

## UNHAS REFLEXIÓNS SOBRE TIRESIAS EN *THE WASTE LAND*

Miguel Ángel Otero Furelos\*  
Instituto Os Rosais II  
Vigo

Thomas Stearns Eliot acadou o cumio da súa carreira literaria en 1922, ano cultural por excelencia, pois foi, como xa se ten comentado moitas veces, o ano de *Ulysses* de James Joyce e mailo do *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein. A grande contribución de Eliot ó século vinte foi a súa obra *The Waste Land*, unha das pezas fundamentais da poesía deste século e que tal vez el nunca superou na súa produción posterior.

Este poema dramático de importancia xa lendaria non só achegou os dons da súa innovadora estrutura, da súa técnica de colaxe, das súas constantes referencias culturais e a súa lingua polimorfa. A Eliot cábelles tamén a honra —se é que honra se pode chamar— de se-lo primeiro poeta na historia da literatura que publicou notas despois do poema para aclara-lo significado, as fontes literarias, a función dos personaxes e maila súa estrutura.

Se este é un feito destacable e sorprendente, non o é menos que se apro-

ximara á figura dun personaxe mitolóxico escuro, ambivalente, como a voz principal que percorre *The Waste Land*: Tiresias. Este é o comentario que Eliot inclúe nas súas celebérrimas notas:

Tiresias, although a mere spectator and not indeed a 'character', is yet the most important personage in the poem, uniting all the rest. Just as the one-eyed merchant seller of currants, melts into the Phoenician sailor, and the latter is not wholly distinct from Ferdinand Prince of Naples, so all the women are one woman, and the two sexes meet in Tiresias. What Tiresias sees, in fact, is the substance of the poem.<sup>1</sup>

Despois inclúe unha cita en latín das *Metamorphosis* de Ovidio, na que aparece unha das versións da historia de Tiresias.

Así, vémo-la figura multiforme de Tiresias, que se funde con moitos dos personaxes do poema, a miúdo a través dunhas conexións case que aleatorias moi propias de Eliot. Outra destas asociacións arbitrarias, como el mesmo reconece, é a dunha carta do Tarot co Rei Pescador, personaxe

\* Agregado de Inglés.

1 T. S. Eliot, *Collected Poems 1909-1962*, Londres, Faber and Faber, 1974, páx. 82.



*Tiresias e Ulises.* Cratera, c. 370 a.C. Ulises, sentado, cos seus fieis compañeiros Perimenides e Eurícolo. Ós pés de Ulises, emerxendo do chan, destácase a testa barbada de ollos cegos de Tiresias.

fundamental do poema que ten gran relación coa magna obra de antropoloxía e etnografía de Frazer, tan de moda a principios do século: *The Golden Bough*.

Volvendo a Tiresias, é importante coñecer-lo seu papel nas fontes mitolóxicas. Tiresias aparece en catro distintas: na *Odisea* de Homero, nas lendas do ciclo tebano e, finalmente, en Pausanias e Ovidio. O seu papel é sem-

pre o dun adiviño ou o dun home que dá consellos de gran valor: foi el quen lle amosou o camiño de volta á casa a Ulises e tamén quen lle fixo ver a Edipo os seus terribles erros. Sen embargo, non é este o aspecto que chamou a atención de Eliot, senón as tradicionais lendas que tratan da súa metamorfose e do castigo que recibiu de Xuño.

Segundo a primeira lenda referida, Tiresias converteuse en muller

cando matou a femia dunha parella de serpes que estaban copulando; sete anos máis tarde fixo o mesmo co macho, e volveuse home de novo. Daquela, Tiresias ten un coñecemento superior ó resto dos mortais por ter sido home e muller.

Pero este coñecemento causoulle a súa condenación: ó lle preguntar Zeus quén gozaba máis do sexo (el tíñao que saber por ter sido tamén muller) el revelou a verdade dicindo que era a muller. Hera (Xuño segundo outras versións), furiosa con el por desvela-lo segredo, condenouno á cegueira. Zeus mitigou o terrible castigo dándolle unha vida moi longa e a capacidade da adiviñación.

Así, vemos que a prominencia de Tiresias vén do seu carácter profético e augural, do seu coñecemento total do pasado e do presente, do home e da muller, e estes aspectos serán, como imos ver á fin do artigo, os seus trazos máis importantes: a súa dualidade e mailo seu polimorfismo (vida-morte, home-muller, cegueira-visión superior).

