





T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

JOHN WORTHEN

Traducción de Iñaki Tofiño

Colección
EL QUADERN DE CAPÇALERA





T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Una cierta cantidad de información incorrecta –y no solo la aparición de nuevo material– puede exigir la redacción una nueva biografía.¹ El hecho de escribir y pensar sobre la vida y la obra de T. S. Eliot puede complicarse a causa de los chismes, en gran parte provocados por la biografía de su primera mujer, *Painted Shadow. A Life of Vivienne Eliot* (2001), pero también por el biopic *Tom and Viv* (1994)² y por el libro de Anthony Julius *T. S. Eliot, Anti-Semitism and Literary Form* (1995). Se ha discutido mucho en círculos académicos sobre el primer matrimonio de Eliot, sobre sus ‘problemas sexuales’ y sobre su ‘fracaso sexual’³ así como sobre los ‘gustos homosexuales’ de Eliot.⁴ También se ha dado por hecho que, durante su primer

1 Es motivo de celebración el hecho de que, en los próximos años, Faber y Faber pretenda publicar cuatro volúmenes más de las cartas de TSE, una edición en varios volúmenes de su poesía y siete volúmenes de su prosa (estos conjuntamente con John Hopkins Press). La reputación de TSE ciertamente cambiará y probablemente aumentará. Aun así no estoy tan seguro sobre qué pasará con la valoración de su vida, dado el estado actual de la crítica al respecto.

2 *Tom y Viv* (1994), dirigida por Brian Gilbert, con William Dafoe, Miranda Richardson y Rosemary Harris: biopic fechado en 19511.

3 Por ejemplo, ‘el fracaso sexual que indudablemente había ocurrido’ (Seymour-Jones 113); ‘el fracaso sexual, si es que lo era’ (Ackroyd 66); ‘fracaso sexual... el fracaso de su matrimonio’ (Donald J. Childs, *T. S. Eliot: Mystic, Son and Lover*, 1997, pp. 145–6); ‘su matrimonio fue asociado a fracasos sexuales’ (Gordon 120); John Xiros Cooper también afirma que su relación sexual ‘no podía haber resultado satisfactoria’ (*The Cambridge Introduction to T. S. Eliot*, Cambridge, 2006, p. 5).

4 Gabrielle McIntire, *Modernism, Memory, and Desire: T. S. Eliot and Virginia Woolf* (Cambridge, 2008), p. 219 n. 45; Seymour-Jones se refiere a ‘la fuerza’ de los ‘deseos homosexuales’ del propio

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

matrimonio, estaba enamorado de una mujer americana llamada Emily Hale;⁵ y se acepta sin discusión que era antise-mita.⁶

Si tenemos en cuenta la propia actitud de Eliot hacia las biografías,⁷ esta situación resulta particularmente irónica. En uno de sus primeros **bon mots** críticos insistió en que el ‘progreso del artista es... una continúa extinción de la personalidad’, e hizo todo lo posible por separar, en tanto le fue posible, la idea de ‘el hombre que sufre’ de ‘la mente que crea’.⁸ En consecuencia, en 1925, cuando solo tenía treinta y siete años,⁹ declaró que no quería que se escribiera ninguna biografía suya, a pesar de su comentario a Virginia Woolf indicando que ‘le interesaban las personas más que cualquier otra cosa’.¹⁰ En 1938 indicó a un potencial albacea literario que ‘suprimiera todo lo

TSE (365).

5 Por ejemplo, el resumen biográfico de Bernard Sharratt en ‘Eliot, Postmodernism, and After’, *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*, ed. A. David Moody (Cambridge, 1994) da por hecho que ‘Eliot estaba enamorado de Emily Jalo’ (p. 224); Schuchard fecha el ‘revivir de su amor por Emily Jalo no más tarde de septiembre de 1923’ (153–4); John Xiros Cooper declara que ‘con una mujer [Vivien] fuera de su vida, otra [Emily] pronto ocupó su lugar’ (*Cambridge Introduction to T. S. Eliot*, p. 16).

6 Véase Julius 235 n. 109. Ahora parece obligatorio citar a TSE en cualquier discusión sobre antisemitismo; véase por ejemplo Christopher Hitchens, ‘Nightmare Watch’, *Times Literary Supplement* (21 de noviembre de 2008) y su referencia a ‘los momentos más desagradables que uno puede encontrar en el estudio de T. S. Eliot’ (p. 13).

7 La primera obra que se conserva —escrita cuando tenía unos siete años— fue una biografía corta: ‘GEORGE / WASHINGTON / A Life. / by / Thos. S. Eliot, S. a. / Editor of the “FIRESIDE”’. / 1st Ed.’ Quizás era corta —menos de dos páginas— pero la escribió no sólo con el *savoir faire* de un editor (*Fireside* era la revista que TSE escribía a mano para sus familiares) sino con las nociones esenciales de lo que debe tener una biografía: ‘Y entonces se murió, está claro.’ Véase el facsímil reproducido en *T. S. Eliot: A Symposium*, ed. Richard Marsh y Tambimuttu (1948), junto a la p. 84, y Soldo 203–12.

8 ‘Tradition and the Individual Talent’, *SE* 17–18, donde también insistía en que ‘las impresiones y las experiencias que son importantes para el hombre quizás no caben en la poesía’ (*SE* 20).

9 Véase TSE a Alfred Kreyenbourg (3 de mayo de 1925), Biblioteca Alderman, Universidad de Virginia en Charlottesville.

10 VW, *Diario* (20 de septiembre de 1920), ii. 68.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

suprimible' y que 'desalentara cualquier intento de hacer libros míos o sobre mí': 'No quiero que se escriba ninguna biografía'.¹¹ Al final de su vida, explicó que no quería que sus albaceas 'facilitaran o aprobaran la escritura de ninguna biografía mía'.¹²

A pesar de todo, sus intentos por impedir la especulación biográfica han fracasado estrepitosamente. Una vez comentó con sorna el grado en que 'la interesante vida privada' de Jonathan Swift había contribuido a su reputación literaria,¹³ y pocos poetas del siglo XX han sido considerados más interesantes que Eliot. Su propio rechazo a la biografía puede haber sido un signo del hecho de saber cuán fascinante resultaba su vida, en especial los años que compartió con Vivien Haigh-Wood, con quien se casó en 1915.¹⁴ Vivien y él a veces se peleaban salvajemente y la vida de su mujer estaba dominada por la enfermedad, según le explicó a un amigo que se compadecía de ella: 'Estoy enferma (todavía enferma), no enferma otra vez (siempre enferma)'.¹⁵ En parte como consecuencia de este hecho, ella dependía terriblemente de su marido, mientras que Eliot se sentía cargado y agotado por Vivien. Pero para él los años de su matrimonio habían resultado muy creativos y productivos: su relación con Vivien está detrás de la composición de la que se podría considerar su obra más importante, escrita entre 1917 y 1930. Este libro demostrará la dependencia y el vínculo nunca roto que le unió a la mujer de quien se separó en 1933 y que murió en 1947.

Para Eliot la poesía resulta de una importancia sorprendente a la hora de marcar su intensa vida interior. Mientras que sus escritos polémicos y sociales han quedado pasados de moda, la mayoría de su obra de ficción mantiene su potencial y abre

11 TSE a JH (18 de febrero de 1938): Seymour-Jones 577.

12 Jewel Spears Brooker, 'Eliot Studies', *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*, ed. Moody, p. 242.

13 'Charles Whibley', *SE* 494.

14 VivE a veces se hacía llamar Vivienne, pero Vivien fue su firma habitual hasta 1922; también era el nombre con el que TSE la conocía.

15 VivE a EP (¿1925?), Biblioteca Beinecke, Yale.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

su compleja vida a nuestro escrutinio. El mismo Eliot esperaba que su poesía fuera ‘aborigen’, menos controlada y más reveladora que su prosa; no solo creía que la poesía era una ‘distracción de nuestro personaje cotidiano’¹⁶ sino que una vez declaró que la función del poeta era ‘devolver la humanidad a la realidad’.¹⁷ Ciertamente le llevó a él a la realidad de su propia experiencia.

Esta breve biografía de Eliot dedica especial atención a su poesía porque, según dijo él mismo, ‘en la escritura del verso solo se puede trabajar con la actualidad’.¹⁸ A menudo volvió al tema de la biografía, como, por ejemplo, cuando 1927 se reía de quienes ‘reconstruían’ su biografía a partir de pasajes que había citado de otros o había ‘inventado de la nada porque sonaban bien’, y confesaba ‘haber ignorado mi biografía cuando escribí a partir de la experiencia personal’.¹⁹ Naturalmente a ratos escribió directamente a partir de su experiencia personal, en formas que iluminaban su vida. Y aunque las cosas desagradables que todos experimentamos pueden exigir ‘un silencio autoimpuesto a través de una escritura impersonal’,²⁰ Eliot creía que lo único que ‘constituye vida para el poeta’ es ‘la lucha... por transformar sus desgracias personales y privadas en algo rico y curioso’.²¹

Eliot también había cultivado un extraordinario distanciamiento, ayudado sin duda por las ‘desgracias personales y privadas’ de su primer matrimonio. Un hombre que le conocía

16 ‘Conclusion’, *UPUC* 145.

17 ‘Turnbull Lecture III’, *VMP* 289.

18 *ASG* 28.

19 ‘Shakespeare and the Stoicism of Seneca’, *SE* 127.

