

Resumen

Tesis Doctoral

Las competencias poéticas y retóricas de la mente en H.D. y los poetas de su círculo

John Rhett Forman

En esta tesis, H.D. y los poetas de su círculo, Marianne Moore, T.S. Eliot y Ezra Pound sirven como un medio más que como un fin, constituyen un pretexto para hablar acerca de las ideas perennes sobre las emociones, los sentimientos y las pasiones, y sobre distenciones, si las hubiera, que podamos establecer entre ellos, así como sobre su relación con el cuerpo y la mente, y las ideas asociadas al subconsciente, al inconsciente y a la psicología compleja. Pese a que las teorías de la emoción son igual de antiguas que aquellas teorías que reflejan las cualidades eternas de la humanidad, la investigación de finales del siglo XIX y principios del XX presenta un especial interés para aquellos que indagaran en esta línea de investigación. El mundo moderno en el que estas ideas cobraron forma aún pervive en el nuestro y puesto que este vocabulario no ha superado nuestras nuevas tecnologías, una comprensión de cómo los poetas, psicólogos y filósofos lidiaron con agonías emocionales y arrobamientos del pasado siglo, puede que nos ayude a lidiar con nuestras propias crisis.

Dado que el análisis principal de este trabajo se centra en las ideas, que tienen un lugar importante en nuestras vidas, este estudio constituye un esfuerzo humanista que probablemente pueda parecer arcaico hoy en día. Si nuestro desafío contemporáneo se basa en ejercer el control sobre un entorno creado por el ser humano, que nos desborda, entonces olvidamos a un precio muy grande los intentos pasados que nos muestran cómo podemos aún renovar nuestra energía y prosperar. En otras palabras, los intentos por salvaguardar la prosperidad humana emprendida hacia el principio de este progreso moderno pueden ayudarnos a sobrellevarlo, ahora que nos encontramos en lo que parece ser el principio del fin. Cualesquiera que sean los objetivos generales de los estudios literarios contemporáneos y de lo que hoy en día se denominan humanidades y artes liberales, en este estudio se pretende primero, entender las ideas en sí y, en segundo lugar, se persigue la comprensión del lugar que ocupan estas ideas en las vidas de estos poetas.

Este análisis demuestra como muchos investigadores a menudo combinan la poética de varios poetas modernistas mientras que en su trabajo descuidan la influencia de la psicología imperante a finales del siglo XIX y principio del siglo XX. A pesar de que H.D. y su círculo utilizan términos de la psicología moderna, como el complejo, correlativo objetivo, la histeria y el subconsciente, las diferencias existentes en sus primeros poemas se pueden enfocar como las diferencias entre la relación de sus composiciones con la emoción, distinciones que se aclaran a la luz de las teorías contemporáneas de la emoción. Como voy a demostrar, la lectura de los poemas de Moore a la luz de la teoría de David Irons revela el papel de los juicios cognitivos en la formación de nuestra disposición emocional frente a los objetos de emoción, mientras que el estudio de los primeros poemas de H.D., mediante las teorías de Jung, sitúan su obra en el pensamiento mítico. Asimismo, exploro como la escuela integral británica de psicología influyó las primeras obras de Eliot y de Pound durante su estancia en Inglaterra, entre 1908 y

1920. Además, esta escuela sobre la teoría de la emoción es la más comprensiva de su tiempo y, por tanto, ofrece un entendimiento más completo sobre la emoción dentro de la poesía modernista. Mientras que la psicología británica es mi objetivo principal, también estudio a otros psicólogos, desde el siglo XIX hasta el XX, los cuales eran célebres en su tiempo, pero se vieron olvidados y eclipsados por la figura de Freud y Jung. Cada uno de estos psicólogos tuvo cierta conexión con H.D., Moore, Pound, Eliot y otros poetas modernistas. Al comparar varias teorías de la emoción distingo cuatro tipos, a los que denomino como fisiológico, psicológico, compuesto y complejo. Dada su influencia en el arte modernista temprano inglés, me centro en la teoría de la emoción de la escuela integral británica. Esta escuela incluye a Bernard Hart, William McDougall, Henry Head, William H. R. Rivers, William Brown, y Arthur Brock. A través de estas cuatro categorías, afirmo que la poesía modernista refleja varias actitudes a través de la emoción como resultado de las diferentes poéticas. Mientras que varios poemas de H.D. y de su círculo ejemplifican los fenómenos psicológicos de la histeria y enfatizan la naturaleza patológica de la emoción, otros logran una catarsis que revela la naturaleza sublime de la emoción.

Este tipo de proyecto sirve tanto a la psicología como a la literatura; hago hincapié en los esfuerzos de estos primeros filósofos, prominentes pero olvidados, y exploro la emoción humana tal y como está relatada en la poesía modernista. Los estudios de la emoción generalmente consideran los tratamientos fisiológicos y psicológicos, pero ven el arte como una mera expresión de la emoción, más que como una exploración iluminadora de la misma. Aunque algún tipo de arte pueda justificar este tratamiento, debido al desafío de la poesía modernista, que conjuga la prosa discursiva y el verso refinado, siendo por tanto auto-reflexivo al cuestionar la fuente y la belleza del poema en sí misma. Este análisis trata de demostrar por qué la poesía moderna es indispensable para el entendimiento de la emoción. Además del valor filosófico y psicológico, este proyecto supone una contribución significativa al estudio de la literatura. Examina un tema descuidado en el muy estudiado campo de la poesía modernista. Mientras H.D. y la relación de su círculo con la religión, la política y la filosofía han sido objetos de amplios estudios, nadie ha investigado aún su conexión con las teorías de la emoción en la psicología moderna. Con el fin de llenar esta carencia, voy a demostrar la importancia de las teorías psicológicas de la emoción para comprender la obra de H.D., Moore, Pound y Eliot.

La retórica de la emoción en la poesía y prosa de H.D. y en la de su círculo, exige un trato sustancial que ofrezca una explicación tanto de nuestra condición como de la suya. De todos los poetas modernistas del siglo XX, la relación de H.D. con la psicología moderna es la más profunda y compleja, incluso más profunda y más compleja que la de Eliot y Pound, que a menudo rechazaron tales nociones como el “El complejo vienés” y el “intento de curar las enfermedades pegando espinillas” de Freud, a pesar de que ambos tomaron prestada la retórica de la psicología para desarrollar su propia teoría poética y pasar un número de años sometidos a la terapia, siendo Pound el ejemplo más conocido, en el hospital de St. Elizabeths (“Brancusi and Human Sculpture”307). Mientras estaba confinado allí, en 1954 Pound escribió a H.D. acerca de su asociación con el “vile Freud all bunk”, y le advirtió que “se metió en la pocilga equivocada. Pero que aún no era muy tarde para escapar” (citado por Pearson’s “Afterword” 206). Además, los estudios críticos sobre la obra de H.D. han consolidado su posición en la literatura del siglo XX y han fortalecido su importancia como poeta. Con respecto a su relación con la psicología moderna, la obra de ningún poeta modernista ha sido escudriñada tan exhaustivamente desde el punto de vista del psicoanálisis como la de H.D. dada a su asociación con Freud.