O Rei Pescador, por outro lado, é o rei impedido que xa non pode fertiliza-la terra co seu poder. É un personaxe cunhas connotacións sexuais relevantes, tanto no marco da súa historia coma da súa inserción no corazón de *The Waste Land*. Foi o crítico Wallace Gray quen viu mellor a conexión entrámbolos personaxes, a función coral

de Tiresias e, o máis importante de todo, a relación dos dous co propio autor na terceira e central parte do poema, *The Fire Sermon*, na que Tiresias fai a súa aparición: "The narrator-chorus (Tiresias-Fisher King) mourns the violated beauty of contemporary existence."<sup>2</sup>

Aquí tocamos ademais outro dos temas fundamentais de *The Waste Land*: o sexo, sempre tratado dende as perspectivas máis sórdidas e deprimentes, como algo sucio e, paradoxalmente, estéril. Gray chega ó punto de afirmar que Tiresias representa a confusión e a ambigüidade das relacións entre home e muller no século vinte, e define a Tiresias coa moderna nomenclatura de 'bisexual'<sup>3</sup>; esta afirmación, que pode semellar case que unha ocorrencia, veremos ó cabo que non está desencamiñada. Debemos lembrar que, despois de todo, unha obra como a estudiada ten tal cantidade de lecturas que ata houbo a teoría nos cincuenta de que era un poema sobre a homosexualidade. Penso que hai malicia nesta teoría, e non sei qué pensaría Eliot dela.

A cuestión, daquela, é a seguinte: ¿por que a prominencia de Tiresias na obra? ¿Por que foi el o elixido e non, por exemplo Casandra, que tamén era adiviña? ¿É o seu carácter profético o máis importante ou había outras razóns á parte desta para que Eliot o escollera?

2 Wallace Gray, *Homer to Joyce*, Nova York, Macmillan, 1985, páxs. 219-220.

3 Wallace Gray, *op. cit.*, pág. 217.

No poema hai máis adiviños. Está a Sibila de Cumas, que aparece no epígrafe da obra na trágica situación de querer morrer e non o poder acadar; é a vida como condenación (outro aspecto da morte en vida de Tiresias). Tamén vemos na primeira sección, *The Burial of the Dead*, a Madame Sosostriis, unha clarividente falsaria que así e todo dá claves do significado do poema e adianta personaxes e situacións. Esta última non ten o peso específico dos demais; é simplemente o disfrace de Helena Blavatsky, unha médium de sona nos círculos esotéricos de Londres (Eliot, aínda que non cría demasiado nisto, era moi afeccionado ó esoterismo). A pesar de todo, é Tiresias quen leva a voz cantante no poema.

Non hai dúbida de que os críticos tomaron ó pé da letra as indicacións e suxestións do escritor con respecto á súa obra, o que constitúe algo único na historia da crítica literaria: o escritor dirixindo a crítica, cando o normal moitas veces é que o mesmo escritor se decate dalgúns aspectos da súa obra polo labor dos críticos (!!!). Pero hai datos biográficos que poden levarnos a pensar que Eliot non dixo tódalas cousas que debía ou que quería, ou ben que el mesmo non foi consciente das implicacións reais ou subconscientes do papel do cego Tiresias.

Entre os críticos que asumen e magnifican os comentarios de Eliot está, por exemplo, James McFarlane,

quen afirma que “the testimony of *The Waste Land* (1922) suggests that this peculiarly Modernist kind of vision might appropriately be termed ‘Tiresian’<sup>4</sup>; isto implica que Tiresias pasa a se-lo paradigma do narrador, ou da voz autorial dos escritores de vangarda, de xeito que a ambigüidade e maila profecía serán, segundo McFarlane, a constante imperturbable da vangarda das primeiras décadas do século (o que chama a crítica anglosaxona ‘Modernismo’). Está claro que neste caso (e só é un dun milleiro deles) Eliot acadou o seu propósito de dirixi-la crítica, de modo que Tiresias rematou cun status de imprescindible.