20 Geoffrey Hartman, *A Scholar's Tale: Intellectual Journey of a Displaced Child of Europe* (Nueva York, 2007), p. 84.

21 ‘Shakespeare and the Stoicism of Seneca’, *SE* 137.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

bien quedó impresionado —y deprimido— por la ‘distancia de espíritu’ que Eliot demostraba en su vida diaria, así como por su hábito de tomar decisiones basándose en la ‘pura justicia intelectual, pronunciada con gran cautela’.²² Estas eran las pistas que delataban a su yo prudente, distante, autosilenciado y a veces intencionadamente impersonal y profundamente escondido: una parte muy importante de la persona que quería ser.²³ Ya en 1925, su compasiva amiga Virginia Woolf observó que ‘deshacer los giros y oblicuidades de este hombre notable provoca una cierta diversión’; en 1933 se lo imaginaría como una ‘fuente oscura’.²⁴

A pesar de todo, el hito de su poesía hasta 1930 fue no amordazar el personaje y las voces personales y doloridas que interrumpían, entraban en conflicto y a veces dominaban el yo controlado y controlador con el que intentó gobernar su vida diaria, su vida crítica y —después de 1927— su vida religiosa. Su poesía reclamaba que aquellas voces tan reveladoras y a ratos violentas, ricas, extrañas, desagradables y amorales pudieran oírse. Esta biografía se concentrará en las versiones de las realidades de la vida de Eliot.

22 Philip Mairet, ‘Memories of T. S. E.’, *T. S. Eliot: A Symposium for His Seventieth Birthday*, ed. Nevil Braybrooke (1958), pp. 42, 40.

23 Véase Maud Ellmann, *The Poetics of Impersonality: T. S. Eliot and Ezra Pound* (Brighton, 1987) para una discusión más extensa.

24 VW, *Diario* (14 de septiembre de 1925), iii. 41: ‘oblicuidades’ aparentemente en el sentido del **OED** [Oxford English Dictionary] 4. (anotado allí bajo Obs.): ‘Desviaciones de la dirección en una acción, conducta o discurso; maneras o métodos que no son directos o sinceros’; VW, *Diario* (2 de septiembre de 1933), iv. 177.



T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

I ALLÍ DONDE EMPEZAMOS¹

Cuando era mayor, Eliot se refería a sí mismo de forma alegre pero nada convincente como ‘un americano que no era americano’. Aunque había nacido en el sur, en Saint Louis, Misuri, el 26 de septiembre de 1889, no era en absoluto un hombre del sur; su familia, como supo desde muy joven, ‘miraba por encima del hombro a sureños y virginianos’. Las dos ramas de la familia provenían de Nueva Inglaterra y la familia Eliot siguió pasando las vacaciones de verano en la costa este; primero en Hampton Beach, New Hampshire, y más tarde en Gloucester, Cape Ann. Cuando Eliot tenía ocho años, su padre hizo construir una casa enorme en Eastern Point, junto a Gloucester, con vistas al mar,² para las vacaciones de la familia (cada año pasaban de junio a septiembre en la casa). Eliot pasó allí diecinueve veranos en total³ y le encantaba el lugar: las enormes rocas de granito, el viento, el mar, la luz del sol.⁴ Se aficionó a observar pájaros y también aprendió a navegar. El lugar aparecería frecuentemente en su poesía, como en *Miércoles de ceniza*, escrito treinta años más tarde, con sus imágenes de la ‘costa de

1 Cf. CP 203. [Rey 321]

2 Los árboles plantados alrededor de la propiedad y la construcción en la parcela junto al mar han privado a la casa de sus vistas originales (visibles en fotografías de la época).

3 Soldo 173.

4 Véase p. ej. ‘Animula’, CP 113.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

granito' y las 'velas blancas' que 'aún zarpan hacia el mar';⁵ a los cincuenta años recordaría 'al jefe de la nueva estación, el olor a barniz / sobre el remo limpio, el secado de las velas'.⁶

A unos diecisiete kilómetros cuesta arriba hay un grupo de rocas que se encuentran aproximadamente dos kilómetros mar adentro, unos impresionantes escollos de granito que se convertirían en el título de otro de sus poemas, 'Las Dry Salvages'.⁷ Sin embargo, fue en la bochornosa, maloliente e industrial Saint Louis donde pasó más tiempo durante la niñez y adolescencia: 'durante nueve meses al año mi paisaje era casi exclusivamente urbano, un paisaje urbano sórdido y sin gracia alguna'. El 'paisaje urbano' de su temprana poesía se basaba principalmente en Saint Louis, a la que superpuso 'París y Londres'.⁸ El gran río Misisipí (al cual se unía el Misuri justo al norte de la ciudad, de ahí el color amarronado y el alboroto del agua) atravesaba Saint Louis, 'huraño, intratable, indómito', con su carga de 'cuerpos, casas y ganado'.⁹ Ni siquiera 'en el cuarto de los niños'¹⁰ se podía evitar el río. Los habitantes de Saint Louis también parecían diferentes de aquellos con quienes se relacionaban al nordeste o en otros centros culturales;

5 CP 104. [Rey 169]

6 'Little Gidding', primer borrador (7 de julio del 1941): Gardner 228.

7 Aunque Samuel de Champlain (1567–1635) cartografió la costa de Nueva Inglaterra en 1607 y marcó las rocas como un único afloramiento, no les puso nombre. La creencia de TSE de que el nombre de las tres rocas venía del francés ('presumiblemente las *trois sauvages*' –CP 205) era incorrecta. En un mapa de 1785 (Biblioteca Beinecke, Yale) se las denomina sencillamente 'Salvage Rocks' ('salvage' era una forma común de escribir 'savage' [salvaje] durante los siglos XVII y XVIII) mientras que el topónimo 'Dry' [Seco] data tan sólo de mediados del siglo XIX, cuando la influencia francesa (o alemana) habría resultado extremadamente inverosímil. A diferencia de 'Little Salvages', dos kilómetros mar adentro y cubiertas por las aguas dos veces al día, la parte superior de las 'Big Salvages' (el 'Dry') queda por encima del nivel del mar casi siempre. Se encuentran aproximadamente en 42° 40' 20" N., 70° 34' 06" W., rodeadas por veloces corrientes, cubiertas por unos cinco metros de agua. TSE escribió en 1964 a un conocido que le había señalado su error sobre el origen francés del nombre: 'Imagino que debo a mi hermano [Henry] la explicación del nombre y creo recordar que los pescadores locales llamaban "Dry Salvages" a las rocas. Pero no puedo dar ninguna otra explicación y podría ser que la mía se deba de más a mi imaginación que a cualquier explicación que haya podido escuchar' (Véase Samuel Eliot Morison, 'The Dry Salvages and the Thacher Shipwreck', *The American Neptune*, xxv, 1965, 233–247).

8 Soldo 161.

9 CP 205; Bush 217. [Rey 325]

10 CP 205. [Rey 325]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

una vez afirmó que ‘tuve la suerte de nacer aquí, en lugar de en Boston, Nueva York o Londres’.¹¹ A pesar de que la gente podía sentirse orgullosa de sus antepasados de Nueva Inglaterra, consideraba que deberían estar felices de no ser los ‘contemporáneos’¹² de sus formidables antepasados. La vida de Eliot le ofrecía bastantes elementos para animarlo a adoptar el ademán de un brahmán de Boston¹³ –estirado, petulante, intelectual y distante– sin tener que añadir la ubicación cultural a esa mezcla. En cualquier caso, durante su niñez y adolescencia fue un hombre del sur,¹⁴ ‘un chico bajito con acento de negro’. Más tarde se esforzó por quitarse de encima el acento de Misuri ‘sin llegar nunca a adquirir el acento de los nativos de Boston’.¹⁵ Eastern Point, sus abetos, ‘la bahía y las matas de vara de oro, los gorriones cantarines, el granito rojo y el mar azul’¹⁶ seguían en su cabeza como un paisaje de ensueño durante el resto del año.

La extraña educación de Eliot (como le gustaba explicar) implicó que acabó por no sentir ‘nunca nada en ningún lugar’. En 1934, en Virginia, se definía a sí mismo como ‘un yanqui’,¹⁷ pero también le gustaba pensar que era ‘más francés que americano y más inglés que francés’.¹⁸ Detrás de la complaciente y estudiada pose de tal formulación se encuentra una afirmación seria: había llegado a disfrutar del hecho de no ser –para los estándares de otras personas– ‘nunca nada en ningún lugar’, siempre un forastero. En 1919, después de haber vivido y tra-

11 ‘American Literature and American Language’, TCTC 45.

12 TSE, ‘Gentlemen and Seamen’, *Harvard Advocate*, lxxxvii (25 de mayo de 1909), 115; véase Soldo 25–6, Jain 22.

13 Cf. la frase fue utilizada por primera vez en 1859 por Oliver Wendell Holmes (en Elsie V. i.): ‘The Brahmin Caste of New England’.

14 TSE en 1928, citado por Leonard Unger, ‘T. S. Eliot’, *T. S. Eliot: Critical Assessments*, ed. Clarke, i. 39.

15 TSE, ‘Preface’ en *Edgar Ansel Mowrer, This American World* (1928), p. xiii.

16 TSE, ‘Preface’ en *Mowrer, This American World*, pp. xiii–xiv.

17 *ASG* 20. [Un hombre del norte]

18 Citado por Sir Herbert Read en ‘T. S. E. – A Memoir’, *Sewanee Review*, lxxiv (1966), 35; citado en J. Margolis, *T. S. Eliot’s Intellectual Development* (Chicago y Londres, 1973), p. 18.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

bajado en Inglaterra durante cinco años, le explicó a un amigo inglés que sentía que todavía era solo ‘un meteco – un extranjero’¹⁹ (la palabra griega designaba a un extranjero con permiso de residencia en la ciudad debido a su utilidad); a finales de los años 30, cuando Inglaterra había sido su hogar durante más de veinticinco años, adoptó la forma griega de la misma palabra (μέτοικος) para firmar un ensayo.²⁰ Era un estatus que le gustaba reclamar: le confería distancia, contribuía a la separación que él cultivaba y a la autoridad que deseaba. Una amiga se dio cuenta de que ‘no era nada inglés’ y una vez le dijo que había ‘una indestructible tensión americana dentro de ti’. Él respondió: ‘Me gusta que te hayas dado cuenta. La hay’.²¹

Los Eliot procedían del pueblo de East Coker, en Somerset, Inglaterra, pero en los Estados Unidos se habían distinguido por su entusiasmo religioso y por sus buenas obras. El abuelo paterno, William Greenleaf Eliot, había sido, al igual que su abuelo, ministro unitarista; el padre de Eliot, Henry Ware Eliot, era un hombre amable y bastante cuadrado que dirigía con éxito una fábrica de ladrillos, perturbado por la sordera y, como resultado, no muy accesible; su madre, Charlotte, era una antigua maestra de escuela llena de energía, amante de la poesía, dominante y profundamente cariñosa. Tenía cuarenta y cinco años cuando dio a luz su séptimo hijo, el segundo chico,²² de forma que Tom Eliot (raramente lo denominaban Thomas, salvo en algunos documentos oficiales y dedicatorias

¹⁹ *L*, i, 318.

