentó un colapso que le dejó con la profunda convicción de que existía un infierno personal. Por alguna razón, era demasiado tarde para volver a la patria. Las dificultades de obtener pasaporte en tiempo de guerra y su renuencia a presentar a su esposa al círculo de su familia fueron excusas convenientes. El propio Londres era una prueba constante, como su matrimonio, y al igual que éste, lo hipnotizó. Pudo escribir a su padre en 1917:

Las vidas individuales han sido devoradas en la gran tragedia, de tal modo que casi dejamos de tener experiencias o emociones personales, y las que tenemos parecen carentes de importancia [...] Sólo gente muy aburrida siente que hoy tiene más en sus vidas. Otros tienen demasiado. Tengo muchas cosas sobre las cuales escribir si llega a haber un momento en que haya quien las atienda.

Necesitaba tiempo, necesitaba la libertad que sólo encontraría luego de su colapso después de la guerra, cuando hubo que enviarlo a Suiza. Pound, quien desde los primeros días en Londres había sido el defensor de Eliot, después de la guerra reuniría dinero para procurarle una cura de reposo. Y desde luego, fue Pound quien convirtió una masa de fragmentos incongruentes en el brillante mosaico de *The Waste Land*. Pero Londres, aun durante los peores momentos de Eliot a través de la guerra, contribuyó a su poema futuro bombardeándolo con sensaciones derivadas de la historia que le rodeaba. Londres le dio “el tono del tiempo”, el “tono de la asociación”, como les llamó Henry James por el especial atractivo de Inglaterra para un norteamericano con los antecedentes y el temperamento de Eliot. Éste convirtió hasta su asiduo y anticuado aprendizaje en una for-



**UNA
PROCESIÓN:
CIENT AÑOS
DE LITERATURA
NORTEAMERICANA**

**ALFRED
KAZIN**

Traducción
de Juan José Utrilla
LENGUA Y ESTUDIOS
LITERARIOS
1ª ed., 1987; 478 pp.
968 162 71 72

¹ “El término implica que el individuo tiene el deseo de hacer algo, pero este deseo es sin fuerza ni energía. La propia abulia es rara, y con pocas excepciones sólo ocurre en las esquizofrenias. La más frecuente perturbación de la voluntad es una reducción o menoscabo [...] antes que una completa ausencia [...] La inactividad, focal o difusa, de un individuo hacia el medio, debida a la incapacidad de decidirse por algún plan de acción. Puede haber un deseo de hacer contacto con el entorno, pero este deseo no ‘tiene poder de acción.’” (Campbell, *Psychiatric Dictionary*, 4ª edición.)

EN MI FIN ESTÁ MI PRINCIPIO

ELIOT Y POUND EN EUROPA

ma de sensación. Hubo en él una conjuración extraordinaria del doliente y del erudito —encontrando cada quien su voz en el otro— que hizo de Londres el lugar perfecto para la expresión personal. Cada caminata provocaba los versos más maravillosos de la poesía inglesa, aportando la respuesta irónica.

Sweet Thames, run softly till I end my song,
Sweet Thames, run softly for I speak not loud or long.
But at my back in a cold blast I hear
The rattle of the bones, and chuckle spread from ear
to ear.

[Dulce Támesis, corre suavemente hasta que termine
mi canto,

Dulce Támesis, corre suavemente pues no hablaré
largo tiempo ni en voz alta.
Pero a mí espalda en una fría ráfaga oigo,
El golpear de los huesos, y una risa que se extiende de
oreja a oreja.]

Londres en tiempo de guerra, sus multitudes, monumentos y especuladores de guerra, su constante recordatorio del pasado que se desplomaba, su temblor ante las terribles listas de bajas, hizo por Eliot aún más de lo que la violencia del frente italiano hizo por Hemingway, y el “enorme cuarto” por Cummings. Los escritores que se quedaron en la patria durante la guerra y fueron fácilmente indiferentes a ella perdieron su significación universal, como no ocurrió a Eliot. La irredimible tierra yerma del siglo comenzó en 1914, ese principio de todos nuestros dolores.

El trémulo no-combatiente Eliot tuvo algunas inesperadas ventajas sobre quienes “vieron acción”. Pudo identificar sus intensas angustias con un mundo “caído” que ofrecía un marco y un mito —la sed religiosa— a sus perturbaciones. Ni siquiera Henry Adams, con su incomparable sentido de la historia, hizo “semejante universo personal” del hecho de que el mundo estuviese acabándose, pues Eliot orquestó los altibajos de alguna emoción personal irresistible, como lo hizo Stravinsky en *Le Sacre du printemps*. Este empleo de la angustia sería captado por muchos lectores, sin saber por qué se sentían conmovidos por *The Waste Land* como por ningún otro poema de la época. Una ciudad tiene muchas voces. Eliot las reunió en ecos, fragmentos y parodias porque las oyó por primera vez en su propio temor y temblor:

Unreal City,
Under the brown fog of a winter dawn,
A crowd flower over London Bridge, so many,
I had not thought death had undone so many.