Tiresias, dende o punto de vista canónico, é a voz do poema, o profeta que mira cara ó pasado e o presente, ámbolos dous mesturados; é o Rei Pescador así como Mr. Eugenides vai asociado a Phlebas, e Phlebas a Fernando, e Fernando ó Afogado, e o Afogado ó Rei Pescador..., e así ata o infinito. Eliot xunge uns con outros para construír un personaxe colectivo e asemade individual (voz e coro, como apuntou Gray), unhas veces relacionando os personaxes con escuras asociacións subconscientes, outras incluso por unha relación fónica, como é o caso de Phlebas, preso dunha corrente submarina (*current*) e Mr. Eugenides, o mercador de Esmirna que leva pasas (*currants*) no seu peto. Tiresias é a testemuña illada que ve o caos que o rodea, pero o que non é de ningún modo é

4 James McFarlane, “The Mind of Modernism”, en M. Bradbury, e J. McFarlane (eds.), *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930*, Londres, Penguin, 1991, páx. 89.

unha voz allea ó seu autor, aínda que Eliot nunca mencionase este feito.



Odisseo fala co espírito de Tiresias nas profundidades do Hades.

Daquela, a consciencia ou inconsciencia é un elemento clave en *The Waste Land*, moito máis ca no resto da súa produción. Peter Conrad fai un interesante comentario acerca do hermafroditismo en Joyce e en Eliot. Segundo el, é visto como algo fértil en Joyce (representado en Leopold e Molly Bloom) mentres que en Eliot (representado, por suposto, en Tiresias) é estéril. Dende esta perspectiva ve a contradicción en Eliot: “He [Tiresias] is, Eliot says, ‘a mere spectator and not ... a “character”’. But consciousness is always in Eliot a voyeur, the mind conducting surveillance of a body it has rendered impotent.”<sup>5</sup>

Esa última palabra, ‘impotente’, é de extrema importancia para desentraña-lo significado do poema, pois está ligada co campo connotativo de ‘ermo’, ‘rocha’ ou ‘seco’, e dalgún xeito está

tamén relacionada co mesmo autor da obra.

Para explicar isto cómpre coñecer-los datos biográficos de T. S. Eliot contra o ano 1922. É ben sabido que Eliot casou en 1915 con Vivien Haigh-Wood, unha muller intelixente mais emocionalmente perturbada e tamén afectada por problemas de saúde, especialmente ligados á menstruación. Eliot, por outro lado, naceu cunha dobre hernia conxénita, polo que tivo que levar braigueiro toda a vida e padeceu múltiples enfermidades que o fixeron ir dun sanatorio a outro, dun lugar de repouso para outro ó longo da súa existencia.

Se engadimos a esta precaria saúde de ambos o carácter retraído, pesimista e hipersensible de T. S. Eliot e a decadente saúde mental de Viv, non é difícil imaxinármolo inferno que pasaron. Sen tomar partido por ningún deles, penso que quizais foi Eliot, por ser cordo e por ser tímido, quen máis debeu sufrir. Despois de todo, cando casaron Viv xa tivera relacións sexuais (aínda que nunca moi satisfactorias, dada a súa disfunción sexual), mentres que Eliot era un home sen experiencia ningunha neste eido. Vivien —e isto denota o seu carácter perturbado e inestable— non tiña reparos en falar cos amigos ou coñecidos das súas relacións con Thomas. Isto, sen dúbida, fixo moito dano a Eliot, aínda máis cá humillación de saber que Viv tivera, xa casada, unha aventura amorosa cun famoso amigo seu: Bertrand Russell;

5 Peter Conrad, *The Everyman History of English Literature*, Londres, Dent, 1985, pág. 615.



unha relación, por certo, que o mesmo Russell definiu como “hellish and loathsome”<sup>6</sup>

Daquela, ¿que é o que temos con respecto a este matrimonio?, ¿como influíu na escritura de Eliot naqueles anos? Hai un parágrafo revelador na biografía de Peter Ackroyd que dá claves para sonda-los sentimentos e o medio no que se desenvolvían os dous:

There is no doubt that throughout his life he suffered from low physical vitality (...) And there is also his wife’s testimony that she could not ‘stimulate’ him. His own fastidiousness and anxiety must have been greatly compounded by Vivien’s menstrual problems, however, and the sexual failure, if such it was, cannot simply be blamed upon him. (...) Here, then, were two anxious people who had been carried away by the idea of marriage rather than the reality of it (...). That it was a terrible disaster, there can be little doubt.<sup>7</sup>

Un terrible desastre. O peso dunha decisión que levou a unha situación sen retorno. E o sexo outra volta no trasfondo de T. S. Eliot e a súa obra. Entón, considerémo-lo carácter retraído e pesimista de Eliot e a frustrante relación matrimonial con Vivien: as contas dannos unha vida en común que fluctuou entre a tristura desesperada e a depresión máis fonda. E amais disto, os anos anteriores e mailo mesmo ano da redacción de *The Waste Land* foron dos peores.