²⁰ Matthews 126.

²¹ Gordon 533; la amiga era Hope Mirrlees.

²² Había habido un bebé (Theodore o Theodora) nacido el 1887 que había muerto inmediatamente.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

de libros)²³ creció entre hermanas que eran entre doce y diecinueve años mayores que él. Su hermano Henry era su pariente varón más cercano, nuevo años mayor. Tom Eliot –de compleción más bien delgada, pelo castaño y orejas de soplillo– probablemente se sentía más próximo a su joven niñera, Anne Dunne, por quien sentía un gran cariño,²⁴ que a cualquier de sus hermanas o a su hermano, aunque acabó sintiéndose muy unido a ellos. Una fotografía de 1896 lo muestra ante la puerta principal de la casa familiar, un chico muy bajito rodeado de cuatro impresionantes figuras femeninas.²⁵ Su educación estuvo de hecho bastante dominada²⁶ por las mujeres.

Llevar una vida sedentaria resultó prácticamente inevitable para Eliot. Tenía una hernia bilateral congénita (una ruptura abdominal, en el caso de Eliot a ambos lados, que hace que partes del intestino salgan a través de la pared abdominal). La dolencia le molestó durante gran parte de su vida hasta que una operación finalmente resolvió el problema. Como aquello preocupaba a sus padres, desde muy pronto tuvo que llevar un braguero de cuero o de tela diseñado para comprimir la hernia (de pequeño se quedó muy sorprendido al ver la fotografía de un chico desnudo sin braguero; estaba convencido de que todos los chicos llevaban uno). En cuanto aprendió a leer se convirtió en un ratón de biblioteca; es más, una anécdota familiar explicaba que –a pesar de que no aprendió a hablar hasta los seis o siete años– un día le había dicho a su madre que sufrían una ‘aterradora’ tormenta de nieve.²⁷ Mucho más fiable es la fotografía que le muestra encogido en una silla en el porche de la casa de Eastern Point, sin prestar la menor atención a las alas

23 Véase p. ej. *VMP* 213 n. 21. Sus ‘Tres poemas’ en *Criterion*, iii. no. 10 (enero de 1925), 170–Y, se publicaron bajo el nombre ‘Thomas Eliot’, a pesar de salir anunciado como ‘T. S. Eliot’ en la portada de la revista.

24 Véase TSE en Marquis W. Childs, *Saint Louis Post-Dispatch* (16 de febrero de 1964): Soldo 144.

25 Véase p. ej. L, i. Ilustración 10C.

26 Ackroyd 16.

27 *VMP* 234.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

blancas de las velas, totalmente concentrado en un libro. No fue ninguna coincidencia que cuando su hermana Charlotte de veinticinco años le retrató alrededor del 1900 le mostrara leyendo pacientemente un volumen de Shakespeare,²⁸ a pesar de que, años más tarde, confesó que lo único bueno de leer a Shakespeare ‘era que me obligaran a hacerlo; si hubiera sido un niño de mente más independiente me habría negado categóricamente a leerlo’.²⁹ Los libros que leía tenían que ser adecuados, por supuesto. Cuando era pequeño, puso muy nerviosa a su madre ‘porque dedicaba demasiada atención a las novelas de Thomas Mayne-Reid’,³⁰ que eran historias de indios en el Oeste; Tom Sawyer y Huckleberry Finn estaban prohibidos por no ser lo bastante serios.

Treinta años más tarde, Eliot escribió un poema ahora bastante olvidado sobre el desarrollo de un chico cualquiera, amante de los libros, que recuerda mucho a él mismo; un niño que finalmente emerge a la vida de adulto, ‘impertinente, cojo, egoísta, deforme, / incapaz de avanzar o retirarse... / negando el infortunio de la sangre’.³¹ El temperamento familiar de ‘miedo y conciencia’³² era legendario; había un ‘estilo Eliot’ de ver ‘tan solo las dificultades inmediatas y los detalles’³³ y de verse obligado a matar moscas a cañonazos:³⁴

28 Véase *L*, i. Ilustración 15.

29 ‘Introduction’, *UPUC* 33.

30 Jain 262 n. 42.

31 *CP* 113. [Rey 183]

32 *L*, i. 364.

33 *L*, i. 364–5.

34 Véase Matthews 12-13 y *L*, i. 364.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Cuando era joven, Eliot a menudo se mostraba angustiado o temeroso, como cuando viajábamos en tren de Saint Louis hacia el este... siempre temía que descarrilaría ante nuestra mirada o que mi padre, preocupado por colocar el equipaje a bordo, perdería el tren. Siempre encontraba una lista de calamidades sobre las que preocuparme.³⁵

Era muy consciente de sus ansiedades, así como de una inmadurez emocional que duró como mínimo hasta los veinte años, quizás incluso más.

Las demandas de la fe unitarista de la familia –modificada por una dosis del trascendentalismo de Ralph Waldo Emerson– habían tenido consecuencias decisivas para el chico. Las congregaciones unitaristas no compartían ningún credo común más allá de la insistencia en la naturaleza única de Dios y la negación de la Trinidad; cualquier otra creencia dependía del ministro y de la congregación local. La piedra angular de la fe era la idea de la aproximación individual al control personal y a la disciplina; las ideas religiosas estaban arraigadas en la racionalidad en lugar de ser recibidas de ninguna autoridad externa (las iglesias no tenían ninguna estructura de obispos o ancianos). Los principios religiosos se desarrollaban a partir de la conciencia, el pensamiento y la experiencia y al niño le parecían desconcertantes ‘imperativos del “ser y el parecer” / y esto sí y esto no’.³⁶ Los principios y la elección moral lo eran todo; resultaba fundamental aprender a distinguir qué era un gasto superfluo o una pérdida de tiempo o una vulgaridad, mientras que era crucial ‘tomar partido entre el deber y el autoindulgencia’.³⁷ Obviamente, ni se fumaba ni se bebía en casa

³⁵ William Turner Levy y Victor Scherle, *Affectionately, T. S. Eliot* (Nueva York, 1968), p. 135.

³⁶ CP 113. [Rey 183]

³⁷ ‘American Literature and American Language’, TCTC 44.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

de los Eliot (aunque él después fumó durante la mayoría de su vida; lo dejó en 1954), mientras recordaba que ‘¡me educaron para que creyera que era una debilidad comprarse caramelos!’.³⁸ El mal comportamiento era un pecado imperdonable para los miembros de la familia Eliot: él mismo una vez recordó que ‘sus padres no hablaban de aquello que estaba bien o mal sino de aquello que se “hacía” o “no se hacía”’.³⁹ Unos imperativos morales tácitos estrechamente ligados a la demanda de un comportamiento social impecable pueden generar fácilmente ‘un trauma de por vida’ en una criatura impresionable. El hecho de ser racional, considerado, amable, sensato y abnegado, mientras se negaba de todas las maneras posibles ‘la inoportunidad de la sangre’,⁴⁰ era el código que regía la educación de Eliot. La tradición unitarista de la familia aseguró que aprendiera a comportarse con meticulosidad, dedicación y rigor, rasgos que, a pesar de su amabilidad innata, a veces provocaban una ‘intolerancia casi feroz’⁴¹ hacia los demás y hacia sí mismo.

A pesar de todo, los unitaristas eran conocidos por su activo compromiso en la mejora de sociedad y la familia Eliot tenía una larga tradición de servicio público.⁴² William Greenleaf Eliot había vivido y predicado en Saint Louis pero había hecho campaña a favor de la prohibición del alcohol no solo en el estado de Misuri, sino también por todos los Estados Unidos. Había trabajado para la Comisión Sanitaria del Oeste, estableciendo hospitales; había colaborado en la fundación de la

38 Levy y Scherle, *Affectionately, T. S. Eliot*, p. 54.

39 Gordon 18.

40 CP 113.

41 Lyndall Gordon, *Eliot's New Life* (Oxford, 1988), p. 273. Gordon 535 elimina la frase y la sustituye por ‘furia y aversión’.

42 TSE afirmó en 1953 que esta tradición lo llevó más tarde a la ‘incómoda y muy inconveniente obligación de formar parte de comités’ (*American Literature and American Language*, TCTC 44).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Universidad de Washington en Saint Louis; había establecido escuelas para chicos y chicas en Saint Louis (incluida la academia Smith, la escuela donde estudió Eliot), pero, siguiendo sus principios religiosos, siempre había creído en la educación como un medio para obtener el mejor resultado posible, no solo para la mejora general: ‘Mejor uno excelente que muchos buenos’.⁴³ El hecho de que el padre de Eliot fuera empresario se podría interpretar como un abandono de la tradición familiar, pero los unitaristas siempre creían en las buenas obras, por no decir en las obras excelentes, y un empresario abnegado y eficaz también podía resultar ser un individuo altamente moral.

Su padre, sin embargo, separó con eficacia a la familia de su círculo de viejos amigos y conocidos de Saint Louis al elegir quedarse a vivir hasta 1908 en la vieja casa de la calle Locust (donde Eliot había nacido), tan solo a unos cuantos bloques de distancia de la Iglesia Unitarista del Mesías. Esto ocurrió mucho después de que el resto del vecindario se hubiera convertido en ‘barracas entre parcelas vacías’.⁴⁴ Sin duda Henry Ware Eliot lo hizo por lealtad hacia su madre viuda, que vivía en la casa del lado; pero eso significó que —con hermanos mucho mayores que él— el joven Eliot se viera privado de compañía. La hernia implicaba que no podía participar en la mayoría de juegos, lo que todavía le aisló más.