El primer capítulo de esta tesis se centra en el modo de representación de la emoción en la prosa de H.D., especialmente en sus *Notes on Thought and Vision* (1919). Lo que causó el interés en H.D. y el psicoanálisis han sido sus obras *Tribute to Freud* (publicado originalmente en 1944) y *Analyzing Freud: Letters of H.D., Bryher, and Their Circle* (2002), recogido por Susan Standfor. Los estudios críticos sobre H.D. y la psicología incluyen las obras de Deborah Kelly Kloepfer *The Unspeakable Mother: Forbidden Discourse in Jean Rhys and H.D.* (1989), Claire Buck's *H.D. and Freud: Bisexuality and a Feminine Discourse* (1991), Dianne Chisholm's *H.D.'s Freudian Poetics: Psychoanalysis in Translation* (1992), Cassandra Laity's *H.D. and the Victorian Fin de Siècle: Gender, Modernism, Decadence* (1996), Diedre Anne McVicker *Pettipiece's Sex Theories and the Shaping of Two Moderns: Hemingway and H.D.* (2002), y Lucilla Albano's *Il Divano di Freud: Mahler, l'Uomo dei Lupi, Hilda Doolittle e altri: I pazienti raccontano il fondatore della psicoanalisi* (2014). También conviene mencionar breves ensayos sobre este tema como son: Susan Edmund Edmunds "'I read the writing when he seized my throat': Hysteria and Revolution in H.D.'s 'Helen in Egypt'" (1991); Suzanne Young "Between Science and the 'New Psychology': An Examination of H.D.'s Sociohistorical Consciousness" (1995); Cheryl Hendrichs: "H.D.'s Palimpsest: The Work of the 'Advance-Guard' in a History of Trauma" (2006); y Robin Pappas "H.D. and Havelock Ellis: Popular Science and the Gendering of Thought and Vision" (2009). Estos estudios son una contribución importante al análisis de la obra de H.D. y del modernismo, y mi proyecto profundiza el estado de la cuestión con un estudio más detallado a cerca de la obra temprana de H.D. y de sus compañeros artísticos cuya obra se remonta a la época de la Primera Guerra Mundial. En concreto, se examina un tema, el de la retórica de la emoción en las teorías contemporáneas de la psicología, que ha sido ocasionalmente eclipsado por la preocupación acerca de la sexualidad y del género, a pesar de su importancia.

Estos estudios examinan el claro apogeo de la obra original de H.D. y de sus intereses intelectuales, y es mi intención complementar y corroborar estos estudios ofreciendo un conocimiento matizado sobre la relación de H.D. con la psicología moderna previa a Freud y a la escuela de Viena en la década de 1930, anterior a su incidente psicótico en la década de 1940, y antes de su auge como pionera de la prosodia femenina en la década de 1950. Con el fin de ilustrar con claridad esta relación, me centro específicamente en las teorías de la psicología moderna sobre la emoción, teorías que H.D. y su círculo adoptaron y cuyas formas tomaron prestadas. Limito el círculo de H.D. a Moore, Eliot y Pound, a pesar de que otros académicos incorporarían a Richard Aldington, T. E. Hulme, D. H. Lawrence, Virginia Woolf, Ford Madox Ford, Rebecca West entre muchos otros. Aunque el análisis de este tema parezca incompleto, un estudio sobre H.D., Moore, Eliot y Pound demuestra definitivamente la norma general de que el arte, la poesía y la psicología modernista no podrían haberse desarrollado las unas sin las otras. El estudio de estos poetas incorporará discusiones de psicólogos y filósofos con conexiones directas entre ellos, incluyendo a William James, Hugo Münsterberg, Wilhelm Wundt, David Irons, Henri Bergson, Francis Bradley, Bernard Hart, Pierre Janet, Sigmund Freud, y Carl Jung.

Así como las obras de H.D. revelan su proximidad con la psicología y el psicoanálisis de por vida, también lo hacen los poemas de Moore, Eliot y Pound. El segundo capítulo ofrece un breve estudio de sus cartas, artículos, reseñas y teoría crítica con fin de proclamar una vez más la necesidad de una comprensión integral de la emoción tanto en el campo emergente de la psicología como en las obras de estos poetas. A este respecto, las cartas de Moore sirven como referencia inagotable, al igual que los estudios críticos de Eliot y Pound. Como relata Bonnie Costello, las cartas de Moore son innumerables "alrededor de 13.500 páginas" en el museo y la

biblioteca de Rosenbach en Philadelphia (“Introducción x”). De esta correspondencia entre sus amigos, su familia y sus compañeros literarios, las cartas de sus años en Bryn Mawr entre 1905 y 1909 revelan un entorno universitario que estaba al tanto de las nuevas teorías psicológicas, que demuestran que la retórica de aquel momento utilizada para describir la vida, los eventos y las actitudes estaban influenciados por la psicología retórica.

La influencia de este nuevo campo es quizá más obvia en Pound que en Moore. La falta de un estudio sobre la emoción en Pound es inquietante dado que la emoción juega un papel importante dentro de los estudios críticos de los propios poetas. En particular, en “A Few Don’ts” (1913), “Only Emotion Endures” (1918), y “The Serious Artist” (1913) (publicados todos en *Literary Essays of Ezra Pound*, libro editado por Eliot) Pound presenta la emoción como contenido esencial en poesía. Dichas piezas no solo desarrollan las teorías poéticas de Pound, sino que también presentan la emoción como contenido esencial en poesía. Tales obras no solo desarrollan las teorías poéticas de Pound, sino que también avanzan ciertas interpretaciones de la emoción, no obstante, éstas quedan poco desarrolladas y desordenadas. Comienzo con la famosa y confusa referencia de Pound a “las nuevas psicologías” en su ensayo, “A Few Don’ts by an Imagiste,” publicado en la edición de *Poetry* de marzo de 1913. El ensayo comienza con una explicación de lo que Pound denomina imagen, una explicación que demuestra el vínculo entre la psicología y la poesía en un claro intento de hacer que su poética sea relevante dentro de la edad contemporánea.

Eliot también identifica la emoción como esencial en la poesía y desarrolla su propio estándar para juzgar el arte bueno y malo a través de sus estudios críticos. Debido a su estudio de psicología en Harvard y su posterior fama por lo que Viorica Patea llama “aficionado a los libros, conservadurismo político y tendencias religiosas, junto con la cultivación modernista de un idioma erudito, culturalmente cargado”, un debate sobre Eliot y la emoción que a primera vista parece ser oximorónico (91). Sin embargo, Patea igualmente reconoce que “Eliot afirmó una y otra vez que las raíces emocionales e inconscientes se encuentran en la base del arte y consideró que la recuperación de la capacidad de sentir era la garantía de la vitalidad cultural” (92). En efecto, a partir de un indicio biográfico y de la preocupación por la emoción presente en su crítica, podemos suponer que Eliot tenía una comprensión más extensa de las tendencias psicológicas contemporáneas que Pound. En “Tradition and the Individual Talent” (1919), “Hamlet” (1919), “Modern Tendencies in Poetry” (1920), “The Metaphysical Poets” (1921), y *Clark Lectures* (Trinity College, Cambridge, 1926) Eliot explica que la mejor poesía logra un equilibrio entre las ideas y la emoción. Como Patea observa (96), en su análisis de Joyce, publicado en *The Dial* en 1923, “Ulysses, Order, and Myth,” Eliot acepta la deuda que el arte moderno tiene con la psicología.