En novembro de 1921 padeceu unha crise de esgotamento psíquico tal que tivo que marchar á costa para recuperarse. Foi a Margate, onde escribiu parte da terceira sección da obra, *The Fire Sermon*, exactamente a que comeza: “The river sweats / Oil and tar...”<sup>8</sup>. Un pouco máis adiante aparecen os versos máis reveladores de todo o poema, os máis claramente biográficos:

“On Margate Sands. / I can connect / Nothing with nothing.”<sup>9</sup>

Se é Tiresias quen fala, e se realmente esa é a propia voz de Eliot, ¿non será que en realidade é Eliot e non unha voz figurada quen estivo a falar en todo o poema? Pero sigamos co ano 1921.

Uns meses máis tarde recaeu nas súas clásicas doenzas. Esta vez foi a Lausana para que un médico afamado na época, Vittoz, lle administrara un tratamento para a *abulie* que padecía. Por outro lado, neses días tamén estaba Vivien nun sanatorio, pero ela preto de París. O matrimonio Eliot estivo visitando sanatorios mentais e psiquiátricos, casas de campo e de costa case que toda a súa vida por diversas razóns; Viv, porque estaba xa moi preto da tolemia, e Tom porque estaba pagando o prezo por tomar unha decisión errónea. É destacable a comparación que fai Gray entre o heroe de *The Waste Land* e mailo de *King Lear* (o propio Lear), aínda que a perspectiva que

6 Peter Ackroyd, *T. S. Eliot*, Londres, Penguin, 1993, páx. 66.

7 Peter Ackroyd, *op. cit.*, páx. 66.

8 T. S. Eliot, *op. cit.*, páx. 73.

9 T. S. Eliot, *op. cit.*, páx. 74.

adopta ó reflexionar sobre Tiresias é a que Eliot lle impuxo á crítica máis que a identificación total entre Eliot e Tiresias, que é a tese que tenta demostrar este artigo:

The hero of the play—in this poem, Tiresias as Modern Everyman— first makes an initial discovery and consequent choice in the exposition section; second, he explores those choices; third, he makes a crucial choice, always a fateful one; fourth, he struggles, but loses in his encounters with the opposition; fifth, he makes his final choice, one that is imposed upon him and is thus unavoidable; and, sixth, there is an evaluation of the life and choices of the hero.<sup>10</sup>

O concepto de *choice* (elección) do que fala Gray é tan importante coma os aspectos sexuais da obra. De feito, Eliot sempre estivo obsesionado coas consecuencias das decisións elixidas pola xente e cómo estas inflúen decisivamente nas súas vidas. Ademais disto, a súa educación, baseada nos principios da igrexa unitaria, da rama protestante puritana, conferíalle un sentido do deber moi acusado e por conseguinte un conflito atroz entre o desexo de verse ceibo dos seus vínculos e o sentimento do deber cara á súa muller. Agora é máis doado entende-lo concepto de morte en vida do que falamos antes. E tamén podemos preguntarnos, como fai o crítico Alasdair Macrae, se Tiresias ten en realidade personalidade propia como afirmou o mesmo Eliot. Este crítico conclúe, de xeito moi atinado, que “his note on the role of Tiresias should be taken seriously not sla-

vishly”<sup>11</sup>. Así, comparto a opinión de Macrae de que debemos valorar as palabras do poeta, mais non tomalas ó pé da letra.

Pero hai máis concomitancias entre Tiresias e o escritor. É destacable o paralelismo entrámbolos dous: pensemos que Tiresias foi home e muller, é cego pero ve e está vivo no reino dos mortos. A dualidade está presente nel; é un inadapado, unha vítima de dúas decisións erróneas, e ten o don da profecía, que produce dor e sufrimento. ¿E Eliot? Thomas Stearns Eliot naceu no sur dos Estados Unidos, en Missouri,



T. S. Eliot, de W. Lewis.

10 Wallace Gray, *op. cit.*, páx. 206.

11 Alasdair Macrae, *York Notes on "The Waste Land"*, Longman, Harlow, 1996, páx. 50.

pero sempre se sentiu do lugar dos seus devanceiros: Nova Inglaterra; pertencía á igrexa unitaria protestante pero fíxose católico anglicano; era norteamericano de nacionalidade pero naturalizouse británico. Era un home entre dous mundos que non puido extrae-lo mellor deles, senón que elixiu a nostalxia do que perdeu ou incluso do que non chegou a vivir, do que só existiu dentro do seu maxín.