.....

.....

Unreal City
Under the brown fog of a winter noon

.....

o City city, I can sometimes hear

[Ciudad irreal,
Bajo la parda niebla de un alba invernal,
Una multitud fluía sobre el Puente de Londres, tantos
eran

Que no creí que la muerte hubiese deshecho a tantos.

.....

Ciudad irreal

Bajo la parda niebla de un mediodía invernal

.....

Oh, ciudad, ciudad, a veces puedo oír]

Cada motivo era particular; cada cual, como residuo de una poderosa emoción, sería minuciosamente discriminado de los demás, y hábilmente repetido. Eliot siempre insistió en una emoción *específica*. Éste, su punto fuerte como poeta, probablemente salvó su cordura en la tormenta de sus muchas dificultades. Eliot apuntaló su relato de un hombre que camina a ciegas por una ciudad con un mito de la fertilidad, minuciosamente expuesto en sus notas, de disecciones y esperanzas, de una tierra que muere y un renacimiento al menos por una *sed* de fe. Pero como alegremente lo reconoció mucho, muchísimo después, *The Waste Land* brotó por la fuerza de tanta urgencia personal, que él no siempre supo lo que estaba diciendo. No siempre tuvo que saberlo. Ejércitos de escoliastas, leyendo el poema de arriba abajo como mito, a la luz de las referencias tan grandiosamente sugeridas en las notas de Eliot, no avanzaron en su educación artística pero sí en su imagen (tal vez envidiosa) de la ortodoxia de Eliot. El mundo moderno había caído, caído por com-

pleto. Pero no fueron las cultas alusiones de Eliot las que llevaron a tantos lectores donde no esperaban ir: al verdadero efecto de *The Waste Land*. Lo que causó el efecto fue la habilidad de Eliot al combinar la “precisión de la emoción” con la “imaginación auditiva”. Él apreció el genio moral del catolicismo para construir ciertas emociones como ocasiones grandiosas cuando el alma realmente se escucha a sí misma.

Ahora verso tras verso, fuese como observación, cita o lamento, expresaba un movimiento separado del alma, y nada más. Verso tras verso, fuese como observación, cita o lamento, expresaba una turbulencia y una presión específica. Cada verso tomado de fuentes impresas, lecturas semiolvidadas que aún resonaban en la memoria, personajes clásicos, expresa la sensación de tener que cargar demasiado en el espíritu. El marco de Eliot, la descomposición del mundo moderno, no era más obsesionante que la difusión y variación de estas muchas voces. Lo más bello era su espacio, su alternación y su final armonización en un ritmo travieso aparentemente descuidado. Eliot había aprendido cierto estilo burlón del humorismo alegre y desenfadado *des âmes damnées*, como Corbière, Laforgue y desde luego Baudelaire. Pero ya no estaba haciendo humor negro a costa de sí mismo, como en “Prufrock”; estaba tratando de poner en un marco las voces desesperadas de una civilización desgarrada por la guerra.

Fue este un viaje dentro de la ciudad de un hombre y la mente de un solo hombre, una travesía obsesiva al borde del pasado, como sólo es posible para el hombre moderno en una vieja ciudad como Londres. Fue un viaje con fantasmas que en la extraña amargura de Eliot descendían a la rutina de la vida doméstica, la charla en el bar y el momento de liberación del banco.

At the violet hour, when the eyes and back
Turn upward from the desk, when the human engine
waits
Like a taxi throbbing waiting...

[A la hora violeta cuando los ojos y la espalda
Se apartan del escritorio, cuando la máquina humana
espera

Como un taxi que aguarda vibrando...]

¡Una ciudad es la conjunción de tantas experiencias irreconocibles! Y cada una en *The Waste Land* dejaría su resonante reverberación.

“My nerves are bad to-night. Yes, bad. Stay with me.
“Speak to me. Why do you never speak. Speak.

“What are you thinking of? What thinking? What?
“I never know what you are thinking. Think.”

[“Estoy mal de los nervios esta noche. Sí, mal. Quédate
conmigo.

Háblame. Por qué no hablas nunca. Habla.

¿En qué estás pensando? ¿Qué piensas? ¿Qué?
Nunca sé lo que piensas. Piensa.”]

Y, atravesando el omnipresente sentido de privación, la “sequedad” que alcanza alguna transida esperanza de alivio sólo en el último resonar del trueno, que mantenemos rebotando contra las voces extrañas del pasado clásico, profetas y acusadores:

I Tiresias, though blind, throbbing between two lives,
Old man with wrinkled female breasts can see

.....

I Tiresias, old man with wrinkled dugs

Perceived the scene, and foretold the rest...

[Yo, Tiresias, aunque ciego, palpitando entre dos vidas,
Viejo con arrugados pechos de mujer, puedo ver

.....

Yo, Tiresias, viejo con arrugados pezones

Vi la escena y predije el resto...]

[..]