En el tercer capítulo se estudian dos de las cuatro categorías de las teorías de la emoción de médicos, filósofos y psicólogos que tienen alguna conexión directa o indirecta con H.D, Moore, Pound y Eliot. Este enfoque proporciona una visión sobre diferentes puntos de vista sobre la emoción y crea un marco para investigar la poesía modernista. Estas categorías surgen del problema de cómo se puede conocer todo sobre la mente humana. El problema está en cómo hacer que la psicología científica obtenga credibilidad sobre lo que parece estar fuera del alcance de los límites de la razón humana. Básicamente, la tarea del psicólogo con respecto a la emoción es contraria a la de Pound sobre el Imagismo. Con respecto al imagismo, Pound afirma haber buscado “el instante exacto en el que una cosa externa y objetiva se transforma, o se lanza en una cosa interna o subjetiva” (“Gaudier-Brzeska” in *Ezra Pound and the Visual Arts* 205). Por otro

lado, el psicólogo debe presentar algo interno y subjetivo, como, por ejemplo, la emoción, externa y objetiva, es decir, algo propenso a la experimentación.

Rápidamente aparecen dos posibilidades cuando se trata de abordar si la emoción es “del cuerpo” o “del alma” (usando las palabras de Eliot en su primer y segundo debate), ya sea física o mental, psicológica o fisiológica. El comportamiento rige la emoción o el comportamiento emocional. Es en la psicología moderna donde ambos grupos encuentran sus defensores más importantes y antiguos, en James and Wundt respectivamente, bajo cuyas banderas también se incluye por un lado a Mesmer y Münsterberg, y a Irons en el último. Y, si los seres humanos nunca sufrieran dolencias físicas o mentales, si esta cadena de causa y efecto del cuerpo a la mente, o de la mente al cuerpo nunca se rompiese, entonces, una de estas posibilidades seguramente ganaría y podría iniciar una cuenta holística de humanos como seres espirituales y corporales, mentales y físicos. Sin embargo, a menudo las excepciones revelan las reglas, y simplemente el hecho de adherirse a estas dos posibilidades no puede explicar las causas de enfermedades graves, ya sean orgánicas, neuróticas o psicóticas. Por tanto, hay otras dos posibilidades más complejas, o bien la emoción es una combinación de cuerpo y alma, de tal manera que concilia comportamientos e ideas, o bien la emoción es un intermediario psicológico entre dos fenómenos físicos, la sensación y el comportamiento. El primero considera la emoción en sí misma como un concepto compuesto más que como a una teoría desarrollada por Bergson, Bradley y Joachim. Este último ve la emoción como un contenido específico de la mente que es a su vez parte de un complejo, una teoría adoptada por Janet, Freud y la escuela británica de Hart. En resumen, emergen cuatro categorías de la emoción, a saber, la fisiológica, la psicológica, la compuesta y la compleja.

Mientras que Mesmer, James y Münsterberg desafían lo que el sentido común nos dice sobre la emoción, afirman que la emoción sigue al comportamiento y, por tanto, tiene causas fisiológicas, Wundt y Irons avanzan teorías fisiológicas que defienden la emoción como la causa del comportamiento corporal. Además, mientras que James, en su artículo de 1884, parece reducir la emoción al sentimiento, estas teorías filosóficas mantienen que la emoción es distinta del sentimiento, de la cognición o de cualquier otra característica de la vida psíquica humana. Aunque sus estilos y tipos difieren, los métodos de introspección de Wundt y Irons y los resultados de sus investigaciones tienen similitudes, al menos en la medida en la que cada uno reafirma la cadena de causa y efecto sostenida por el sentido común.

Entonces, en la teoría psicológica de Wundt, los comportamientos no causan las emociones, sino disciplinas emocionales, un proceso que demuestra la naturaleza facultativa de la acción. En consecuencia “el movimiento de ideas, característico de la emoción en general, siempre es atendido por movimientos fisiológicos” que Wundt denomina “expresiones” (*Human and Animal Psychology* 381). El sentimiento da lugar a la emoción dirigida internamente del mismo modo que la emoción conduce a la acción voluntaria dirigida externamente (381). Al igual que el lenguaje de gestos que Wundt describe en *Folk Psychology*, una expresión es “simbólica, es decir; es el índice sensible de una condición mental” (382). Adicionalmente, una expresión lleva el sello distintivo de una acción voluntaria (en oposición a una acción instintiva), concretamente, “que el pensamiento de un fin que va a ser realizado lo acompaña o lo precede” (387). Para esquematizar su discusión, Wundt invierte la cadena de causa y efecto que James y Münsterberg describen al concebir el comportamiento como la evidencia de una acción voluntaria basada en la emoción que se deriva de las ideas psíquicas (recuerdos) y los sentimientos (placer y dolor), colocando así el alma antes que el cuerpo. Esta disposición del alma y del cuerpo es más notable

en la teoría de Irons, como lo demuestra el siguiente capítulo, en relación con la poesía de Moore.

Junto con la de Wundt, la teoría de la emoción de Irons se puede clasificar también como psicológica. A pesar de que la contribución de Wundt a la materia sigue siendo popular, David Irons (1869-19087) es una figura olvidada entre teóricos de la emoción en parte debido a que era profesor de filosofía y no de psicología, y también, por su muerte temprana. Él es esencialmente importante para este proyecto dada a su posición en Bryn Mawr, y su conexión obvia con ambos, H.D. y Moore. Graduado en St. Andrews, Escocia (Princeton Alumni Weekly 260), Irons fue profesor de filosofía en Bryn Mawr durante los tres breves semestres en los que Hilda Doolittle estuvo en la universidad; Irons murió de manera repentina a la edad de solo treinta y ocho años (“Annual Report” 128; Pound Encyclopedia 81). Después de conocerla en 1901, Pound comenzó a escribir en 1905 poemas de amor sobre Doolittle mientras ella estudiaba en Bryn Mawr (Doolittle 67- 68). Como señala William Pratt, Moore estaba en Bryn Mawr al mismo tiempo: “aunque ella... no conoció en aquel momento a H.D, tampoco conoció a Pound o a Williams... hasta después de que se convirtiera en un poeta de renombre” (176). En Bryn Mawr de 1905 a 1909, durante los últimos años de Irons, Moore tuvo una clase con el sucesor de Irons, Theodore de Leo de Laguna (anteriormente de la Universidad de Michigan), quien se convirtió en su profesor favorito (Psychological Bulletin 370; Redding 301).