Tamén, coma o mitolóxico Tiresias, errou nas súas decisións e recibiu o castigo da morte en vida, da vida cunha muller que apreciaba e sentía o deber de coidar. Unha muller —e lembremos tamén isto— coa que tivo os seus momentos e a súas complicidades, ata o punto de valorar ela mesma moitas das partes de *The Waste Land*, e mesmo, segundo se di, escribir algúns versos. Eliot e Viv eran conscientes do fracaso da súa relación, pero curiosamente facían bromas 'literarias' acerca disto. Viv sabía, e podemos pensar que axudou a Eliot na confección de partes do poema nas que se falaba veladamente do seu matrimonio: existe a interpretación literario-biográfica que afirma que *A Game of Chess* é a crónica poética do naufraxio da súa convivencia, pero penso que pode ser unha conclusión demasiado radical, se ben non exenta dunha gran parte de verdade.

Resumindo, temos que ter en conta, con respecto a *The Waste Land*, que é máis importante o que Eliot non dixo có que dixo. Pode ser sorprendente que un poeta dea as claves da súa poesía, pero máis raro sería que confe-

sase que a poesía era o froito das súas desgracias persoais. Os seus sufrimentos e dúbidas foron os que o levaron a unhas ideas alleas ó espírito dos tempos. El non se sentía cómodo coas grandes ideoloxías, coa arte de vangarda daqueles días, sendo el, paradoxalmente, un home da vangarda. Eliot era un estraño no seu mundo, un home con morriña dos tempos pasados, das letras doutros séculos, dos ritos ancestrais, das arcadias do pasado, porque un presente axitado e cheo de interrogantes facíao sufrir e desexar un mundo en orde (aínda que fose unha orde de corte fascista). Así, Tiresias non pode ser considerado como o voceiro de Eliot. Tiresias é Eliot, o Eliot confundido e frustrado dos anos vinte. Tiresias non é o reflexo de Eliot, non é a súa voz suplantada aínda que non o dixese, como non dixo tantas cousas, como non dixo nunca por qué incluíu *Death by Water* no poema a pesar dos negativos comentarios de Ezra Pound, o seu mentor. ¿Foi un acto de rebeldía? Non o sabemos porque tampouco non o dixo. ¿Por que ía da-la chave ó poema?

Anos despois Eliot deixaría a súa muller, que seguiu entrando e saíndo de centros psiquiátricos. En 1957 casou con Valerie Fletcher. Eliot, quizais un pouco pola xustiza poética dickensiana que tanto admiraba, acabou tendo uns últimos anos de felicidade que nin el mesmo puido soñar, e que se reflectiron na derradeira creación poética do autor. De non ser pola súa oposta situación naqueles turbulentos anos de



entreguerras, ¿tería sido Tiresias o personaxe central de *The Waste Land*? Dubídoo moito.

## BIBLIOGRAFÍA

---

Ackroyd, P., *T. S. Eliot*, Londres, Penguin, 1996.

Aghion, I., C. Barbillon e F. Lissarrague, *Héroes y Dioses de la Antigüedad*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.

Conrad, P., *The Everyman History of English Literature*, Londres, Dent, 1985.

Eliot, T. S., *Collected Poems 1909-1962*, Londres, Faber and Faber, 1974.

Eliot, T. S., *Poesías Reunidas 1909/1962*, Madrid, Alianza Tres, 1984.

Gray, W., *Homer to Joyce*, Nova York, Macmillan, 1985.

Macrae, A., *York Notes on The Waste Land*, Londres, Longman, 1996.

Ousby, I. (ed.), *The Cambridge Guide to Literature in English*, Cambridge, Cambridge U. P., 1988.

VV. AA., *Introducing Literary Studies*, Londres, Prentice Hall, 1996.

VV. AA., *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930*, Londres, Penguin, 1991.

