FL 33 91

En Aula de Filología tenemos con nosotros esta noche a María Teresa Gilbert. María Teresa, buenas noches. María Teresa Gilbert es profesora titular de Filología Inglesa aquí en la Universidad de a distancia, ¿no es así María Teresa? Sí, exactamente.

Y viene a hablarnos hoy de la figura de Eliott. Tú misma elegiste el tema. Y bueno, aquí me has escrito una presentación que dices que este programa está dedicado a Eliott con motivo de la próxima celebración del centenario de su nacimiento, que creo que es el 26... El 26 de septiembre de 1988, exactamente.

Muy bien, y recordando los aniversarios de otros escritores que han dado lugar a seminarios, congresos, coloquios, conferencias, exposiciones, etc., ¿podríamos decir que estamos ante una nueva moda del mundo académico? Pues sí, parece que la conmemoración de los aniversarios de personajes ilustres se está convirtiendo casi en una auténtica industria. Sin duda existen precedentes, pero tenemos la impresión de que nunca se habían alcanzado las dimensiones actuales. Quizá también influya el hecho de que en la actualidad los llamados medios de comunicación social difunden lo que en otros tiempos se restringía a pequeños círculos.

Cada vez se celebran más congresos, se publican más libros y revistas, y al mismo tiempo se difunden más las noticias. Y esto es un fenómeno solamente español o bien ocurre en todas partes, Teresa? Pues aunque el fenómeno tenga un carácter universal, probablemente sea en la cultura anglosajona donde conozca un mayor auge. Tal vez porque en ella se da una convergencia habitual entre los intereses científicos y los comerciales.

Recordemos, por ejemplo, la forma en que las poderosas editoriales universitarias aprovechan estas ocasiones para publicar determinados títulos. Pensemos en un coetáneo de Elliot, que fue James Joyce, a quien en el año 82 se le dedicaron muchísimas actividades. O pensemos en Pound y en Lawrence, que fueron el centro de atención en 1985.

En realidad, todas estas grandes figuras no necesitan una ocasión semejante para que se lean y estudien sus obras en las universidades, pero sí para que el gran público se interese por ellas, y ese puede ser el caso de Elliot. Muy bien, Teresa. ¿Y cómo vemos hoy, casi 100 años después de su nacimiento, y 23, creo que son 23 después de la muerte, la figura de Elliot? Pues con la perspectiva que nos da el tiempo, observamos en Elliot dos aspectos que parecen contradictorios, pero que, según se ha demostrado, no resultan incompatibles.

Por una parte, vemos a Elliot como uno de los grandes innovadores de la historia de la literatura, como un rebelde desde el punto de vista artístico, como un escritor insatisfecho con las obras de sus predecesores inmediatos. Y por otra parte, vemos a Elliot como uno de los pilares del establishment, como un defensor de la tradición, amante del orden, un autor que en vida, y siendo aún relativamente joven, recibió el reconocimiento de la crítica y gozó de prestigio en los sectores más conservadores de su época. ¿Y no recuerda este caso, Teresa, el

fenómeno tantas veces repetido ya del autor que comienza su carrera como un rebelde y que después resulta asimilado por el propio sistema? Pues puede haber algo de eso, pero lo curioso en el caso de Elliot es que era a la vez renovador y conservador.

Es decir, defendía la tradición oponiéndose a los románticos, pero ensalzando a los clásicos griegos y latinos. Le disgustaban los poetas ingleses del siglo XIX, pero le entusiasmaban los del XVI y XVII. Por ejemplo, no sería exacto decir que sus primeros poemas eran experimentales y los últimos no.

En realidad, Elliot estuvo experimentando a lo largo de toda su vida. Él se resistía a repetir lo que ya había hecho. Rehusaba explotar lo que había conseguido.

Él fue un hombre que siempre luchó por hacer cosas nuevas. Y pasó temporadas de improductividad porque hubo etapas en las que su espíritu creativo no daba los frutos nuevos que él se estaba exigiendo a sí mismo. Sí, apenas hemos comenzado a hablar de Elliot, María Teresa, y ya parece que nos estamos limitando al poeta.