Irons se convirtió en profesor titular y en jefe del departamento de filosofía justo antes del primer año de Moore en Bryn Mawr. Según John Grier Hibben, profesor de filosofía que sucedió a Woodrow Wilson en la presidencia de Princeton (“Office of the President Records”), el “principal interés de Irons estaba en la ética”. Hibben destaca el estudio de Irons de 1903 *A Study in the Psychology of Ethics* por su “Teoría de las emociones”, teoría que, desde el punto de vista de Hibben “es una contribución permanente a la reciente discusión sobre este tema y que ha suscitado comentarios apreciativos de muchos sectores, tanto de este país como en el extranjero” (Hibben 232). Además, los estudios de Irons *The Psychology of Ethics*, “Descartes and Modern Theories of Emotion, (1895)” y “The Nature of Emotion” (1897) establecen la base de su trabajo y son textos fundamentales en la presente investigación. Dada la proximidad histórica de Irons con H.D. y Moore, y especialmente en la emoción, Irons sirve como el medio perfecto para entender los primeros poemas de Moore conforme a una visión psicológica de la emoción que considera la emoción como contenido esencial de la mente.

La retórica de la psicología y la emoción presente en la poesía de Moore enfatiza aún más su conocimiento del medio intelectual de su tiempo mientras que satiriza y se burla de la crítica literaria contemporánea. Por mucho que desee esquivar esta influencia, Moore es susceptible al interés moderno en los procesos mentales como la siguiente poeta modernista. Sin embargo, el juicio sobrio de Moore sobre la emoción, y el deseo de limitar su lugar en su poesía tiene de hecho más en común con la teoría de la emoción de Irons –en cuanto al contenido de la mente sujeto a la cognición–, que con la teoría de James que considera que la emoción se rige por condiciones fisiológicas. Por consiguiente, esta interpretación alternativa de los primeros poemas de Moore, de acuerdo con la teoría psicológica de la emoción de Irons, puede explicar la dirección externa de su poesía y sus cualidades satíricas, argumentativas y cognitivas de una manera que una lectura Jamesiana no puede hacerlo.

Aunque las teorías psicológicas de la emoción intentan afirmar que la emoción es un contenido distinto de la mente, las teorías compuestas de Bergson, Bradley y Joachim analizadas en el quinto capítulo ofrecen varias explicaciones de la emoción como una combinación de elementos físicos y psíquicos. No es exagerado afirmar que tales teorías surgen de la naturaleza

ambigua de la emoción, una ambigüedad que quizás hace que estos teóricos se pregunten si la emoción está incluso separada de otras capacidades mentales y físicas. En el caso de Joachim, esta tentación de deconstruir la emoción le hace analizar otras funciones del cuerpo y de la mente, y llega a la conclusión de que la emoción es un compuesto de compuestos. La pregunta que provoca estas teorías es si lo que consideramos los constituyentes de la psicología humana es fenomenal y está sujeto a estudios científicos o convencionales, a las investigaciones descriptivas de la filosofía, la política o la historia. Bergson, Bradley y Joachim son considerados en gran parte filósofos, no psicólogos.

En cuanto a la teoría compleja, el ensayo de Hart en *Subconscious Phenomena* sirve como una introducción útil a las teorías de Janet, Freud y la escuela integral británica de psicología. El término complejo que uso para calificar esta categoría de teorías de la emoción podría ser fácilmente sustituido por el de McDougall en *An Outline of Abnormal Psychology*, i.e., quasi-pathological (13). De acuerdo con esta teoría, la emoción es por definición un concepto del inconsciente, en contraste directo con las teorías fisiológicas, psicológicas y compuestas que colocan la emoción bajo el ámbito del cuerpo o de la conciencia. Debido a que son inconscientes, las emociones dictan comportamientos neuróticos, a diferencia de los comportamientos voluntarios que se inducen de acuerdo con las teorías de Wundt y Irons. Aunque la emoción es el efecto del comportamiento en las teorías fisiológicas, la causa del comportamiento voluntario en las teorías psicológicas y la combinación de comportamientos e ideas en las teorías compuestas representan la causa de la histeria y el estrés en las teorías complejas.

Como complemento a la compleja teoría de la emoción de Hart, de los *Subconscious Phenomena*, también analizo la teoría de la abulia y de la histeria de Janet en *Mental State of Hystericals*. En este libro, Janet describe cuatro teorías acerca de la histeria que corresponden a mis cuatro categorías de teorías: fisiológica, compuesta, psicológica y compleja. En 1909, Janet enseñaba en el Collège de France mientras que Eliot era un estudiante en la Sorbona, al otro lado de la calle (Marx 25-29; Brooker 335). Estudiante de Jean-Martin Charcot, Janet se había establecido como líder del nuevo campo de la psicología, después de la muerte de Charcot en 1893, momento en el que Janet se convirtió en el único investigador interesado en la neurosis en el hospital Salpêtrière de París (Ellenberger 341). Janet recibió su doctorado en filosofía en 1889 con una tesis titulada: *Psychological Automatism* y su doctorado en medicina en 1893, con una tesis sobre la histeria, *Mental State of Hystericals* (Ellenberger 339-358). Después de una temporada en la Sorbona, con la ayuda de Henri Bergson, Janet sucedió a Théodule Ribot en 1903 como profesor de psicología experimental en el Collège de France, y se retiró en 1935 a la edad de setenta y cinco (Ellenberger 339-358). Después de su publicación en francés en 1892 y su traducción al inglés en 1901, *Mental State of Hystericals* se convirtió en una contribución definitiva al tema de la neurosis que hizo que Janet fuera conocido en Europa y en Estados Unidos (Ellenberger 344). Aquí Janet defiende su compleja teoría de la histeria como la definición más compleja de la enfermedad. Para desarrollar su definición, Janet examina y critica las definiciones que previamente se habían dado a la histeria y, considera que se requiere formular una definición científica adecuada de una afección psíquica. Por lo tanto, *Mental State of Hystericals* es no solo útil para comprender la histeria, sino también para desarrollar un estándar de investigación en el nuevo campo de la psicología. Debido a la naturaleza subconsciente de la emoción en la teoría de Janet, McDougall afirma que para Janet “la emoción es, en cierto sentido, mórbida o casi patológica, algo de lo que un hombre perfectamente normal no tendría experiencia”, una descripción que aplicaré a la representación de la emoción en la poesía de Eliot (13).

Junto con Janet, Sigmund Freud influyó claramente en Hart y en su compleja teoría de la emoción. Una vez establecido su propio ensayo en Viena en 1886, Freud empezó a experimentar con el método hipnótico de Janet descrito en *Psychological Automatism* (Strachey xi). Este método, en gran parte desacreditado, era opuesto al método tradicional de “sugerencia hipnótica” mediante el cual un terapeuta suministra “recomendaciones terapéuticas directas” sin intentar recordar la experiencia provocada por los síntomas histéricos (Strachey xi). Aunque Freud continuó “oscilando entre” las dos escuelas de hipnotismo durante un tiempo, *Studies on Hysteria* prueba que Freud utilizó el hipnotismo Janetano, un método que Breuer y él desarrollaron como una cura catártica (Strachey xi; Ellenberger 484-485). Teniendo en cuenta la importancia que tiene este trabajo con respecto a la psicología, Mark Micale afirma, “*Studies on Hysteria* es el primer texto psicoanalítico, y evidentemente el psicoanálisis empezó como una teoría de la histeria” (56).