Así pues, una educación solitaria y estrictamente controlada puso de relieve aquello que Eliot más tarde denominó su ‘racionalismo intelectual y puritano’,⁴⁵ su insistencia en el papel de la conciencia y del juicio moral, un ‘inflexible ejercicio moral que duró toda la vida’.⁴⁶ Convertirse en el poeta que llegó a ser supuso, en cierta medida, ir en contra de su naturaleza según se había formado cuando era joven; en 1920, el poeta ameri-

43 Matthews 4.

44 VW, *Diario* (10 de septiembre de 1933), iv. 179.

45 Gordon 20.

46 Ronald Bush, entrada sobre T. S. Eliot, *Oxford Dictionary of National Biography* (2004), xviii. 73.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

cano Ezra Pound comentaría con simpatía que creía que Eliot había sufrido la ‘enfermedad’ del puritanismo moral americano ‘quizás todavía más que yo. Pobre hombre’.⁴⁷ La educación de Eliot le confirió un marco mental implacable y una determinación por la excelencia. No le estaba permitido ni se esperaba de él cosa alguna que no fuera lo mejor; recordaba cómo una vez lo regañaron por utilizar ‘la vulgar expresión “O.K.”’.⁴⁸ Su educación provocó que Eliot siempre sintiera una carga preternatural de responsabilidad; en 1914, cuando tenía veinticinco años, le contaba a la joven y frívola Brigit Patmore cuán viejo se sentía: ‘tan viejo que me desespero’.⁴⁹ Este era el legado de una conciencia apesadumbrada y de años de elecciones responsables. La necesidad de sobresalir implicó que, a lo largo de su vida, cuando se veía incapaz de dar respuesta a las demandas cotidianas (‘siempre atrasado, nunca al día’), se sintiera profundamente desgraciado (‘siempre atormentado’). Cuando Virginia Woolf le dedicó su atención en diciembre de 1920, vio ‘una boca torcida y cerrada; ninguna línea libre o fácil; todo recogido, cerrado, inhibido; pero un gran poder que le llevaba a saber dónde’.⁵⁰ Cuando le describió en agosto de 1937 como ‘un ególatra inquieto’,⁵¹ ella era profundamente consciente de aquello que la educación le había aportado al poeta y del hecho de que había crecido ‘encerrado en sí mismo, torturado y observándose constantemente’.⁵² Un coetáneo que compartía una educación similar comentó la combinación salvaje aunque eficaz de ‘pasión moral (¡cierra la boca!) y eficacia empresarial (¡espabila!)’.⁵³

47 EP a William Carlos Williams (11 de septiembre de 1920): *The Letters to Ezra Pound, 1907–1941*, ed. D. D. Paige (1951), p. 223.

48 ‘American Literature and American Language’, TCTC 48.

49 Patmore 89.

50 VW, *Diario* (5 de diciembre de 1920), ii, 77.

51 VW, *Diario* (17 de agosto de 1937), v, 108.

52 VW, *Diario* (25 de mayo de 1940), v, 287.

53 Matthews II. Difícilmente puede haber sido una coincidencia que TSE citara el lema de su familia ‘Tacuit et fecit’ [calló e hizo] cuando dedicó *The Sacred Wood* a su silencioso y trabajador

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

El joven Eliot creció con una habilidad altamente desarrollada para resultar amistoso sin tener amigos íntimos; sus modales agradables, entonces y más tarde, eran una manera de controlar sus amistades. Según escribió más adelante sobre Matthew Arnold, ‘no tenía ninguna serenidad real, solo un ademán impecable’.⁵⁴ Sabía donde le escocía. La picaresca de Eliot era pronunciada; podía escribir y fantasear con mucho de encanto e ingenio, e incluso en sus momentos más desgraciados podía resultar ‘extremadamente gracioso, encantador, doméstico y una agradable compañía’.⁵⁵ Pero también era muy serio, especialmente cuando respondía a las demandas de sus padres. Cuando tenía dieciséis años, su madre lo describió como un ‘perpetuo estudiante’ y la lista de las lecturas que había completado a aquella edad es impresionante; sabía latín (había empezado a estudiarlo a los doce o trece años) y griego (un año más tarde)⁵⁶ así como francés de forma excelente –ganó el premio de latín de la academia Smith el curso 1903-04– y había leído las obras completas de Shakespeare y le habían felicitado por hacerlo. Su madre seguía describiéndolo como un chico ‘aunque tranquilo... muy amistoso’, ‘muy modesto y sin pretensiones, aunque también autosuficiente’.⁵⁷ Resulta una interesante lista de contrastes –tranquilo, pero amistoso; sin pretensiones pero autosuficiente– y ya suena como el Eliot de años más tarde.

Uno de los grandes vacíos en nuestra comprensión de Eliot es el papel que tuvo su madre en su vida.⁵⁸ Sus hermanos pen-

padre [cl](#) 1920.

54 ‘Matthew Arnold’, *UPUC* 119.

55 Victoria Glendinning, *Elizabeth Bowen: Portrait of a Writer* (1977), p. 80.

56 Véase ‘A Commentary’, *Criterion*, xiii. No. 52 (diciembre del 1934), 117.

57 *L*, i. 6.

58 Ni Ackroyd ni Gordon dedican mucho espacio al tema, mientras que Matthews lo ignora casi

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

saban que, de todos ellos, era el que más se le parecía. Ciertamente ella hizo todo lo que pudo por él. Una serie de cartas escritas en 1905, cuando Eliot tenía dieciséis años, el año en que ella le encontró una plaza en la academia Milton de Massachusetts, de forma que no perdiera el tiempo durante el año previo al ingreso en Harvard, resulta notable por el cuidado escrupuloso que muestra sobre aquello que debe estudiar el hijo y la tenacidad por ordenar cada detalle de su vida diaria.⁵⁹ Sus cartas también revelan la manera en que mimaba a su benjamín, un chico frágil que ahora crecía alto y delgado.⁶⁰ Después de que Eliot hubiera pasado ocho meses en la academia, ella le escribió para preguntarle si era realmente necesario que le permitieran nadar en una balsa cercana. Una de las hermanas de su padre se había ahogado unos años antes en una balsa parecida. Meterse podía resultar peligroso, evidentemente. Corría el riesgo de coger el tifus. ¿Y los chicos podían decidir solos cuanto tiempo podían quedarse dentro del agua?⁶¹ Parecía hablar a un niño de siete años en lugar de a un hombre joven que tenía, a esas alturas, diecisiete años. En 1919, cuando tenía treinta y uno, se ofreció a hacerle un pijama; él respondió que ‘me gustaría tener pijama hecho por usted... nos ayudará a mantenernos más unidos todavía’.⁶² El hecho de que, con treinta años cumplidos, Eliot continuara dándole detalles sobre su salud en sus cartas (‘siempre duermo sobre el lado izquierdo porque así respiro más fácilmente’),⁶³ sugiere con qué intensidad Charlotte había estado pendiente de él, cómo había respondido él y cuán arraigada era su intimidad.

La relación con su padre resulta más misteriosa; pero como el mismo Eliot indicó más tarde, Henry Ware Eliot era una

completamente.

59 Véase *L*, i. 5–12.

60 Llegó a medir metro ochenta de altura.

61 Véase *L*, i. 12.

62 *L*, i. 349.

63 *L*, i. 351.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

persona solitaria y ‘no era muy consciente de sí mismo’.⁶⁴ Era cariñoso pero estaba dañado de una manera peculiar, de forma que a menudo parecía que la sordera fuera el resultado más que la causa de su distanciamiento. Una elocuente carta de 1914 revela la actitud hacia el sexo que hubiera querido inculcar a sus hijos:

No apruebo la instrucción pública sobre las relaciones sexuales. Cuando enseño a mis hijos a evitar el Diablo no empiezo dándoles una carta con instrucciones para conocerle a él y a su tropa. Espero que nunca se encuentre cura alguna para la sífilis. Es un castigo divino por la maldad. Si se elimina habrá más maldad y habrá que castrar a nuestros hijos para mantenerlos limpios.⁶⁵

Henry Ware Eliot no parece haber sido capaz de disfrutar mucho de la vida o de reaccionar ante ella, a excepción de los éxitos mundanos, que desgraciadamente su hijo más joven no le aportó. Eliot solo se hizo famoso después de la muerte de su padre.

El primer poema que se conserva de Eliot data de cuando tenía dieciséis años; es un poema correcto, lleno de ideas ajenas, abarrotado de juegos de palabras;⁶⁶ gran parte del texto es solo aquello que se podría esperar que escribiera un chico inteligente y culto para impresionar a sus maestros y divertir a sus parientes. También era bueno escribiendo versos estrictos y apropiados, como lo demuestra el poema que escribió para su graduación en la academia Smith en 1905; y también era capaz de reproducir con fluidez los estilos de otros poetas (por ejem-

⁶⁴ *L*, i, 273.

⁶⁵ Henry Ware Eliot a Thomas Lamb Eliot (7 de marzo de 1914): Soldo 62.

⁶⁶ Véase p. ej. ‘A Fable for Feasters’ (*CPP* 587–9) y un poema a su hermana Charlotte, *L*, i, 4–5.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

plo, Ben Jonson), habilidad favorecida por su larga lista de lecturas.⁶⁷ Su escritura era impecable en todos los aspectos, como sabía muy bien; una vez se refirió a sí mismo como un seguidor de Emerson:

Primogénito del absoluto.
Pulcro, completo,
con el clásico traje de franela.⁶⁸

La pose, el estilo, la elegancia, todo está aquí sugerido.