¿Pero qué hay del dramaturgo y del crítico en este personaje? Pues efectivamente, Elliot escribió poesía, ensayos de crítica literaria y dramas. Sus cinco obras de teatro, que tuvieron un gran éxito al estrenarse, han resistido mal el paso del tiempo. En la actualidad se representan de vez en cuando, sobre todo las dos primeras, es decir, Asesinato en la Catedral y Reunión de Familia, pero ya no suscitan el entusiasmo del público.

Pensemos que entre 1935 y 1938 se vendieron 18.750 ejemplares de Asesinato en la Catedral, que no era precisamente una obra policiaca al estilo de Agatha Christie, sino un drama inverso sobre el martirio del arzobispo Thomas Beckett en el siglo XII. Y esas cifras de ventas se dieron mucho antes de que la obra apareciera en los programas de literatura. Si hoy se sigue reeditando, no es porque al público le interese como le interesó en los años 30, sino fundamentalmente porque se estudia en las aulas.

Sin embargo, Teresa, uno de los musicales de mayor éxito en los últimos años está basado en una obra precisamente de Elliot. Me estoy refiriendo a Cats, que creo se estrenó en 1981, ¿no? Y que aún sigue llenando los teatros todavía. Sí, pero es un caso aparte.

Cats no es uno de los cinco dramas de Elliot, sino un espectáculo musical basado en un librito de poemas de Elliot. Así que entran otros componentes, como son la música y la danza, que son ajenos al poeta. Y resulta curioso, Teresa, pero ¿cómo llegó al teatro un libro de poemas? Pues en realidad Elliot fue escribiendo estos poemas a lo largo de varios años con el fin de divertir a dos ahijados suyos.

Y cuando les enviaba una carta, solía incluir una composición en verso, sobre un gato o una gata, que combinaba características humanas con otras propias del animalito. Entonces, para Elliot se trataba de una especie de broma con la que agradar a aquellos dos niños. Pero en 1939 reunió los poemas y publicó un libro de versos para niños, que tuvo éxito de público,

aunque la crítica no le concedió mucha atención.

¿Y a qué se debe que la crítica no le concedió esta atención? ¿Por el tema o porque era literatura para niños? Bueno, es que a Elliot se le había encasillado ya en el estereotipo de gravedad, de pesimismo, de seriedad. Y una producción festiva como esta rompía los esquemas que se tenían de él. En el libro hay humor, alegría, ternura, y es algo que nadie esperaba encontrar en Elliot.

Además, a primera vista, la comicidad era sencilla, lo que no implica que fuera fácil. Quiero decir que el contenido resulta asequible, todos lo entienden, pero el autor tuvo que trabajar mucho para conseguir esos efectos, esos juegos de palabras, esos ritmos. Para Elliot fue una especie de juego laborioso.

Le sirvió para ensayar distintos metros y para desarrollar su sentido del ritmo. Y esa práctica luego le resultaría muy útil para componer los grandes poemas de su madurez. No sabemos hasta qué punto él era consciente de que a través de ese juego en realidad se mantenía en forma y se entrenaba para unos poemas de mayor importancia.

Pero tampoco debemos reducir esta obra a unos hábiles ejercicios de versificación. En ella hay mucho más de lo que se aprecia en una lectura rápida. Es más que un mero divertimento.

¿Y cómo llegó al teatro? ¿Qué pasos siguió el libro hasta llegar al escenario? Pues a finales de 1977 Andrew Lloyd Webber inició de una manera informal unas composiciones musicales tomando temas del libro de Elliot. Después les dio forma de concierto y lo presentó en el festival de Sidmonton. La viuda de Elliot asistió al acto y mostró a Webber unos escritos inéditos de su esposo.

Que por cierto, algunos de esos escritos que Webber incluyó en Cats, Elliot no los había querido publicar por no entristecer a los niños. Y me refiero por ejemplo a la historia de Grizabela que hoy conocemos gracias al espectáculo musical. Sí, estamos hablando de un musical acerca de gatos.

Los gatos aparecen con frecuencia en los poemas de Elliot. ¿Tenía una especie de obsesión con estos animales? Porque estoy pensando en Baudelaire rodeado de gatos, retratándose con ellos o dedicándoles poemas. ¿Le pasaba a Elliot algo así, algo parecido? Pues sí, algo parecido.