Breuer y Freud destacan varias características que resultan útiles para estudiar la poesía de Pound. En primer lugar, su teoría ofrece una percepción sobre la compleja idea-emoción cuya retórica Pound adopta de Hart. Defienden que tales complejidades son el resultado de la memoria reprimida de alguna experiencia traumática junto con su afecto. Además, la idea de un complejo se identifica con la memoria o representación de una experiencia, mientras que esta emoción equivale a un afecto complementario. Los pacientes normalmente no pueden recordar tales recuerdos o sus afectos de su personalidad primaria, pero a menudo pueden hacerlo en estado de hipnosis. Estos complejos se deben a síntomas histéricos, las manifestaciones fenomenales de conceptos psíquicos (para usar la terminología de Hart). Su teoría muestra aún más la relación entre la emoción y la histeria. De hecho, la emoción juega varios roles en la enfermedad. Primero, porque el trauma psíquico es principalmente emocional, la emoción puede servir como una causa de la histeria. En segundo lugar, la emoción es la contraparte conceptual inconsciente de los afectos fenomenales. En la histeria, estos afectos se ven frustrados tanto por “circunstancias sociales” como por el “estado psíquico” del paciente en el momento de la experiencia. Finalmente, esta emoción patológica inconsciente se combina con un recuerdo traumático para crear un complejo responsable de los síntomas de la histeria. Estos síntomas solo se pueden aliviar cuando esta emoción encuentra algún medio afectivo que en el caso del método catártico es verbal. Por último, para los histéricos el lenguaje puede reemplazar acciones que liberan afectos reprimidos aunque estos afectos deben combinarse con sus respectivos recuerdos y viceversa. Tal descarga verbal puede aliviar los síntomas relacionados con experiencias particulares ya mencionadas. Sin embargo, esta “cura hablada” no puede garantizar que no aparezcan otros síntomas como resultado de futuros traumas. Sin embargo, Breuer y Freud confirman el poder que tiene el lenguaje para purgar la mente humana de sus cargas y conseguir la salud mental. Encuentro un efecto terapéutico similar en la poesía modernista, el cual ha sido adoptado directamente de la retórica de la psicología.

En general, la primera mitad de mi estudio cumple dos propósitos. Primero, aborda el entorno intelectual de H.D. y de su círculo de poetas durante las primeras décadas del siglo XX cuando cada poeta empezaba a publicar trabajos académicos, críticos y creativos. Todo esto demuestra que H.D., Moore, Pound y Eliot se familiarizaron con las contribuciones de los mismos psicólogos antes, incluso, de conocerse entre ellos; esto es prueba de la gran influencia del nuevo campo de la psicología moderna en los Estados Unidos y en Inglaterra a finales del siglo XIX. Como parte del denso entramado que une a H.D. con este grupo de poetas, este capítulo es una introducción tanto a la psicología como a la literatura, a los escritores filósofos y psicólogos que fueron muy reconocidos en su momento, pero que ahora han sido olvidados,

como David Irons, Harold Joachim, Hugo Münsterberg, y Bernard Hart. También he examinado las teorías de la emoción desarrolladas por figuras más conocidas entre las que se incluyen William James, Wilhelm Wundt, Henri Bergson, y Francis Bradley.

Por su educación y experiencia, los jóvenes Eliot y Pound conocían los fenómenos psicológicos y el sexto capítulo se centra en varios poemas de *Inventions of the March Hare* además de “Hysteria” de Eliot, así como en una selección de los primeros poemas de Pound, que datan de entre 1908 y 1915. A través de esta serie de lecturas detalladas, me centro en dos precursores de la escuela integral británica de psicología, Janet y Freud, para entender cómo la poesía de Eliot y Pound difieren con respecto a la histeria y la emoción. Además, estos trabajos demuestran hasta qué punto Eliot y Pound interactuaron con el floreciente mundo intelectual de la psicología antes de la Primera Guerra Mundial. Voy a evaluar cómo su poesía cambió por influencia de las nuevas teorías y los conflictos devastadores de la guerra.

En esta parte, afirmo que Eliot desarrolló una poética de la patología psicológica distinta de la poética de la curación psicológica de Pound. Mientras Pound introduce la enfermedad mental en su poesía solo para encontrar algún remedio en la poesía en sí, Eliot elige lo neurótico y el subconsciente para transmitir un drama cargado de suspense a sus lectores. Para validar este apartado, tengo en cuenta a los precursores de las teorías de la escuela integral británica de psicología y analizo la teoría de la histeria y de la abulia de Janet en relación con Eliot antes de pasar al método catártico para la histeria de Breuer y Freud característicos de la poesía de Pound. Para analizar adecuadamente la poesía de Eliot y Pound, muy influenciada por la escuela integral británica, considero la histeria como una enfermedad esencialmente emocional, presente en el paso del siglo XIX al siglo XX.

Analizo poemas como “Opera”, “First Debate between the Body and Soul”, “Bacchus and Ariadne: 2nd Debate between the Body and Soul,” “Suppressed Complex,” e “Hysteria” de Eliot. Además, me centro en los poemas de Pound “Mesmerism,” “Middle-Aged: A Study in an Emotion,” “IKON,” “In a Station of the Metro,” y “Villanelle: The Psychological Hour”. En el transcurso de esta secuencia de poemas, Eliot desarrolla una poesía que ejemplifica las emociones patológicas, el complejo y la histeria, y, además, destaca las explicaciones psicológicas de las mismas. Mi análisis de esta secuencia de poemas, implica que Eliot era experto en teorías de la emoción y de la histeria, particularmente, en las de la escuela integral británica cuando compuso “Suppressed Complex” e “Hysteria”. Por tanto, Eliot se inspiró en la retórica de la emoción, el complejo y la histeria para reforzar el poder del lenguaje poético figurativo, un poder que complementa los métodos terapéuticos del psicólogo. Por ejemplo, en “Suppressed Complex”, Eliot utiliza la personificación de un agente provocativo en forma de metáfora, un recurso esencial para el uso y desarrollo del lenguaje. De este modo, ilustra poéticamente el comienzo de un complejo reprimido desde la más humana de las perspectivas. En este estado entre la vigilia y el sueño, a menudo olvidamos la naturaleza psíquica de nuestros sueños al creer que son físicos. De esta manera, nuestras propias invenciones se apoderan de nuestra mente y nos engañan. Por supuesto, los psicólogos pueden relacionarse con esta experiencia, pero su obligación de ofrecer una observación imparcial los lleva a asumir una posición menos personal que la que Eliot emplea en su poesía. Sin embargo, la descripción poética de Eliot no es menos cierta por ser menos científica. De hecho, la poesía de Eliot sostiene que, a raíz de lo que los psicólogos llaman histeria o complejo suprimido hay una experiencia humana universal abierta a la expresión artística. Al menos en sus primeros versos, Eliot entiende la poesía como un lenguaje refinado que utiliza la metáfora para imitar el mundo, ya que es una figura que lingüísticamente encarna tales fenómenos como un sueño psíquico que se

convierte en una sombra física. La disciplina psicológica está igualmente obligada a describir fenómenos a través del lenguaje, la ciencia y la poesía, y al igual que estos avanza descripciones complementarias sobre la experiencia humana. De este modo, como sugieren los títulos “Hysteria” y “Suppressed Complex”, en los primeros poemas de Eliot, el poeta norteamericano adopta una nueva retórica de la psicología para refinar el lenguaje poético y de este modo ahonda tanto en la psicología como en la poesía.