Su madre estaba muy orgullosa de él, en particular porque estaba haciendo aquello que ella no había podido hacer. Según le explicó en 1910, había querido que él ‘recibiera pronto el reconocimiento que yo busqué y no encontré’;⁶⁹ ella había querido ir a la universidad y siempre obtuvo unas notas excelentes. El éxito de su hijo le resultaba de vital importancia, aunque era (por supuesto) su trabajo académico aquello que le parecía mejor y en lo que más confiaba. Ella misma era poetisa, aunque especializada en escribir poemas sobre pensadores y héroes morales; un largo y completamente tedioso poema suyo, *Savonarola*, contiene unos versos reveladores: ‘Mi Arte no era más que un medio para ascender / a cosas más altas’.⁷⁰ (Lo mejor que Eliot hizo nunca por la poesía de su madre fue hacer publicar el poema en 1926, con una introducción escrita por él.) En 1916, la madre declaró que estaba encantada de que su hijo publicara poesía –‘aunque haya demasiado *vers libre* efímero’– siempre que no se olvidara de hacer de la filosofía ‘la tarea de su vida’.⁷¹ Para ella, la filosofía era un buen ejemplo de ‘cosa más alta’.

67 Véase p. ej. su imitación de la poesía del siglo XVII –en particular, Ben Jonson– en ‘Si el espacio y el tiempo’ (CPP 590–1). [Rey 375]

68 ‘Suite Clownesque’, *IMH* 35.

69 *L*, i. 13.

70 Charlotte Eliot, *Savonarola* (1926), p. 75.

71 *L*, i. 131.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Su madre provocó las expresiones más emocionales en las cartas tempranas que han sobrevivido. Cuando el padre murió en 1919, su primera carta a la madre decía ‘la echo de menos’: deseaba que ella le ‘explicara la historia del sastrecillo valiente’.⁷² Esto no hace más que sugerir la continuación de una extremada –incluso sofocante– intimidad: aquello que él quería de verdad no era que lo trataran como a una criatura sino volver a la niñez. Trabajar duramente para complacerla y para demostrarle su amor se convirtió en una costumbre para Eliot desde muy pronto. A pesar de todo, a la larga el hecho de complacer a una madre así resultaría un problema, especialmente para un hombre que iba a elegir una carrera literaria y no académica. ¿Y cómo respondería ella ante cualquier pareja que pudiera elegir él?

Eliot era un hombre que muy a menudo hacía sentir tontos a los demás: Brigit Patmore, por ejemplo, afirmaba que ninguno de los grandes literatos que había conocido –Yeats, Lawrence, Huxley, Pound– ‘nunca me hicieron sentir tan fuera de lugar como T. S. Eliot’.⁷³ Asimismo, también parece que la madre de Eliot le hacía sentir a la vez desagradecido y fuera de lugar; se puede suponer que esta tendencia habría empezado pronto y continuó hasta el final de su vida. En septiembre de 1920 le dijo que ‘dependo de tu carta semanal’; si no le escribía,

72 *L*, i. 267. Era un agradable recuerdo de niñez, cf. TSE a su madre (3 de octubre de 1917), recordando momentos que ‘normalmente empezaban cantando el “little tailor” [sastrecillo] y la luz del hogar reflejada en el techo’ (*L*, i. 198–9). La canción puede haber sido una versión de la conocida balada inglesa, a veces llamada ‘The Three Rogues’ [Los tres rufianes]:

The miller he stole corn / And the weaver he stole yarn / And the little tailor he stole broadcloth / For to keep these three rogues warm.

The miller he drowned in his dam, / And the weaver he hung on his yarn; / And the devil put his foot on the little tailor / With the broadcloth under his arm.

With the broadcloth under his arm. / With the broadcloth under his arm. / And the devil put his foot on the little tailor / With the broadcloth under his arm.

[El molinero robó maíz / y el tejedor robó hilo / y el pequeño sastre robó tela / para mantener calientes a estos tres rufianes.

El molinero se ahogó en su molino, / y el tejedor se colgó del hilo; / y el diablo pisó al pequeño sastre / con la tela bajo el brazo.

Con la tela bajo el brazo. / Con la tela bajo el brazo. / Y el diablo pisó al pequeño sastre / con la tela bajo el brazo]

73 Patmore 90.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

ella le castigaba dejando de escribirle.⁷⁴ El hecho de que pocas semanas después de la muerte de ella en 1929 publicara su desesperado poema 'Animula', sobre el desastre psicológico y espiritual de un niño sometido a una educación que suena extraordinariamente parecida a la suya, sugiere la ambivalencia de sentimientos que le generaba entonces su madre y el amor que se profesaban.⁷⁵ Mientras enseñaba en Harvard después de la muerte de su madre, Eliot afirmó que el libro de D. H. Lawrence *Fantasia del inconsciente* era 'mejor que todos los psicoanalistas' analizando de forma devastadora la 'madre-amor'.⁷⁶ Resulta imposible indicar qué partes del libro de Lawrence le impresionaron, pero presumiblemente las descripciones de un chico 'apoyado por la madre, querido por la madre' que 'se quema como una llama avivada por el oxígeno. No resulta extraño que se diga que la mayoría de genios tienen grandes madres. La mayoría tienen destinos tristes'. Un chico así pensará que las mujeres son un rompecabezas terrible: 'ya está ligado por un amor ideal, el mejor que jamás podrá conocer'.⁷⁷ Los comentarios más duros de Eliot sobre Lawrence parecen el resultado del enfado que le provocó darse cuenta de que otro hombre se parecía a él a ese respecto, junto con una negativa instintiva a aceptar que la vida de un hombre de clase trabajadora que escribía de forma tan personal sobre la satisfacción del cuerpo podía haber sido paralela a la suya.⁷⁸

74 Véase *L*, i. 408.

75 He tenido acceso al análisis del poema que hace Craig Raine en *T. S. Eliot* (Oxford, 2006), pp. 2-5, después de escribir el mío; los dos ponemos de relieve la importancia del poema.

76 Soldo 124-5; los comentarios de TSE en la p. 64 de la conferencia mecanografiada sobre literatura contemporánea en la Universidad de Harvard. Las conferencias se pronunciaron dentro de la materia Inglés 26 en Harvard durante la primavera de 1933; las lecturas de literatura moderna que TSE hizo para el curso le ayudaron con las conferencias que dio en Virginia en mayo (véase *ASG* 35). TSE recomendaría *Fantasia del inconsciente* en sus conferencias de Virginia: 'Como crítica del mundo moderno... un libro que hay que tener cerca y releer' (*ASG* 60).

77 D. H. Lawrence, *Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious*, ed. Bruce Steele (Cambridge, 2004), 149:34, 37-8, 150:2-3.

78 Véase el final del capítulo 8.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

2 POSE Y POESÍA

Hasta los veintiséis años, Eliot se preocupó por hacer todo aquello que los demás podían haber esperado de él (aunque más tarde escribió cuán difícil era ‘pensar y desear las cosas que la gente mayor quiere que pienses y desees’).¹ Había obtenido un gran éxito en la academia Smith y después en Milton, y —a pesar de haber vagueado en Harvard durante los dos primeros años— durante el tercer año estudió lo bastante como para conseguir la diplomatura en junio de 1909 y graduarse en junio de 1910 al final del último año. Se había convertido en una presencia llamativa en Harvard, mientras su figura destacaba un poco: ya no era un chico desastrado sino ‘un joven bastante atractivo, alto y sofisticado’,² siempre elegante y bien vestido, con el pelo liso peinado con una raya en mitad de la cabeza. Su amigo de Harvard Conrad Aiken le recordaba ‘absolutamente atractivo y sibilino’, con una mente que era ‘la mejor de todas’.³ Una fotografía donde se le ve bajo la botavara de su barca en unas vacaciones de verano durante los años de Harvard muestra una curiosa combinación de elegancia y apasionada concentración.

1 Citado en Bush 5.

2 Matthews 25.

3 Matthews 23; ‘sibilino’ con el significado de oculto, misterioso.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Lo que quizás le resultaba más importante era que había empezado a publicar poesía y reseñas en el *Harvard Advocate* (había entrado en el consejo de redacción en 1910); fue en la biblioteca de la revista donde, hacia finales de 1908, descubrió el libro de Arthur Symons *El movimiento simbolista en la literatura* y descubrió la obra de los poetas franceses Rimbaud, Laforgue, Verlaine y Corbière. Resultó ser una especie de revelación: era posible escribir poesía inteligente que no fuera solo moralista. Compró las obras completas de Laforgue en 1909⁴ y su propia poesía cambió **de rumbo absolutamente**; empezó a escribir poesía afectada y amanerada al estilo de Laforgue (tanto ‘Humouresque’ como ‘Conversation Galante’⁵ se pueden datar hacia noviembre de 1909) y poesía realista (aunque elegante) urbana sobre las calles de Cambridge, donde, por ejemplo, describe un piano callejero como ‘frágil y parlanchín’.⁶ La mayoría de sus poemas eran cortos, ingeniosos, con rimas inteligentes (hace rimar ‘patience’ con ‘considerations’),⁷ combinando una pose de lacónico distanciamiento con perspicaces descripciones de ‘las barriadas atisbadas, la suciedad, el humo y la viscosa vida humana en las calles’.⁸ Transcribía los nuevos poemas mientras los escribía, en una pequeña libreta de piel, que ahora es la única fuente de la mayoría de su obra temprana.⁹ Aquello que incluyó en la libreta marcaba lo que sentía que era un nuevo inicio en su poesía.

Curiosamente, aunque Eliot conservó sus poemas en la libreta, intentó publicar muy pocos, incluso cuando todavía estaba en Harvard, y en la mayoría de los casos no volvió a ellos

4 Véase *VMP* 213 n. 21.

5 *IMH* 325–6.

6 *IMH* 13. [Rey 407]

7 *Ibid.* [A pesar de la evidente diferencia ortográfica, la rima es posible en inglés]

8 ‘Critical (note)’, *The Collected Poems of Harold Monro* (1933), p. xv. ‘Viscoso’ es un adjetivo normalmente utilizado para describir fluidos o sustancias blandas: ‘de carácter pegajoso, adhesivo’.

