

T.S. ELIOT EN EL ESCENARIO MISTERIOS Y TRANSPARENCIAS



Eliot, T.S. *Teatro completo*.
Ed. Dídac Llorens-Cubedo y Teresa Gibert.
Trad., introd. y notas Antonio González Ballesteros,
Natalia Carbajosa Palmero, Teresa Gibert,
Dídac Llorens-Cubedo, Viorica Patea,
Mariángel Soláns y Fabio L. Vericat.
Madrid: Visor, 2022.

Si atendemos a la base de datos del ISBN, ésta es la primera vez que se edita el teatro completo de T.S. Eliot en español. También sabemos que desde 1966 hasta el año 2023, el repositorio de Dialnet incluye cerca de 200 monografías, ensayos o reseñas sobre la obra de T.S. Eliot en España. Así que interpreto que las 701 páginas de este volumen representan de manera admirable la culminación de ese continuo interés por este autor angloamericano en nuestra nación. Las introducciones de Viorica Patea a “La piedra” y a “Reunión familiar”, de Fabio Vericat a “Asesinato en la catedral” y a “Un político venerable”, de Dídac Llorens a “El cóctel” y a “El secretario particular”, acompañadas de fructíferas notas en las que también han colaborado Viorica Patea, Natalia Carbajosa, Dídac Llorens y Teresa Gibert, expanden el universo de Eliot y dejan al lector con la sensación de que la literatura refleja fielmente la complejidad de la experiencia humana. Algunos ejemplos son suficientes para mostrar cuán perceptivos han sido estos estudiosos al presentar al Eliot que traspasa límites con su “lirismo poético de las cosas” (Vericat 135); “Eliot siempre advertía contra la falacia de crear un paraíso en la tierra” (Patea, Carbajosa 76); “La obra propone la visión objetiva de los demás (como a través del objetivo de una cámara de cine) desligada de intereses personales” (Llorens 466); la necesidad de que todos los seres humanos tienen de entender a los demás y de significar algo para ellos” (Gibert 595). Con estos breves retazos podemos apreciar el alcance de estas traducciones, introducciones y notas para la recepción del teatro eliotiano por parte del público hispanohablante.

Los desafíos a los que se enfrentaron los traductores al tratar de captar la riqueza lingüística, los temas complejos y las estrategias teatrales utilizadas por Eliot—Carbajosa con “La piedra” y “Reunión familiar”, Antonio Ballesteros con “Asesinato en la catedral” y “El secretario particular”, Dídac Llorens con “El cóctel” y Mariángel Soláns y Llorens con “Un político venerable”—son casi los mismos a los que se enfrentó el propio Eliot en su dramaturgia. Patea menciona unos de esos obstáculos: la versificación, en la que él mismo se empeñó en pleno siglo XX: “Eliot una vez agotada la temática religiosa e histórica de “La

piedra” y “Asesinato en la catedral” sintió la necesidad de llevar el teatro al mundo real y acercarlo a los desafíos del hombre moderno” (221), o cuando Patea señala cómo Eliot recurre a técnicas expresionistas en “Reunión familiar” para “desestabilizar el teatro naturalista”, utilizando “los coros, los duetos líricos, los fantasmas” (223). También estos traductores evalúan otras dificultades como lograr transmitir las intenciones originales de Eliot: “Nuestra traducción intenta reproducir lo más fielmente posible la distribución acentual del original [...] versos de longitud variable con tres acentos principales y una cesura que los divide, un acento en un hemistiquio y dos en el otro” (Llorens 344). Con la intención de preservar la esencia de estas obras teatrales, Llorens revela otro ejemplo específico que se debe respetar para esa fidelidad y que se corresponde con el carácter innovador siempre presente en Eliot, el de “un registro más dinámico y conversacional de El cóctel—se ha comparado con el intercambio de fraseos entre instrumentos distintos en el jazz, o con los diálogos rápidos y basados en la repetición de music hall.” (345). Sí, la premisa de la forma que en Eliot es la plataforma de todo escritor y artista: “Quiero un mundo donde la forma es la realidad/ de la que lo sustancial es sólo una sombra” (“El secretario particular” 517).

De hecho, uno de los aspectos más singulares que abordan estas obras a nivel de lenguaje y teatralidad tiene que ver con la obsesión de Eliot por contrastar el mundo antiguo con el moderno. Esa abrupta transición que él observaba y lamentaba en su época es una constante de su teatro. Por ejemplo, Vericat advierte de la visión de Eliot de un “mundo moderno en el que la vigencia del ritual (teatro/misa) está dejando de tener resonancia cultural” (131), o de cómo la prosa del sermón—un modo literario con capacidad lírica hasta el siglo XIX en Estados Unidos al menos—como “expresión poética” había desaparecido (136). A través de ejemplos específicos, se destaca la importancia de considerar factores teatrales y culturales del pasado, que a veces arrancan desde su propia biografía: “Eliot también lamentó el no haber tenido hijos. Sir Claude y Lady Elizabeth [“El secretario particular”] se presentan inicialmente como un matrimonio sin descendencia, al igual que Juto y Creúsa en el *Ión* de Eurípides, que acudieron al oráculo de Delfos para consultar sobre la infertilidad de su matrimonio” (Gibert 496). Sin desdeñar los diversos modelos teatrales clásicos en los que se inspiró, como son los casos de Eurípides, Sófocles, e incluso tomando “situaciones y personajes de Shakespeare” (Llorens 618). Como preocupación obsesiva de este autor por averiguar el diseño al que pertenece todo ser humano, en “El cóctel” se refiere a ese modelo repetitivo de memoria y acción que se torna universal: “Revisará el pasado una y otra vez”/ Y se preguntará cómo ha aguantado tanto tiempo” (365).