Como contraste al verso neurótico de Eliot, la poesía de Pound es más consecuente con el método catártico de Josef Breuer (1842-1925) y de Sigmund Freud (1856-1939). En 1895, Breuer (“uno de los doctores más solicitados en Viena”) y Freud, publicaron *Studies on Hysteria* (Ellenberger 431-432, 487). En algún momento alrededor de 1877, Breuer y Freud se conocieron en el laboratorio de Ernst Brücke, cuando Freud era un estudiante de medicina (Ellenberger 430-431). Según la introducción del editor James Strachey en *Studies on Hysteria*, Freud rápidamente se interesó por uno de los casos de Breuer, el de Anna O., una mujer joven de unos veinte años, a quien Breuer había tratado por histeria entre 1880 y 1882 (Strachey x; Ellenberger 432-433). Mientras tanto, Freud “recibió su título en medicina el 31 de Marzo de 1881” (Ellenberger 433). Anna O., cuyo verdadero nombre era Bertha Pappenheim, dio pie a la creación del libro (*Studies on Hysteria* x; Kaplan 62-68). Según Breuer, para curar los síntomas de histeria de Anna O., “bastaba con recordar las circunstancias en que los síntomas aparecieron por primera vez”, incluso si dicha cura era de corta duración (qtd. in Ellenberger 483). Anna O. describió este tratamiento como “la cura hablada”, llamándola metafóricamente “el deshollinador” (*Studies on Hysteria* 30; Ellenberger 482-484). La denominación original de Breuer era “cura catártica” (*Studies on Hysteria* 30; Ellenberger 482-484), un término que aplico a la poesía temprana de Pound.

Este ejemplo de los primeros poemas de Pound progresa a través del proceso de disociación y síntesis mediante el método catártico de la imagen. “Mesmerism” explora la naturaleza sublime del amor como un elemento emocional muy poderoso, capaz de acceder al alma a través del cuerpo, lo psíquico a través de lo físico. “A Study in an Emotion” alivia la duda de sí mismo que surge cuando alguien alcanza la mediana edad y finalmente afirma que, si se alcanzan la belleza y el amor, incluso la personalidad más débil puede recuperar su esplendor. Para Pound, la solución para una personalidad debilitada parece poder encontrarse en el propio arte. Según “IKON”, las imágenes del arte “entretienen” y aportan significado a la conciencia. “In a Station of the Metro” es la ejemplificación de Pound de la imagen descrita en “IKON”. Una imagen así posee cualidades religiosas y alberga un misterio sobre la armonía y el orden del mundo físico y psíquico, un misterio que nos permite sintetizar nuestras experiencias en una conciencia unificada. Como excepción a esta regla, “Villanelle: The Psychological Hour”, permanece en el terreno de lo neurótico como la poesía de Eliot y sutilmente investiga la ansiedad social de la que puede surgir la histeria.

No obstante, en “A Few Don’ts by an Imagiste”, la diferencia entre Eliot y Pound es también la diferencia entre el complejo de Hart y el complejo de Pound. Mientras que para Hart y los psicólogos de la escuela integral británica el complejo es una parte paralizante y destructiva del inconsciente, para Pound, el complejo (es decir, la imagen) es constructivo, permitiéndole producir arte. El complejo del poema Imagista es una anti-neurosis, el complejo del inconsciente, una proto-neurosis. De este modo, el hecho de que Pound reconozca que Hart y él “pueden no estar absolutamente de acuerdo en [su] aplicación” del término es un eufemismo. De hecho, el complejo tiene resultados completamente opuestos para cada uno. Entonces, la poesía de Eliot está irónicamente más alienada con la comprensión del complejo de Hart que con la de Pound,

dado que en “Suppressed Complex” Eliot sigue siendo coherente con el uso psicológico del término, mientras que Pound aplica conscientemente la retórica de la teoría de Hart.

Además, la diferencia entre la poesía de Eliot y la de Pound es la diferencia entre la locura emocional y la percepción emocional. Como precursores de la escuela integral británica de psicología que influyeron en la poesía de Eliot y de Pound, Janet, Breuer, y Freud demuestran que la emoción no expresada es el resultado patológico e inconsciente de nuestra incapacidad para sintetizar nuestras experiencias en una conciencia unificada. Donde Eliot ve tal relación entre la emoción y la experiencia como algo destructivo dado su deseo de conseguir la verdad de lo Absoluto, Pound encuentra un remedio en el poder del arte a fin de descargar estas emociones patológicas inconscientes y entender lo que hay dentro de la mente de su lector, al igual que el poeta Robert Browning. Ambos, entonces, coinciden en la naturaleza de la emoción de acuerdo con la escuela integral británica que involucra al inconsciente, pero difieren con respecto a la relación del arte y la emoción. Como la emoción puede ser patológica, el arte de Eliot ejemplifica la enfermedad mental siendo incierta su comprensión de la verdad incluso al final de su “Segundo Debate entre el Cuerpo y la Mente”, la más Poundiana de sus obras. Por el contrario, el arte de Pound es fortalecedor porque la imagen es catártica. La poesía de Eliot es mimética mientras que la de Pound es terapéutica.

Las cuatro categorías de las teorías fisiológicas, psicológicas, del compuesto y del complejo constituyen una retórica bastante amplia de la emoción. Estas cuatro formas de hablar y de pensar reflejan cuatro tipos de investigación científica y filosófica. Evidentemente, la lista de teóricos incluidos aquí no abarca a muchas personas que estudiaron la cuestión de la emoción a finales del siglo XIX y comienzo del siglo XX. No obstante, estas categorías reflejan divisiones reales, pero para evitar la simplificación, en el capítulo séptimo estudio al menos una figura que nunca confirma su punto de vista sobre la emoción, Carl Jung. Como Jung comienza en la escuela freudiana, podría comenzar asignándole la categoría del complejo de Hart y Janet, pero rápidamente Jung desarrolló sus propios principios sobre la naturaleza de la emoción, la mente, la histeria y la neurosis. También he revisado sus ideas porque su punto de vista sobre la emoción está presente en otros temas como el proceso de creación de mitos. Por supuesto, su influencia durante el tiempo en que escribieron H. D. y su círculo fue notable, y aún lo sigue siendo, por lo que dejaría una gran laguna en este estudio si no me refiriera a él.