9 Véase *IMH* xi–xviii.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

más tarde para reescribirlos o revisarlos. Los veía como el fruto del momento y del lugar en que fueron escritos y pensaba que estaban limitados a aquellas coordenadas. Solo dos poemas más largos –‘Retrato de una dama’, empezado en febrero de 1910 y completado en noviembre de 1911, y ‘La canción de amor de J. Alfred Pruffrock’, empezado en 1910 pero escrito mayoritariamente en julio de 1911– parecieron desde el principio dignos no solo de ser conservados sino también revisados y reescritos.

Cuando acabó estos poemas había dejado Harvard y Cambridge y se había marchado al extranjero. Su primer viaje en Europa tuvo lugar durante el año escolar 1910-11 y era una prueba de su deseo de ampliar sus horizontes, académicos y culturales, aunque fuera contra las inclinaciones de su madre (ella comentó: ‘No admiro la nación francesa y confío menos en los individuos de aquella raza que en los ingleses’).¹⁰ Eliot había desarrollado una idea directamente contraria: una complaciente fantasía ‘de abandonar el inglés e intentar establecerme en París y gradualmente escribir en francés’.¹¹ Esto indica que, ya en 1910, había empezado a cuestionarse la carrera académica en los Estados Unidos a la cual todo el mundo asumía que estaba predestinado.

Viajó a Europa en octubre de 1910 y pasó la mayor parte de los seis meses siguientes en París, viviendo en una pensión del dinero que le pasaba su padre, recibiendo clases de francés y estudiando en la Sorbona (donde a principios de 1911 asistió a las clases de Henri Bergson). Hizo algunos importantes nuevos amigos, como el escritor Alain-Fournier y un huésped de

¹⁰ *L*, i. 13.

¹¹ Entrevista de TSE con Donald Hall, *Paris Review*, no. 21 (primavera-verano 1959), pp. 47-70; reproducida en *T. S. Eliot: Critical Assessments*, ed. Graham Clarke, volumen I (1990), i. 79.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

su pensión, el estudiante de medicina Jean Verdenal. Su relación con Verdenal ha dado pie a una enorme cantidad de especulaciones. Su amistad se ha descrito habitualmente como una 'relación gay', a pesar de que 'es poco probable que hubiera contacto físico'.¹² No hay prácticamente ninguna prueba de los sentimientos del uno hacia el otro –todo lo que se conserva son algunas cartas de Verdenal a Eliot – pero en gran parte porque algunos críticos y biógrafos han querido subvertir la idea de la corrección y respetabilidad de Eliot, se ha argumentado que 'solo en esta relación gay', Eliot 'se sintió, por primera vez, aceptado y entendido por otro ser humano'.¹³ No hay rastro alguno de la palabra 'gay' en ninguna parte, además de lo que se puede deducir de un conocimiento muy limitado de las circunstancias, y tampoco ninguna prueba de que Eliot tuviera tales sentimientos de aceptación o comprensión. Ni la seria dedicatoria de Eliot de su primer volumen de poemas a Verdenal,¹⁴ ni un comentario que hizo en 1934 sobre un amigo que vio en París con un ramito de violetas,¹⁵ pueden soportar el peso de la interpretación que se les ha cargado encima.

Aun así, lo que ha llegado hasta nosotros es la prueba en las siete cartas que se conservan de Verdenal a Eliot de que discutieron largamente (en francés) sobre libros, arte, música, fi-

12 Seymour-Jones 53.

13 Ibid.

14 La dedicatoria de la edición del 1917 de *Prufrock* decía 'A Jean Verdenal / 1889–1915'. En 1919, por 'Ara Vos Prec', TSE eliminó la dedicatoria pero insertó el epígrafe: 'Or puoi la quantitate / comprender dell'amor ch'a te mi scalda, / quand'io dismento nostra vanitate, / trattando l'ombre come cosa salda' (ll. 133–6 del canto XXI del *Purgatorio de Dante*) que significa 'Ya has comprobado del amor que te tengo el fuego ardiente: que nuestra vanidad he olvidado dando a una sombra cuerpo consistente'. [Crespo 147] *Poems 1920* estaba dedicado 'A Jean Verdenal / 1889–1915', sin ningún epígrafe. El 1925, para *Poems 1909–1925*, TSE insertó la dedicatoria en la sección de 'Prufrock', que decía: 'Para Jean Verdenal, 1889–1915 / muerto en los Dardanelos / Or puoi la quantitate / comprender dell'amor ch'a te mi scalda, / quand'io dismento nostra vanitate, / trattando l'ombre come cosa salda'. Gabrielle McIntire asume que el poema 'Prufrock' está dedicado a Verdenal y a partir de este hecho hace una lectura del poema 'como elegía y epitafio homoeróticos' para Verdenal, pero yo no encuentro convincentes sus argumentos sobre 'un subtexto homoerótico del poema': véase *Modernism, Memory, and Desire: T. S. Eliot and Virginia Woolf* (Cambridge, 2008), pp. 83–5.

15 Véase 'A Commentary', *Criterion*, xiii. no. 52 (abril de 1934).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

losofía, significado e idealismo;¹⁶ que Verdenal era una persona de inteligencia aguda, a la vez reflexivo y perspicaz, con vista para la imagen y oído para la poesía; y que recordaba su tiempo con Eliot como un momento en que su amigo le estimuló a realizar particulares esfuerzos y percepciones intelectuales. Eliot podía perfectamente haber sentido lo mismo; ciertamente, cuando Verdenal murió en la guerra el 1915, Eliot quiso conmemorar una persona tan interesante y compasiva que se vio (según su cruda frase de 1934) ‘mezclado con el barro de Gallipoli’.¹⁷ La muerte de Verdenal marcó el tipo de pérdida de la civilidad y la civilización que acabaría por caracterizar lo que era la guerra para Eliot.

Después de abandonar París, Eliot recorrió media Europa, fue a Londres en abril de 1911 y a Alemania en verano (la mayoría de ‘Prufrock’ se escribiría en Múnich) aunque volvió a París a principios de septiembre durante un par de semanas. Durante el año también recogió los tres primeros de sus cuatro *Preludios* en su libreta, más poemas para preservar: estudios urbanos, originalmente americanos. La noche revela, a un inquieto insomne, ‘mil imágenes sórdidas’ que son –según sugiere el poema– ‘el material con que se hizo tu alma’.¹⁸ Esto no es de ninguna forma simple realismo. El ‘tú’ –quizás la dramatización de otra persona, más probablemente una versión de una primera persona– nos lleva directamente hacia el problema de quién y qué se revela de hecho dentro de un poema de Eliot.

Y es que una narrativa construida alrededor de variedades de ademanes y poses era característica de él. Hacia el final de su poema de 1911 ‘La Figlia che Piange’, escrito al poco de su regreso de Europa, el narrador imagina que pierde el tema de

¹⁶ Véase *L*, i. 20–1, 22–4, 27, 28–31, 32–4, 35, 35–6.

¹⁷ ‘A Commentary’, *Criterion*, xiii. No. 52 (abril de 1934), 452.

¹⁸ ‘[Preludes]’, *IMH* 335. [Rey 35]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

su poema, que ha afectado profundamente su imaginación, pero su remordimiento final es la posibilidad de perder ‘un gesto, una actitud’.¹⁹ El poema realmente habla de las maneras de mirar al mundo; no es un poema sobre otra persona.

Durante toda su vida, Eliot fue notorio por su adopción irónica de diferentes poses.²⁰ Sus primeros poemas de éxito constantemente conectan con la idea del ademán. ‘Retrato de una dama’, un largo poema que es una pequeña obra maestra, incluye una dama que posa y un narrador todavía más posturero, que –habiéndose sentido superior en todo al patente absurdo de las actitudes y los discursos de la dama culta de mediana edad– se encuentra inesperadamente confrontado por el sensato reproche de la mujer, que se pregunta ‘por qué no nos habremos hecho amigos’.

Me siento sonreír, y al girarme destaco,
de pronto mi expresión en el espejo.
Mi contención llamea; ya estamos en lo oscuro.²¹

Todo lo que el narrador nos puede ofrecer, en un intento de restaurar su necesario control, es solo otra serie de ademanes:

Y he de solicitar toda forma cambiante
para hallar expresión... bailar, bailar
como un oso danzarín,
gritar como cotorra, murmurar como un simio.
Vayamos a tomar el aire, en una epifanía de tabaco.²²

Como Eliot comentó en 1926, ‘la existencia de un ademán

19 CP 36. [Rey 57]

20 Edmund Wilson contó hasta seis poses notablemente diferentes: el clérigo anglicano, el profesor formidable, el crítico literario, el amable bostoniano, el cristiano, el oráculo. Véase Matthews 118–19.

21 IMH 330. [Rey 31]

22 Ibid. [Rey 31]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

implica la posibilidad de una realidad a la cual el ademán pretende emular'.²³ Muchos de los poemas tempranos de Eliot se basan en el contraste entre el ademán y las realidades de la experiencia. El mejor ejemplo es 'La canción de amor de J. Alfred Prufrock', quizá todavía hoy su poema más apreciado. Se había llevado a Europa con él los borradores de algunos pasajes al estilo de Laforgue (el que empieza '¡No! Claro que no soy el príncipe Hamlet'²⁴ era uno, que más tarde su amigo Ezra Pound consideró que no estaba a la altura del resto, y que solo se mantuvo dentro del poema porque a Eliot le gustaba mucho). Eliot acabó el poema en julio de 1911. Aquí, por una vez, la técnica narrativa de Browning (un narrador que se expone más de lo que quisiera) se enlaza con el patetismo de un hombre solitario de mediana edad cuyas ideas sobre amor, seguridad, inhibición y extravagancia se crean de forma delicada y simpática, junto con la conciencia sobre el aspecto que ofrece. Es, de hecho, la primera pieza de verso dramático con éxito de Eliot. Los encuentros fallidos de 'Prufrock' son casi exclusivamente con mujeres: damas en círculos artísticos que 'van y vienen / hablando de Miguel Ángel', damas en fiestas cuyos ojos 'te clavan con una frase hecha', damas con brazos 'con brazaletes o desnudos y blancos', damas a las que —si intentas acercarte— se verían obligadas a decir 'no lo es en absoluto, / esto no es lo que quise decir, en absoluto'.²⁵ En lugar de eso, Prufrock sencillamente teme que se hará viejo, llevará respetables pantalones de franela blanca, se paseará por la playa. Por supuesto, habrá cantos de sirenas —y siendo sirenas es probable que le atraigan hacia las rocas; pero, a pesar de todo, probablemente no será víctima de ninguna gran pasión. 'No creo que cantaran para mí'.²⁶ Lo más que puede hacer es vivir con la es-

²³ 'Clark Lecture', *VMP* 209.