A Elliot le gustaban los gatos en la vida real tanto como a Baudelaire. Y quizás por eso estos animales figuran con tanta frecuencia en sus respectivas obras. En uno de los primeros poemas de Elliot, que precisamente se titula Spleen, ya aparecen los gatos.

Y de nuevo surgen en otra pieza elaborada bajo la influencia de los simbolistas franceses. Y es sobre todo en la canción de amor de J. Alfred Prufrock, donde Elliot alcanza un efecto de gran belleza al describir la niebla en términos de movimientos felinos. En esta primera época, los gatos pasean de noche por las callejuelas de las ciudades, frotan sus lomos contra los cristales de las ventanas.

Forman parte de la realidad cotidiana y al mismo tiempo crean una atmósfera de misterio. En definitiva, constituyen un símbolo de la sordidez urbana. Entonces, Cereza, esos gatos no se parecen en nada a los del musical, a los de Cats.

Bueno, el contraste es absoluto. Y ese contraste se da solo en este caso, también aparece en otros aspectos de la poesía de Elliot. Se puede decir que el caso de los gatos es un ejemplo de algo que es general.

Si comparamos el tratamiento que hace Elliot de la naturaleza en sus primeros y en sus últimos poemas, observamos que todo lo negativo se convierte en positivo con el paso del tiempo. Si hacemos un inventario de los animales que aparecen en La tierra baldía, publicada en 1922, y de los que figuran en cuatro cuartetos, publicados entre 1935 y 1942, veremos que en la primera obra se menciona el grillo, que no deja descansar, el perro, que puede desenterrar un cadáver, el ruiseñor, que evoca una historia de sangre y venganza, la rata, que arrastra su vientre viscoso y remueve los huesos de los muertos, y por último, los murciélagos, que silban, agitan sus alas membranosas y avanzan por un muro ennegrecido. En cambio, en cuatro cuartetos, los animales son, en su mayoría, aves placenteras, por ejemplo, el tordo, el martín pescador, la gaviota, la paloma, también aparece el ratón de campo, el cangrejo, la estrella de mar, la anémona de mar… Entonces, Teresa, el hecho de que en un primer caso aparezcan unos animales realizando acciones desagradables, y que después aparezcan otros con actitudes agradables, ¿es una base suficiente para afirmar que existen en Elliot dos visiones contrapuestas a la naturaleza, la negativa primero y la positiva después? Pues lo que decimos sobre los animales se repite exactamente al examinar las plantas.

En la tierra baldía, la vegetación se reduce a raíces, ramas que surgen de las rocas, un árbol muerto, hierba seca, hojas mustias, y las únicas flores son las lilas y los jacintos, que en la literatura occidental tienen tradicionalmente unas connotaciones tristes. Por el contrario, en los cuartetos destaca la rosa, que aparece en los cuatro, y en total doce veces. Además de la rosa, que es un símbolo universal de vida y de amor, en los cuartetos crecen lotos, girasoles, dalias, campanillas blancas, malvas, tomillo, lavanda, y las frutas son fresas silvestres, uvas y manzanas.

Entonces el paisaje también será totalmente distinto. Sí. La naturaleza en la tierra baldía, y ya lo anuncia el propio título, es una fuerza perturbadora y hostil.

En cambio, en cuatro cuartetos, la visión de la naturaleza es sedante y de una gran belleza. Podríamos generalizar y decir que en los primeros poemas de Eliot todo es fealdad, sordidez, tristeza, y en cambio en los últimos, al contrario, todo es belleza y alegría. ¿Es así o estamos simplificando mucho la cuestión, Teresa? En términos generales es así.

Solo que en lugar de alegría debemos hablar más bien de serenidad, de paz, de aceptación. En los últimos poemas de Eliot hay resignación, pero nunca llega a haber entusiasmo por nada. ¿Y a qué se debió ese cambio? ¿Hubo algún acontecimiento que impresionó a Eliot y le hizo actuar de un modo tan diferente? Pues el cambio no fue brusco, sino progresivo.