Para completar esta visión formal, no se debe obviar el uso literario de variados símbolos en estas obras de teatro, donde se revisa temas complejos y abstractos centrados en la búsqueda de lo permanente en un mundo vacío y empobrecido. Dichos temas, más cercanos a la poesía, incrementan la experiencia teatral e invitan a reflexionar sobre ideas arquetípicas. Algunos ejemplos que se indican en las introducciones y notas de este *Teatro completo* atesoran la rica profundidad literaria que perseguía nuestro autor. Señalemos algunos como el que indica Patea: “la rueda y el punto inmóvil son dos símbolos constantes

de la obra de Eliot” (154). Ella misma añade el rol de la sangre de Tomás Becket en “Asesinato en la catedral”, que “une al mártir que sufre con las mujeres que sufren” ya que “está en consonancia con la sangre y el dolor del parto” (207). Otros símbolos sugerentes son el del reloj en “Reunión familiar”, “que se para en la oscuridad en alusión al final de su propia vida [de Amy]” (Patea 248), o el de la ventana que “permite la conexión entre el presente y el pasado” (Patea 254). Sus metáforas alineadas con personajes perturbados y sin deseos captan la ansiedad de la era moderna: “Ir y venir, Hasta romper la cadena” (“Reunión familiar” 315).

No cabe duda de que otros símbolos se relacionan con el inconsciente, proyectando sueños o transcendencia. Son los casos de la “imagen de la puerta secreta simboliza el umbral que sólo se atraviesa en momentos de inspiración” (Gibert 519); el de la típica utilización de la máquina como artefacto capitalista que ha cambiado la sociedad, tan usual a partir de los años cuarenta del siglo XX: “En contraposición con el piano, que simboliza el mundo del arte, la máquina de escribir simboliza el materialismo del mundo de los negocios” (Gibert 543); o también el del haya como “símbolo de protección, por el tamaño y frondosidad de su copa” (Llorens 678) y el definitivo de la puerta invisible de “Un político venerable” que sería como un “umbral simbólico [...] que da acceso a espacios de recogimientos, plenitud espiritual y conexión con lo trascendente” (Llorens 696). Ciertamente, Eliot exploró símbolos e imágenes, tanto en el teatro como en la poesía, con el fin de reflexionar sobre la naturaleza del ser humano y más que nunca sobre él mismo, debido en este caso a los temas tan autobiográficos que se muestran en “Reunión familiar” y especialmente en “Un político venerable”. De hecho, algunos de ellos los extrapoló con un sentido amargo a su teatro: “En el ritmo de la vida terrenal nos cansamos de la luz. Nos alegramos cuando termina el día, cuando termina el juego; y el éxtasis es demasiado dolor” (“La piedra” 124).

De igual calado o más son los temas y diversos sesgos religiosos, ya estén asociados al propio lenguaje por el “paralelismo constante entre el lenguaje bíblico y el moderno” (Patea, Carbajosa 69), al “trasfondo místico según el cual el deseo se opone al verdadero amor” (Llorens 431) o a metáforas variadas relacionadas con la adherencia al anglocatolicismo por parte de Eliot, que se hacen visibles en el “simbolismo de la crucifixión” (Llorens 464); o en la figura shakespeariana y universal de Tomás Becket quien “se ha enfrentado a los tentadores” (Patea 204), y que termina “sufriendo crueldad, persecución y convirtiéndose en una figura crística como cordero degollado y que como señala el Apocalipsis su sangre derramada sirve para lavar “las vestiduras” (símbolo de la persona) de los creyentes” (Patea 205). Este fuerte sentido transcendentalista del teatro de Eliot perseguía una verdad que nunca encontró, aunque ocasionalmente en la trama de “Asesinato en la catedral”, cuando se aproxima al papel de la fe, la esperanza y la caridad, sí que reconocemos de manera inmediata los dilemas éticos y morales con los que la humanidad sigue lidiando. Admitamos como consciencia religiosa de Eliot su paralelismo con el destino que Tomás Becket acepta como definitivo: “Aquí ninguna vida, excepto la mía, está en peligro./ Y ni siquiera yo estoy en peligro: sólo cerca de la muerte” (Asesinato en la catedral” 201).

Si la poesía modernista de Eliot es sustancial y canónicamente reconocida en todo el mundo académico, su teatro ha alcanzado una audiencia también significativa. La representación internacional de su teatro en variados escenarios a lo largo de décadas en Inglaterra, Francia, Suiza, Alemania o España, por citar algunos ejemplos, reafirma su relevancia para distintas generaciones de lectores y espectadores. Cuando leí este *Teatro completo* me di cuenta de que el paso del tiempo ha solidificado aún más a este autor. Con qué facilidad su lenguaje y la trama nos sumergen completamente en escenas llenas de matices y en las que disfrutamos de la cadencia de su lenguaje traducido al español, de sus misterios y transparencias, de las múltiples identidades que compartimos, y definitivamente de esa quietud indescifrable y ensimismada en el tiempo con carácter transcendentalista: “Ahora Oscuridad, después/ Luz/ Luz” (La piedra” 81). Junto a ello, los traductores, los introductores y los que han elaborado las notas a pie de página evidencian que han contrastado bibliografías sobre este autor y otras traducciones de su teatro, por lo que nos han multiplicado el texto y encauzado más sugerencias con diversas referencias culturales y evocaciones. En realidad, han estado centrados en preservar ese espíritu literario y han logrado encontrar fórmulas y atmósferas del español que nos hacen olvidar el texto original. Mantener esa personalidad frente a un creador tan ingente como Eliot es una muestra de que han re-presentado el teatro de este dramaturgo de la mejor forma posible. Estoy seguro de que el propio Thomas Stearns Eliot les felicitaría.

Manuel Brito