²⁴ *CP* 17. [Rey 21]

²⁵ *CP* 13, 14, 15, 16. [Rey 21]

²⁶ *CP* 17. [Rey 23]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

peranza de que le pasará algo romántico y excepcional, sabiendo que si realmente se enfrentara a su experiencia o a sus emociones tales cosas de hecho le matarían.

En noviembre de 1910, también había empezado a aparecer en la libreta de poesía de Eliot otro tipo de poema, uno que parece haber querido conservar igual que cualquier otro que escribía. Y a pesar de que más tarde arrancó las páginas originales de la libreta, no las destruyó. En la parte posterior de la sección Y de ‘Retrato de una dama’ aparecen algunos de los llamados versos ‘Columbo’ de Eliotⁱ y hay otros escritos detrás de ‘Retrato de una dama II’. De hecho, Eliot envió más ejemplos a Ezra Pound en 1915 y 1917, a Conrad Aiken en 1916, a James Joyce en 1921 y otra estrofa a Pound en 1922. Una estrofa de ‘El baile del lupanar’ demuestra algunas de sus características:

“Atención, señores” gritó Columbo
con acento suave y goloso.
“La carga que llevamos a bordo
son cuarenta toneladas de estupideces.”
Los hombres contentos chillaron de alegría
al oír esta sentencia.
Y la banda tocó “El baile del lupanar”
con tonos profundos y triviales.²⁷

‘El triunfo de la estupidez’ también acabó en la libreta. Eliot adaptaba los versos a las circunstancias locales. Un par de meses después del estallido de la guerra en 1914, por ejemplo, cuando vivía en Londres, envió algún nuevo verso con Columbo como protagonista sobre el hundimiento de un barco de guerra ale-

²⁷ *IMH* 318-19.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

mán a Aiken: ‘Pero el grumete salió sano y salvo / sodomizado, con el culo exprimido’ (que rima con ‘hundido’).²⁸

Estos versos han tenido una recepción extraña. Lyndall Gordon los ha atacado tachándolos de ‘pueriles aberraciones... Hay aquí una furia enfermiza, una aversión obsesiva por las mujeres y el sexo, punitiva en su virulencia’.²⁹ Carole Seymour-Jones está impresionada por su ‘consistente temática homosexual’,³⁰ asume que ‘Eliot exhorta su lector a la sodomía sin ningún pudor’³¹ y concluye que ‘los versos obscenos de Eliot son testimonio de la violencia de sus sentimientos y parece difícil creer que nunca los pusiera en práctica’.³² Gabrielle McIntire, en cambio, encuentra los versos importantes por su ‘plasmación de la historia, el legado y la memoria cultural de la primera expansión colonial europea’.³³

Los tres autores exageran sus premisas. En primer lugar, los chistes, especialmente los groseros y escabrosos, siempre gustaron a Eliot (más de un visitante a las oficinas de Faber durante los años 30 fue invitado a sentarse en un cojín que emitía el ruido de un pedo cuando alguien se sentaba encima) –y esto ocurría cuando Eliot era altamente respetado y respetable. En segundo lugar, había una tradición angloamericana, entre los estudiantes varones que se extendía a los hombres de clase media-alta, de hacer versos como esos y canciones y chistes; en los años 30 un colega de Faber recordaba que Eliot ‘a menudo explicaba historias bastantes procaces’.³⁴ El papel que Eliot adoptaba (y adoptó unos cuantos: ‘Y he de solicitar toda forma cambiante / para hallar expresión’) era el de un hombre heterosexual corriente y un tanto vulgar que sin pensar mucho dis-

28 *L*, i. 59.

29 Gordon *sale*, 76–7.

30 Seymour-Jones 53.

31 Seymour-Jones 365.

32 Seymour-Jones 365–6.

33 McIntire, *Modernism, Memory, and Desire* donde afirma que ‘sodomía, masturbación, mestizaje, rituales escatológicos y violaciones’ son ‘el *modus operandi* de la conquista imperial’ (pp. 10–11).

34 Peter du Sautoy, *T. S. Eliot: Essays from the Southern Review*, ed. Olney, p. 76.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

frutaba de tales cosas.³⁵ Quizás realmente incluso le gustaran; con Eliot resulta imposible estar del todo seguro (probablemente él tampoco hubiera estado seguro del todo).

Los versos obscenos son también indicios de hasta qué punto representaba el papel del típico estudiante machito de su tiempo; otros versos, transcritos durante su estancia en Europa, son cinco estrofas de la larga canción infantil que generaciones de estudiantes han ido escribiendo: Tinker que ‘cruzó el mar / mientras hasta la rodilla le colgaban un buen par’.³⁶ Tales versos permiten a Eliot ser extravagante lingüísticamente mientras afina el oído para la rima coloquial –como en el verso en que la reina de Bolo

era terriblemente dulce y pura
Dijo “¡no sé qué queréis decir!”
cuando al cura se le puso dura.³⁷

Los versos obscenos también parecen la obra subversiva de alguien a quien gustaba presentarse como terriblemente refinado en casi cualquier otro aspecto de su vida. La obscenidad subversiva, al igual que el cultivo de la elegancia, era probablemente también una pose, pero fue una que le gustó cultivar gran parte de su vida. En 1921 comentaría el ‘gran alivio’ que siente uno al escuchar ‘las indecencias del teatro isabelino y de la Restauración’ (que hacen de alguien ‘un hombre mejor y más fuerte’);³⁸ en 1927, hablaría en una carta de ‘la más pura tradi-

35 Cf. su comentario de 1933: ‘aquello indecente que resulta divertido puede ser fuente legítima de diversión inocente’ (ASG 51), siguiendo una frase del Mikado (1885) de Gilbert y Sullivan: ‘Mi objeto sublime / conseguiré con el tiempo / –el castigo tiene que adecuarse al delito– / El castigo tiene que adecuarse al delito; / Y hacer que cada criminal se arrepienta / y a regañadientes presente / una fuente de diversión inocente, / de diversión inocente.’ [Rey 31]

36 *IMH* 314. Aunque TSE puede haber escrito (o más probablemente revisado) los versos que se le atribuyen en *IMH*, había una tradición de baladas sobre Tinker y Cristóbal Colón. Véase p. ej. *Barwdy Ballads*, ed. Ed Cray (1978), pp. 9–11, 114–15.

37 *L*, i. 126, donde la primera línea de hecho sigue el patrón ‘K.B.b.b.k.’ y copia exactamente otro verso que aparece antes en la carta.

38 *The Annotated Waste Land with Eliot’s Contemporary Prose*, ed. Lawrence Rainey, segunda edición (New Haven y Londres, 2006), p. 167.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

ción de la obscenidad británica',³⁹ y seguía enviando alegres versos obscenos a Pound en 1934.

El fantástico ademán de vivir en Francia como una especie de esteta literario resultó ser solo eso: una fantasía. A pesar de estar 'perceptiblemente europeizado',⁴⁰ Eliot regresó a Harvard en el otoño de 1911 con la intención, según sus propias palabras 'de llegar a ser, con el tiempo, profesor de filosofía'.⁴¹ Se matriculó en un curso de filología india, empezó a estudiar sánscrito y a leer filosofía india. Mantuvo el contacto epistolar con Jean Verdenal (su correspondencia continuó como mínimo hasta finales de 1912). En 1912 Eliot fue nombrado profesor ayudante de filosofía en Harvard; en 1913 decidió escribir una tesis sobre el filósofo F. H. Bradley.⁴² Durante estos años escribió muy pocos poemas; ya se había establecido un patrón en que periodos de una actividad poética considerable seguían a periodos en los que se preguntaba si alguna vez volvería a escribir poesía.

Por otro lado, resulta claro que no era feliz. Tres años más tarde, describiría este periodo en Harvard como el momento en que había 'empezado a preocuparse';⁴³ le afectó lo que ahora denominamos depresión. En marzo de 1914 conoció al filósofo inglés Bertrand Russell, que era profesor visitante en Harvard, pero tardó más de un año en escribir un poema ('Mr. Apolli-

39 Schuchard 239 n. 43.

40 *L*, i. xxi.

41 Jain 59 y 269 n. 84; TSE hizo el comentario en una conferencia el 4 de diciembre de 1949.

42 Bradley (1846–1924) era un filósofo que combinaba el monismo (la idea de que la realidad es una, que no hay cosas reales diferenciadas) con un idealismo absoluto (la idea de que la realidad se basa solo en la idea o la experiencia); la tesis de TSE se titulaba **Conocimiento y experiencia en el pensamiento de F. H. Bradley**.