Como medio para dilucidar las ideas de Jung y para obtener una mejor comprensión de los primeros trabajos de H. D., los poemas de *Sea Garden* (1916) repercuten en la teoría sobre la fantasía y el mito de Jung. En concreto, cinco de esos poemas, incluyendo “Pursuit”, “The Wind Sleepers”, “The Cliff Temple”, “Sea Gods”, y “Prisoners” presentan oradores que recurren a mitos comunes para aliviar su tormento emocional. Otras contribuciones académicas examinan la relación entre H. D. y la psicología, que se centra claramente en su relación con Freud. Este es el caso de los estudios de Friedman, *Psyche Reborn: The Emergence of H.D. and Penelope’s Web: Gender, Modernity, H.D.’s Fiction*, y los de Chisholm, *H.D.’s Freudian Poetics: Psychoanalysis in Translation*. Como punto de vista alternativo, Young en su estudio “Between Science and the ‘New Psychology’: An Examination of H. D.’s Sociohistorical Consciousness” trata la forma en que *Nights* (1935) nace de un desacuerdo y no de un acuerdo con Freud. Como cada uno de estos estudios representa una importante contribución al campo del modernismo y de la psicología, un punto de vista que abarque más allá de las teorías de Freud puede también ayudarnos a comprender el proyecto de H. D.. Si bien afirmo que no hay influencia directa de las teorías de Jung en la poesía de H.D., una lectura jungiana de H.D. señala la sorprendente similitud en sus respectivas preocupaciones por el antiguo mito y por la revitalización del mito

en la modernidad. Dado que no estoy interesado en la influencia directa de las teorías de Jung en H.D., me centro más en cómo los oradores de la poesía de H.D.— y no la vida de H. D.— corroboran las ideas de Jung. Como demuestro, una interpretación junguiana de las voces líricas en los poemas de H.D. también proporciona una mejor comprensión de Jung e ilumina, sin simplificar, los poemas de *Sea Garden*. En resumen, mientras que la preocupación por la histeria y las neurosis que la acompañan caracterizan mejor la poesía de Eliot y de Pound, la poesía de H. D. se entiende mejor a la luz de las ideas de Jung sobre la relación entre la psicosis—en oposición a la neurosis—y el mito.

Este grupo de poemas “Pursuit”, “The Wind Sleepers”, “The Cliff Temple”, “Sea Gods”, y “Prisoners” ofrece una muestra del proceso de la creación del mito de H. D.. En general, la comparación de *Sea Garden* (1916) de H.D. con *Psychology of the Unconscious* (1916) de Jung demuestra que en la década que abarca la Primera Guerra Mundial los proyectos de gran parte de la psicología coincidieron con los de la poesía modernista. Las ideas de Jung sobre la distinción entre el pensamiento dirigido y el sueño explican la forma en que la posterior forma de pensar ayudó a H.D. a revitalizar el antiguo papel del poeta como creador de mitos. Leer *Sea Garden* para complementar a Jung nos ayuda a comprender que los mitos encontrados en la colección no surgen de una mera nostalgia por un mundo perdido lleno de fantasía cuando los humanos estaban más cerca de la naturaleza y de sus dioses. Más bien, leo los poemas de *Sea Garden* como mitos vivos cuyas voces líricas apelan a nuestro tiempo debido a su preferencia por el pensamiento científico dirigido y el desdén por lo fantástico. Además, si las experiencias de la propia vida de H.D. pueden haber contribuido a estos mitos como sugieren Friedman y Simon, las voces mismas de estos poemas convierten sus fantasías personales en mitos comunitarios a través de la proyección de luchas internas sobre los dioses. Debemos entonces argumentar que Jung identifica la misma cualidad en el mito que Pound en los poemas imagistas como los de H.D., es decir, “el preciso instante en que una cosa externa y objetiva se transforma, o se convierte en una cosa interna y subjetiva” (“Gaudier-Brzeska” in *Ezra Pound and the Visual Arts* 205). Además, una interpretación más clara de los primeros estudios de Jung mejora nuestra comprensión sobre H.D. y el proyecto de su imagismo particular, un imagismo que complementa la poesía de las neurosis de Eliot y de Pound al explorar los orígenes psicóticos del mito.

De acuerdo con un punto de vista junguiano, en *Sea Garden* la poesía de H.D. representa los procesos psicóticos que surgen en un mito compartido. Por el contrario, de acuerdo con una perspectiva hartiana de la emoción, la poesía temprana de Eliot constituye una representación dramática de los fenómenos psíquicos que incluyen experiencias emocionalmente traumáticas, mientras que la poesía temprana de Pound se contradice a la vez que complementa a la de Eliot y constituye una descarga de emoción transmitida a través de la imagen del poema. Como sugiere una lectura de Eliot de acuerdo con la escuela integral británica de psicología, debido a que Eliot rechaza las emociones como conceptos patológicos efímeros, su poesía conserva una oscuridad y un suspense de los que carece la poesía de Pound, que se basa en la capacidad de la imagen para purgar la emoción. A la hora de comprender la naturaleza patológica de la emoción, es importante tener en cuenta la distinción entre el sentimiento o el afecto y la emoción. Ciertamente, Eliot no descarta el sentimiento humano como una parte esencial de la vida humana. Sin embargo, una lectura de Eliot teniendo en cuenta la escuela integral británica de psicología diferencia necesariamente entre sentimientos humanos indispensables, necesarios y saludables, y emociones patológicas que inhiben al personaje que Eliot presenta en su poesía. Como resultado, aunque Pound usa el término complejo de Hart para definir su imagen de forma errónea, Eliot y Pound desarrollan una poesía equivalente para la compleja teoría de la emoción

adoptada por Janet, Breuer, Freud, y la escuela integral británica. Habiendo analizado la poesía de Moore en relación con la visión psicológica de Irons sobre la emoción y la de H.D. respecto al punto de vista de Jung sobre la emoción y el mito, en este octavo capítulo se analiza la poesía de Eliot y Pound durante la Primera Guerra Mundial en relación con las teorías de las neurosis de la guerra de la escuela integral británica a fin de entender cómo se desarrolla la poesía modernista teniendo en cuenta este gran conflicto.

Ya que el análisis anterior abarcó los poemas de Moore, H.D., Eliot, y Pound con Irons, Jung, Janet y Freud respectivamente, en esta parte relaciono los versos de guerra de Pound y Eliot con las contribuciones de tres psicólogos británicos ejemplares que trataron la neurosis durante la guerra: William Brown, William H.R. Rivers, y Arthur J. Brock. Cada uno de estos doctores pasó un tiempo tratando a pacientes del hospital de guerra de Craiglockhart en Edimburgo. La neurosis de guerra es un estado psicológico y sintomáticamente relacionado con la histeria a pesar de su motivación extraña. En “El hospital de guerra de ‘Dottyville’— Craiglockhart y el tratamiento para la neurosis de guerra de la Primera Guerra Mundial”, Thomas Webb explica que, como capitanes del Cuerpo Médico del Ejército Real, Rivers y Brock fueron asignados a Craiglockhart en 1916, mientras que Brown sirvió como oficial al mando del hospital en sus últimos meses previos a marzo de 1919 (342-346). Por lo tanto, a pesar del hecho de que Rivers era el profesor de Brown, William McDougall (Slobodin 21-24; Richards 80-82), por no mencionar que este era diecisiete años mayor, Brown superó a Rivers en Craiglockhart. Brock y Rivers trataron a poetas como Wilfred Owen y Siegfried Sassoon entre más de unos 1.700 oficiales ingresados en el hospital durante la guerra (Webb 342-46). Ambos doctores animaron a sus pacientes a escribir (Webb 342-46) y reconocieron el poder catártico de la poesía sobre la enfermedad psíquica. Estos esfuerzos culminaron en el periódico del hospital, *The Hydra*, cuyo título sirvió como metáfora para sus enfermedades de múltiples facetas (Webb 342-46). Aunque Webb cuestiona la influencia de Rivers en el campo de la psicología durante su estancia en Craiglockhart, creo que la contribución de Rivers ha sido innegable, debido en gran parte a su relación con Sassoon. Por este motivo, analizo las teorías de Rivers en relación con la poesía de Eliot y Pound, independientemente de su influencia durante la guerra.