Aunque si tenemos que dar una fecha concreta habría que situarlo hacia el año 1927. En junio de ese año Eliot fue bautizado en la Iglesia Anglicana y en noviembre se convirtió en ciudadano británico. Fueron dos acontecimientos cruciales.

La transformación de su carácter, de su actitud hacia el mundo, se fue generando en torno a esa época, más o menos. Sí. Acabas de decir, Teresa, que Eliot fue bautizado en la Iglesia Anglicana.

¿No era ya cristiano y estaba ya bautizado? Sí. Eliot era nieto de un misionero de la Iglesia Unitaria y como toda su familia fue educado en la misma fe. Pero la religión no constituyó una de sus principales preocupaciones durante su juventud.

Incluso en alguno de sus primeros poemas, por ejemplo, El hipopótamo, refleja una actitud bastante crítica con respecto a la Iglesia y a sus privilegios. Después de algunos años de búsqueda, en que llegó a considerar la posibilidad de hacerse budista, Eliot decidió formar parte de la Iglesia de Inglaterra. Y él mismo anunció que se había hecho anglocatólico, es decir, no católico romano, sino perteneciente a la rama protestante más cercana a lo que nosotros llamamos Iglesia Católica, refiriéndonos a la que presta obediencia al Papa de Roma.

¿Tuvo alguna significación, alguna importancia esta conversión religiosa de Eliot con respecto a su obra literaria? Pues sí, porque casi todos sus poemas desde entonces fueron de tema religioso y también sus dramas. ¿Y los ensayos, Teresa? Eliot trabajó muy activamente en su Iglesia. No es que todos sus ensayos versasen sobre temas religiosos, pero desde luego adoptó la actitud propia de un intelectual cristiano.

Y, por ejemplo, cuando se publicó una nueva traducción de la Biblia, él se ocupó de analizarla. ¿Y qué opinión tuvo? ¿Qué le pareció? Pues bastante mala. Cuando la polémica saltó a los periódicos, él escribió varias cartas en las que alertaba sobre los peligros que se podían originar.

Sin duda le importaba el lenguaje, la forma, pero más aún el contenido. Sin embargo, tengo entendido, Teresa, que Eliot había utilizado la Biblia con fines humorísticos. Es verdad.

En sus primeros poemas aparecen frases que algunos pueden considerar poco respetuosas, pero dentro del contexto no resultan chocantes. Hay algo de ironía y lo que más llama la atención es el buen conocimiento que el joven poeta tenía de las Sagradas Escrituras. Era un conocimiento que había ido adquiriendo desde niño, porque en su casa, como era usual en las familias protestantes de la época, se leía la Biblia a diario.

Y después de su conversión, Eliot no volvió a bromear ya más con la Biblia, la utilizó con mayor frecuencia y siempre con absoluta seriedad. Sí, estamos hablando de la importancia que tuvo la Biblia en la formación de Eliot. ¿Qué otros libros contribuyeron a su formación o cuáles fueron los autores favoritos? Eliot fue un erudito, un hombre con una formación literaria muy completa.

Él leía mucho y además estaba convencido de que todo escritor debía conocer perfectamente los logros de sus predecesores. Sin embargo, Teresa, al principio de este programa decías que Eliot había rechazado a sus predecesores, que era un innovador, ¿no es así? Sí, él rechazó a sus predecesores inmediatos, lo que no implica que los desconociese, sino todo lo contrario, venía a ser un ataque con conocimiento de causa. ¿Y entonces quiénes fueron los maestros de Eliot? A Eliot le sucedía algo que ocurre con frecuencia a todos los jóvenes, y es que rechazan lo inmediato en el espacio y en el tiempo, y prefieren lo lejano, lo exótico.

Él consideraba que después del siglo XVII la literatura en Inglaterra había degenerado, casi podríamos decir, aunque la palabra degenerar en este caso suena un poquito fuerte. Por el contrario, le atraían los simbolistas franceses, que él leyó en francés, en la lengua original. También le interesaba Dante, le entusiasmaban los clásicos griegos y latinos, sobre todo Virgilio.