The Waste Land, apoyada formalmente en el mito, fue a convertirse en el mito predilecto de una generación de posguerra tras otra. Eliot citó a Hermann Hesse en sus notas: “Ya la mitad de Europa, al menos la mitad de la Europa oriental, va camino al caos, se tambalea como un ebrio en sagrado engaño hacia el abismo”. “Caos”, uno de los primeros términos de Henry Adams para lo que veía en la civilización moderna, era lo que el modernista había de disipar en la unidad secreta y

sutil de su obra de arte. Y sin embargo, mientras Eliot escribía *The Waste Land*, “sin saber siempre lo que estaba diciendo”, el lector podía sentirse conmovido por ella sin entenderla siempre. El joven Eliot experimentó la poesía en una lengua extranjera que apenas podía leer. Y la experiencia emocional e instintiva de más de un lector de *The Waste Land* fue cosa de experimentar las emociones primitivas que guiaron a Eliot al escribir. Su don para relacionar su experiencia total con el lector fue tal que poetas más serenos nunca lo poseyeron. El don de Eliot estaba más en armonía con el instinto de Whitman para crear una epopeya personal a partir del “conjunto” y la “unidad paradójica” de una ciudad, que con el ambiguo retorno al “clasicismo” que Eliot invocó en su crítica. Ezra Pound, quien cortó y corrigió *The Waste Land* tan brillantemente que pasó a ser un virtual colaborador, diría que “la epopeya es un poema que incluye historia”. La historia exige muy hábil representación; una de las señaladas hazañas de Eliot en *The Waste Land* consistió en representarse a sí mismo luchando con la época. La época rindió a Eliot el homenaje de verse a sí misma en el poema. Ésta fue otra razón de que lograra absorber el poema sin comprenderlo cabalmente. Década tras década, *The Waste Land* representó “una actitud hacia la historia” que fue más profunda que *In Our Time*, de Hemingway, *La decadencia de Occidente*, de Spengler, *Goodbye to All That*, de Robert Graves. Cada vez más de moda, el poema modernista de Eliot llegó a representar el fracaso humano de la civilización moderna.

Para Eliot en Inglaterra, rodeado por asociaciones con el *establishment*, el verdadero fracaso era su patria. Era un fracaso del ego norteamericano aislado, supuestamente “autodependiente” en el que Emerson había puesto su fe. Durante los treinta, Virginia Woolf anotaría en su diario, refiriéndose a Eliot: “¡Cuánto sufre! [...] Pareció sentir tan poca alegría o satisfacción de ser Tom [...] Reveló su pasión, lo que rara vez hace. Un alma religiosa: un hombre desdichado: un hombre solitario muy sensible, todo ello envuelto en fibras de auto tortura, duda, pretensión, deseo de calor e intimidad”.

El sentido de temor dentro de *The Waste Land*, su obsesionante capacidad de atraer al lector, explica la forma en que actúa sobre nosotros como alguna irresistible discordia. Este sentido de discordia se convirtió, en el rechazo de Eliot a la “autosuficiencia” y la “luz interna”, en una sucesión de fragmentos que es en realidad un misterioso afán dentro de nosotros mismos por eliminar la fragmentación. Aspiramos a alcanzar una unidad de la que, en el mismo aliento, desesperamos.

Eliot estaba escribiendo acerca de la esperanza de Dios, de “aguardar a Dios”, como lo diría una de sus futuras admiradoras, Simone Weil. Mas para muchos lectores que eran irredimiblemente escépticos, el temor y el temblor de Eliot surgirían como un anhelo de autoridad, un desprecio a la democracia, un desdén por los “escarabajos”, las “criaturas reptantes”, como las llamó en la primera redacción de *The Waste Land*. Lo que Eliot nunca reconoció de su propia infelicidad en sus muchas autoacusaciones en Londres, aun cuando estuviese dando clases para obreros, fue su falta de simpatía a las masas. Fue un solitario tanto por su política como por su pedantería. En la calle, como lo ponen en claro sus poemas de Harvard en los que subraya los aspectos “sórdidos” de Boston, fue un relamido brahmán, un marginado perenne. Absorbió lo que Emerson había elogiado como el “lenguaje de la calle” sin disfrutar de él. Nunca respondió al sentido de posibilidad recurrente en la democracia, el brío que Whitman ganó por vivir en una gran ciudad.

Eliot, nacido cinco años después de la muerte de Emerson, escribió a veces como si hubiese venido al mundo para deshacer la obra de Emerson. No fue para ello para lo que vino al mundo, y al final fue el doble de Emerson, tanto corno su adversario; pues también Eliot abrazó por completo el peligroso viaje a la fe. También él fue un “isolato” natural, un norteamericano. Pero en contraste con Emerson, Eliot no pudo confiar en su aislamiento y su individualidad. Necesitando a Dios, optó por la autoridad. Y la “autoridad” era lo que sólo Europa podía ofrecer... en forma de cultura. ◀

Traducción de Juan José Utrilla.

Alfred Kazin es uno de los más renombrados críticos literarios estadounidenses; de su autoría, en 1987 publicamos Una procesión: cien años de literatura norteamericana.