La lectura de la poesía de Moore y H. D. a la luz de las teorías contemporáneas de la emoción supone un desafío de la noción del modernismo o imagismo como un movimiento poético cohesivo. Del mismo modo surge una clara diferencia entre Eliot y Pound al tener en cuenta la escuela integral británica de psicología que dejó sus huellas en sus primeros escritos durante sus años en Inglaterra. Por tanto, en este capítulo final analizo cómo “The Love Song of J. Alfred Prufrock” de Eliot y “Hugh Selwyn Mauberley” de Pound constituyen estudios sobre el poder paradójicamente deslumbrante y motivador del amor erótico y de su relación con el verso falto de fuerza y la palabra creativa. Mientras que la incapacidad para expresar el amor paraliza al Prufrock de Eliot, Pound usa la voz de Mauberley para ilustrar y superar la naturaleza paradójica del amor con el fin de conseguir una poesía fértil. Al familiarizarse con la poesía de Eliot y Pound, William Brown considera la posibilidad de que la impotencia de Prufrock que surge de lo que Brown llama amor apasionado, mientras que Mauberley consigue una poesía que Brown califica como el afecto del amor por encima y en contra del amor apasionado que prevalece en la modernidad. Naturalmente no sugiero que Prufrock o Mauberley sean amantes apasionados. Por el contrario, la teoría de Brown aclara cómo la parálisis de Prufrock y Mauberley puede surgir del poder obstructivo del amor apasionado, una parálisis que el Mauberley de Pound espera superar.

Evidentemente, Brown reconoce que no todo amor es una enfermedad. Por tanto, diferencia entre el amor como una pasión histérica y el amor como un afecto “divino” que “debe ser apreciado y no suprimido” (“Is Love a Disease” 103). La esencia de un alma saludable se basa tanto en cultivar el afecto del amor como en evitar la pasión del amor, la primera de ellas restaura y la última distorsiona la disposición apropiada de la razón, de la voluntad y de la emoción. En el apartado noveno, aplicaremos esta distinción a “Prufrock” de Eliot y a Mauberley de Pound para obtener una idea del afecto, un concepto que Brown ignora.

Al final del poema, Prufrock ha pasado por las tres últimas etapas de la pasión paralizante del amor de Brown. En los versos finales ignora voluntariamente las dudas que le sugirió la razón sobre su percepción de la realidad. Aun así, la voz oculta de la razón persiste, recordándole que sus sueños solo están vivos “hasta que las voces humanas nos despierten, y nos ahogemos” (131). Por supuesto, Prufrock es una voz humana, pero no es una voz autónoma. A pesar de su decisión de deleitarse en el ensueño, la ironía del verso final nos recuerda que incluso su capacidad para elegir es una ilusión. El mundo de Prufrock es, de hecho, una invención, pero inventada por Eliot, no por Prufrock. Eliot inventa a Prufrock porque, como voz sin cuerpo ni alma, solo puede ocupar el mundo del ideal, a diferencia del propio Eliot o de sus lectores, para quienes la corporalidad y la conciencia socavan su habilidad para inventar sus propios mundos. Al destacar la subjetividad de la realidad de Prufrock, Eliot demuestra que la realidad objetiva existe.

Además, la teoría de Brown nos permite entender la distinción entre voz y personaje. La distancia emocional que alcanza la voz, permite a Eliot y a sus lectores explorar un proceso psíquico relacionado con la razón y la emoción. Elocuentemente, Prufrock omite distinguir el objeto específico de su deseo. La falta de un objetivo hace que su deseo no se cumpla y sugiere que su meta sea una mera ilusión, de la misma forma en que el amado de Brown idealiza a la persona amada. La voz, por tanto, es el elemento poético a través del que Eliot consigue la distancia emocional entre sí mismo, el sujeto, y su público, mientras que caracteriza una figura con una actitud reconocible del hombre moderno pero sin la esencia y el alma de un hombre. Como complemento de las incapacidades amorosas de Prufrock, Mauberley, de alguna forma, también explora la paradoja del amor como una fuerza destructiva a la vez que procreadora. Para “hacerla nueva”, Pound debe lidiar con lo que pasa por arte moderno, concretamente, las reproducciones de mala calidad que han degradado el amor (Cantos 53/265). Si el arte emana del amor y a su vez aclara nuestra comprensión del mismo, entonces, el arte del “medallón” (Mauberley 202), es decir, de objetos producidos en masa, refleja e influye en la sensibilidad moderna con respecto al amor como algo fácil de obtener, fácil de desechar, una mera posesión “decretada en el mercado” (187). Cansado de recrear el mismo amor vulgar en el mismo arte vulgar, Mauberley intenta dar vida a la decadencia moderna para conseguir un verdadero acto de creación, para recrear el arte de los muertos. Si Prufrock es “Lázaro que vuelve de entre los muertos”, entonces Pound es el salvador cuya propia voz de Mauberley “se esforzó por resucitar el arte muerto/de la poesía” (185).

Como la poesía de H. D. y Moore, “Prufrock” y Mauberley se basan claramente en la retórica de la psicología de maneras distintas. Evidentemente, como Brown lo describe, la tortura del amor apasionado termina en una parálisis que Prufrock ejemplifica como una voz que continuamente reprime las dudas de su razón a cerca de los objetos de su deseo. “Envoi” de Pound sugiere, por otro lado, que debido a que participa de una belleza duradera, la poesía del amor afectuoso incita los afectos sostenibles y conscientes del amor.

A pesar de todos sus diversos intereses, H.D., Moore, Pound y Eliot eran—y siguen siendo— parte de una tradición intelectual relacionada con la naturaleza de la emoción. Si bien la crítica nunca ha descuidado explorar la fascinación de estos poetas con la cultura oriental, ya sea el interés de Moore en el Taoísmo, la preocupación de Eliot con el Hinduismo, o el estudio de Pound durante toda su vida de la poesía China y el Confucianismo, mi debate sobre la psicología moderna americana y europea y la poesía moderna, corrobora el argumento de que la retórica de la emoción en la psicología moderna influyó en gran parte en la esencia y la estructura de las obras de H. D., Moore, Pound y Eliot. Mi énfasis en las teorías de la psicología moderna relacionan de alguna forma la emoción con la mente humana; las teorías de Irons, Janet, Freud, Jung con la escuela integral británica de psicología recuperan en parte una comprensión que nos hace remontar a las teorías de la emoción previas al siglo XX y reivindican el poder de la mente sobre la emoción. Esta visión de la emoción concuerda bien con la fascinación compartida de H.D. y su círculo de poetas con la pre-modernidad.