Además estudió y admiró el pensamiento filosófico y religioso de la India, que ha dejado una huella muy profunda en su poesía. ¿Más incluso que el cristianismo? Ese es un tema muy complejo. Es difícil saber con exactitud qué papel ejerció el budismo en el modo en que Eliot aceptó el cristianismo.

En ese punto persiste una fuerte controversia, que arranca de una actitud ambigua por parte del propio autor. Algunos críticos cristianos perciben en el pensamiento de Eliot ciertos elementos extraños a la religión que el poeta profesaba públicamente, elementos cuya presencia atribuyen a contactos con el budismo. En cambio otros, desde el extremo opuesto, ponen a relieve los errores y las falsas ideas que Eliot se había formado del hinduismo y del budismo, y por tanto no admiten al poeta como uno de los suyos.

En resumen entonces, Teresa, ¿se puede considerar a Eliot como cristiano más que budista o a la inversa? Si no entramos a fondo en el análisis de la cuestión, que como digo es muy compleja, debemos concluir que Eliot aceptaba las ideas básicas de las escuelas hindúes y budistas, pero siempre y cuando no fueran incompatibles con el cristianismo ortodoxo. ¿Tanto interés tenían para Eliot la religión y la filosofía? Bueno, Eliot estudió filosofía. En agosto de 1914 llegó a Inglaterra con una beca de su propia universidad para acabar una tesis doctoral sobre Bradley.

No sabía hasta ahora que fuese doctor Eliot. ¿Por qué nunca se le cita con el título? Siempre se dice Mr. Eliot, ¿no es así? Si, en realidad Eliot acabó su tesis y la envió a Harvard, pero no llegó a doctorarse porque no pudo ir a defenderla. Le sorprendió la guerra en Inglaterra y aunque en abril de 1916 estuvo a punto de volver a Estados Unidos, no pudo viajar por el peligro que suponían los submarinos alemanes para los barcos británicos por aquel entonces.

Así que pasó el tiempo y al final nunca realizó ese último trámite. ¿Y se conoce esa tesis? Está publicada, pero cuando Eliot accedió a publicarla había pasado tanto tiempo que tuvo que encargar la preparación de la edición a otra persona. Él se había mantenido alejado de la materia durante muchos años y no se veía capaz de revisar su propia obra.

Llegó a decir que ni siquiera entendía muchos de los párrafos que él mismo había escrito años antes. Comentabas antes, Teresa, que Eliot llega a Inglaterra en 1914. ¿Se instala allí definitivamente ya? Si, Eliot se instaló en Londres, se casó allí y se puso a trabajar en un banco sin dejar por ello de escribir poesía y ensayos críticos y muchas reseñas que redactaba con gusto, pero fundamentalmente por motivos económicos.

También se dedicó a la enseñanza de adultos, dando clases de literatura por las tardes. Y toda esa actividad tan intensa, que además realizaba bajo una gran presión, motivó un agotamiento nervioso que le obligó a ponerse en tratamiento. Y de ahí surgió la tierra baldía.

El estado anímico del poeta se refleja perfectamente en su obra más famosa. Mientras la preparaba, se estaba enfrentando a problemas domésticos muy graves. Falta de recursos económicos, enfermedad de su esposa, unas relaciones matrimoniales desafortunadas, un trabajo agotador.

En resumen, estaba atravesando una difícil crisis personal. Sí, tampoco era un caso único. En su época esas condiciones resultaban bastante frecuentes, ¿no? Sí, quizás no era el peor, efectivamente.

Y por eso la tierra baldía es, entre otras cosas, el documento poético representativo de una época. El poeta estaba inmerso en el ambiente desilusionado y apático que siguió a la Primera Guerra Mundial. Y para Eliot mismo, según su propio testimonio, la tierra baldía fue la expresión de su conflicto interior.

En cambio, para sus contemporáneos, este poema era el producto de una experiencia común a todos ellos. Lo interpretaron así, como una pieza de crítica social. Sí, pero ¿cómo era la realidad que se describe en la tierra baldía? ¿Es todo tan negativo o cómo es ese mundo? Pues se trata de un mundo dominado por la esterilidad, el caos y la sordidez.

Es un mundo que encierra a una población que no vive realmente, no tiene ganas de vivir, solo va dejando que pasen los días entre el terror y el tedio sin esperanza alguna. A menudo se habla de la tierra baldía, Teresa, pero parece que nadie sabe explicar de qué se trata. ¿En qué consiste el argumento? Pues la tierra baldía comprende una serie de escenas a través de las cuales, con una técnica cinematográfica, podríamos compararlo también con alguna técnica pictórica, pero vamos a quedarnos con el cine, pues a través de esas escenas se describe el ambiente y se reproducen las palabras de unos y otros.

En la actualidad estamos acostumbrados a ver esos experimentos en el cine, sobre todo. Vamos pasando de unos lugares a otros, pero no solo en el espacio, sino también en el tiempo. No hay entonces un hilo conductor, un argumento, no hay una acción que se pueda resumir en pocas palabras, Teresa.

Hay un hilo conductor, pero no un argumento en el sentido tradicional. En unas pocas páginas, son exactamente 433 versos, nosotros vemos y oímos situaciones muy diversas. Por ejemplo,

las palabras de una dama que recuerda su infancia, la consulta en casa de una divina, la consulta sobre el futuro, la muchedumbre atravesando el puente de Londres, una canción de música ligera, una conversación vulgar en un pub de Londres.

Es muy interesante esta mezcla de voces, ese contraste de registros. ¿Y qué tienen o qué pueden tener de común todas esas personas? ¿Por qué están juntas en un mismo poema? Pues a primera vista, el poema está constituido por fragmentos que no guardan relación alguna. Sin embargo, existen temas.

Por ejemplo, si analizamos los personajes, vemos que están totalmente incomunicados entre sí. Aunque hablen, no se relacionan, porque no se escuchan. Las preguntas siempre quedan sin respuesta, los reproches sin justificación.

Nadie compadece a nadie, nadie atiende a nadie. Eso viene a redundar, Teresa, en la soledad, en las grandes ciudades, que aparece con frecuencia en la literatura de este siglo, del siglo XX. Sí, sí, es un tema que efectivamente aparece con mucha frecuencia, pero en el caso de Eliot, quizás la influencia fundamental en este sentido no procedía de un novelista o de otro poeta, sino de Bradley, el filósofo sobre el cual escribió su tesis doctoral.

La teoría de los centros finitos de Bradley queda plasmada en la presentación poética de esos seres aislados, cada uno con su propia experiencia, que están como encerrados en esferas opacas, sin poder establecer nexos entre sí. Entonces, no existió ninguna influencia literaria, sino sólo filosófica, en ese sentido. Bien, Eliot tomó el concepto filosófico de Bradley, lo que no impedía que al expresarlo poéticamente acudiese a formas inspiradas por otros escritores.

Por ejemplo, en una ocasión expresó ese concepto filosófico con un símbolo tomado de Dante. Es la Torre de Ugolino, donde sólo una vez se escucha la llave en la cerradura, porque después esa llave se arroja al mar y ya el prisionero queda condenado a morir sin volver a ver a nadie nunca más, muere sólo en su torre. ¿Y en todos los poemas se repite esa misma visión de las personas, cada uno en su torre o en su esfera? En los primeros poemas, sí.

Después, en La tierra a Valdía, el poeta nos ofrece por primera vez un protagonista nuevo. Es Tiresias, es el hombre-mujer, que ya no es el ser aislado, sino la fusión de todos los hombres y de todas las mujeres. Por tanto, la figura de Tiresias representa una cierta posibilidad, que por cierto ya había esbozado Héliot en su tesis sobre Bradley, es la posibilidad de que confluyan los centros finitos y se consiga así la convergencia entre distintos puntos de vista.

Ahora bien, la cuestión de Tiresias se desenvuelve en un plano muy teórico. Lo que realmente percibe el lector es la incomunicación entre los personajes de La tierra a Valdía. ¿Sucede eso, Teresa, en cuatro cuartetos? Ahí la comunicación es total.

Ahí se da la llamada unión entre las esferas de existencia. Hasta el pájaro responde a la música silenciosa de la vegetación y los muertos hablan con los vivos. Hemos hablado antes, has hablado tú Teresa, de una etapa difícil, de problemas familiares, de crisis entre Héliot y su

mujer.

El matrimonio de Héliot, sin paliativos, fue un fracaso, ¿no es así? Sí, tuvieron problemas desde el principio y al cabo de unos años se separaron. Ella falleció bastante tiempo después. Sí, entonces, ¿la viuda de la que hemos hablado? Es que Héliot se volvió a casar, siendo ya mayor, y ese segundo matrimonio fue todo lo contrario del anterior.

Y precisamente ahí radica otro de los factores que contribuyeron a la paz anímica y a la serenidad de sus últimos años. Sin embargo, Héliot no tiene un concepto muy favorable de las mujeres, o es lo que se dice. Hay quien dice incluso que era un misógino terrible.

Uy, uy, uy. Sobre la misoginia de Héliot, como de su antisemitismo, habría mucho que decir. Es verdad que en sus primeros poemas Héliot se recrea de modo obsesivo en los aspectos más desagradables de las mujeres y parece incapaz de ver en ellas virtud alguna.

Cuando la mirada del poeta recorre el cuerpo de cada mujer, se detiene únicamente en partes deformes, sucias, envejecidas o dañadas por la enfermedad. Y si la vista sólo capta imágenes de fealdad, lo mismo sucede con el olfato y con el oído. En un poema se mencionan los olores de hembra en habitaciones cerradas, en otros dos se asocian a olores felinos y olores de perras.

Las voces son insistentes, monótonas, agudas o chirriantes. Desde luego hay base suficiente para empezar a hablar de misoginia. Sin embargo, parece que dudas, Teresa, y que no te atreves a llamar abiertamente a Héliot misógino.

Bueno, es que los hombres de los poemas coetáneos no salen mucho mejor parados. Si las mujeres son agresivas, ellos son indecisos y cobardes. La relación entre unos y otros es siempre decepcionante.

Origina dolor, hastío, desgracias. Algunas escenas, como la de los novios en la cama en Lundemiel, son francamente repugnantes. Pero aun cuando están solos, sin mujeres cerca, los hombres tampoco salen muy favorecidos.

¿Habrá que suponer entonces que, como en los casos anteriores que ya has comentado, estas mujeres tan horribles quedan sustituidas por otras que son maravillosas después? Lo que sucedió en este caso es que Héliot pasó de un arquetipo a otro. A partir de 1930, nos muestra una figura femenina idealizada, perteneciente a un mundo de símbolos religiosos y literarios. Es una dama, sin un nombre concreto, es la Dama, con mayúscula.

En ella confluyen la Iglesia, la Virgen María y la Beatriz, de Dante. Es una madre y hermana, pero nunca esposa o amante o compañera. Se sitúa en un plano ideal, intangible.

Las raíces, la razón fundamental de ese cambio estaría ligada a la conversión religiosa otra vez. Lo digo por la referencia que hace el mismo Héliot a la Virgen María. ¿O también hubo personajes que le influyeron en ese sentido, Teresa? Hubo bastante de eso, pero la razón

determinante del cambio no hay que buscarla en factores externos, sino en el interior del propio poeta.

Él dejó de captar lo peor del mundo circundante y empezó a observar lo mejor de ese mismo mundo. Porque el mundo no mejoró, el mundo siguió como siempre. Él lo seguía teniendo que enfrentarse a muchísimos problemas.

Pero él empezó a recrearse en los aspectos positivos y ante lo que objetivamente era desagradable y era también inevitable, en vez de sentirse abrumado y angustiado, él adoptó una actitud de madurez, de calma. Bien, se nos acaba aquí el tiempo, María Teresa, y solo queda agradecer tu participación en este espacio, Aula de Filología, y agradecer también tu charla sobre la figura de Héliot. Muchas gracias a todos vosotros.

A ti, María Teresa. Bien, terminamos por hoy Aula de Filología. Volveremos el próximo lunes, a nuestra hora habitual, con nuevos espacios dedicados a lengua y literatura.

Así, por nuestra parte, nada más. Os dejamos ahora con el curso de acecho directo a la universidad para mayores de 25 años. Introducción a la historia del mundo contemporáneo es la materia que se trata en la próxima media hora.