43 *L*, i. 58.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

nax') sobre el encuentro y en recordar la 'conversación seca y apasionada' de Russell y la extravagancia de su alegría: 'se reía como un feto irresponsable'.⁴⁴

Y es que a Eliot se le presentaba un nuevo y angustioso problema: ¿qué hacer con su vida? Desde que había vuelto de Europa en 1911 había seguido siendo un hijo, alumno y estudiante modélico, y como resultado había sido premiado con amistades y becas académicas apropiadas a sus éxitos. Parecía tener asegurado un futuro académico (quizás en Harvard) como filósofo, probablemente especializando en religiones comparadas, —siempre que realmente fuera eso lo que quería. Pero se encontraba en un estado en que odiaba la vida académica cada vez más. Quería ser independiente, quería escribir y temía que la vida que llevaba en Harvard haría imposible escribir algo tan bueno como el 'Prufrock' de tres años atrás. Otra posibilidad de huir —aunque de forma temporal— se presentó la primavera de 1914 cuando le concedieron la Sheldon Travelling Fellowship de Harvard, que le permitiría llevar sus intereses filosóficos allá donde le conviniera, desde un punto de vista académico.

Estaba escribiendo sobre Bradley y el experto mundial sobre el tema era Harold Joachim, del Merton College de Oxford (Bradley residía en la misma universidad pero resultaba prácticamente inaccesible). No resulta sorprendente, pues, que Eliot eligiera la posibilidad de volver a Europa durante el curso 1914-15; no tendría que dar explicaciones a nadie y Europa era donde había escrito su mejor poesía. En abril de 1914, su padre le envió una nota muy sentida (significativamente, quizás, es la única comunicación que se conserva de él con su hijo) sobre el éxito de Eliot al haber obtenido la beca Sheldon. Eliot seguramente había indicado que la beca implicaba que dejaría

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

de ser una carga financiera para su padre, y su padre –complacido con la beca ‘rec...’⁴⁵ sobre los honores’– indicaba que era el padre quien estaba en deuda con un hijo tan obediente como Eliot. La brevedad casi cómica de la nota, las palabras y la firma abreviadas (‘Tuyo P.’) eran características de un hombre que no quería derrochar ni palabras ni tiempo: pero dentro de los límites sumamente estrictos que se impone, resulta a la vez cariñoso y tierno.⁴⁶ Por otro lado, Eliot hubiera encontrado la idea de la obediencia profundamente deprimente. Todo el futuro que se podía imaginar era no tener que obedecer su padre o su madre (ni siquiera a su potencial carrera como filósofo académico). De todas formas, no tenía dinero propio ni forma de vivir de su escritura: todavía no había publicado casi nada. Y probablemente la última cosa que su padre hubiera hecho era subvencionar una carrera como escritor independiente. Lo más que podía hacer era coger la beca y esperar que saliera algo mientras estaba en Europa.

La tentación de Europa se profundizó significativamente cuando su plan original de estudiar durante el verano en Alemania se vio interrumpido por el estallido de guerra en agosto de 1914. Se vio obligado a viajar inmediatamente a Inglaterra, donde vivió durante un mes en Londres antes de proseguir el viaje, como había decidido al principio, para aprovechar la beca en Oxford. Después de lo que sentía que habían sido oportunidades perdidas de huir a Francia en 1911, una estancia más larga de lo previsto en Londres no suponía ningún trauma; era un lugar donde su trabajo como poeta que escribía en inglés evidentemente podría ser mejor apreciado. A finales de sep-

⁴⁵ Forma abreviada: ‘rec’ = recibida.

⁴⁶ *L*, i. 37. La ‘P’ debe de querer decir ‘Pater’.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

tiembre –en parte debido a la influencia de su amigo Conrad Aiken– se puso en contacto con Ezra Pound, que entonces vivía en Londres, le mostró ‘Prufrock’ y consiguió entrar en los círculos de escritores; a primeros de octubre, Pound le describió como ‘digno de interés’.⁴⁷ Era ese exactamente el tipo de contacto que había venido a buscar a Europa.

De cara a su familia y a los amigos de Harvard, por supuesto, mantenía la intención de regresar a Harvard a final de curso, defender su tesis doctoral y presentarse a una plaza académica. Aquella era la carrera que su familia esperaba de él, la que implicaba su educación y aquello a lo que le empujaba su ya considerable experiencia como filósofo.

Pero el curso académico 1914-1915 le vio por primera vez activamente rebelde contra casa, familia y pasado. Sabía perfectamente que estaba rumiando algo que su familia consideraría imperdonable –su padre más que su madre, quizás. ¿Qué derecho tenía a abandonar su larga y cara educación, junto con todas las trabajadas perspectivas académicas en Norteamérica? Resultaba imprescindible que su familia americana no supiera nada de la crisis que se fraguaba; nada en las cartas que envió a casa que se conservan sugiere que pasara nada fuera de lugar.

De hecho, evitaba Oxford tanto como podía. En lugar de eso pasaba largos periodos en Londres, en compañía de Ezra Pound y de ‘algunos de los artistas modernos a quienes la guerra todavía no ha afectado’.⁴⁸ Iba a las cenas que Pound organizaba los jueves en el restaurante Belotti tan a menudo como podía; conoció a Yeats en enero de 1915;⁴⁹ las cartas a un amigo que no era de la familia nos revelan que asistía a ‘tés cubistas’.⁵⁰ Fue Pound quien más lo ayudó, presentándole por todas partes.

47 EP a H. L. Mencken (3 de octubre de 1914): *Pound / Ford: The Story of a Literary Friendship*, ed. Brita Lindberg-Seyersted (1982), p. 23.

48 *L.*, i. 94.

49 Véase Roy Foster, *W. B. Yeats: A Life*, ii. (Oxford, 2003), 41 y 681 n. 113.

50 *L.*, i. 77, 92.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Y fue Pound quién le asistió enormemente al enviar ‘Prufrock’ a la distinguida editora Harriet Monroe de la revista americana *Poetry*, insistiendo en que era ‘el mejor poema que nunca he tenido o leído de un americano’ (a ella no le gustó mucho: Pound tuvo que luchar ‘seis meses’⁵¹ para conseguir que lo aceptaran). Sus protestas aseguraron que finalmente se publicara, entero, en el volumen de junio de 1915. Eliot calificaba a Pound como ‘la bondad personificada’, a pesar de que su actitud hacia la poesía de Pound (que le habían mostrado en Harvard en 1908) no hubiera cambiado: ‘su verso tiene buenas intenciones pero le falta la capacidad de conmover’,⁵² le había dicho a Aiken en septiembre de 1914.⁵³

Aunque *Poetry* ‘paga, algo muy importante para mí’⁵⁴ (le pagaron ocho guineas), un poema de éxito en una revista de prestigio no constituía por sí solo una carrera. ¿Cómo podría Eliot ganarse la vida en Europa? ¿Qué tenía que hacer un poeta para abrirse camino en los círculos literarios londinenses? Escribir reseñas –aunque Eliot pudiera conseguirlo (y era casi desconocido)– no hubiera servido para pagar las facturas. Y ninguna reseña de Eliot apareció en Inglaterra antes de que empezara a escribir para el *Manchester Guardian* y el *New Statesman* a mediados de 1916, dieciocho meses más tarde.

En cierta forma, Eliot era afortunado. Durante el año que, en teoría, pasó en Oxford, su beca pagaba algunas facturas. Le resultaba imprescindible mantener contentos a sus profesores de Merton College (y de la Universidad de Harvard) yendo a clase y escribiendo ensayos filosóficos cuando se lo pedían. Y consiguió hacerlo, a pesar de lo que más tarde experimentó una especie de ‘sentimiento enloquecido de fracaso e inferioridad’⁵⁵

51 EP a Ford Madox Ford (7 de septiembre de 1920): *Pound / Ford*, ed. Lindberg-Seyersted, p. 41.

52 *L*, i. 58–9.

53 TSE se escondería para publicar su panfleto anónimo *Ezra Pound, his Metric and his Poetry* (Nueva York, 1918).

54 *L*, i. 126.

55 Gordon 119; véase TSE a Polly Tandy (9 de septiembre de 1946).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

como consecuencia de sentirse prisionero del mundo académico, cuando lo que quería era ser poeta y sabía que lo que tenía que hacer era dedicar todo su tiempo a los contactos con editores y periodistas. (Más tarde diría que todo lo que aprendió en Oxford era ‘confianza en sí mismo’ y ‘cómo escribir en inglés sencillo’.)⁵⁶

Durante la primavera de 1915 ya resultaba imprescindible tomar una decisión. Harvard le presionaba para que decidiera qué quería hacer después y (asumiendo que no pudiera vivir de la poesía) él solo veía dos alternativas: volver a Cambridge (Massachusetts) para dar clases, depositar la tesis, hacerse profesor, sin duda casarse y tener hijos, pasar la vida en América, ‘y comprometer y esconder mis opiniones y olvidar mi independencia a cambio del futuro de mis hijos’⁵⁷ —que era de lejos la posibilidad más probable y le resultaba tan claramente odiosa. La otra perspectiva era volver a América, trabajar de cualquier cosa, ahorrar dinero, retirarse pronto y regresar a Europa como una especie de esteta independiente, ocupando ‘una mesa en el bulevar, observando el mundo plácidamente a través de los aromas de un licor a las cinco de la tarde’.⁵⁸ No sorprende que una fantasía como esa tampoco le atrajera demasiado. Durante el mes de abril estuvo desesperadamente preocupado sobre qué hacer, pasando todo el tiempo que pudo en Londres ‘entre poetas y artistas’,⁵⁹ esperando que de alguna manera el camino se aclarara. Supo que cinco de sus poemas —incluyendo sus **Preludios** y otro poema urbano largo, la ‘Rapsodia en una noche de viento’, escrito en Francia cuatro años antes— se publicarían en el segundo número de la publicación

⁵⁶ VW, *Diario* (10 de septiembre de 1933), iv. 179.

⁵⁷ L, i. 88.

⁵⁸ L, i. 88.

⁵⁹ L, i. 97.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

radical vorticista *Blast* en julio de 1915. Se trataba de una publicación inglesa y de un tipo diferente de éxito. Y —de nuevo gracias a la ayuda incomparable de Pound— *Poetry* le aceptó tres poemas cortos más (escritos anteriormente) y uno nuevo para el número de octubre de 1915, hecho que también le aportó algún dinero.

Mientras vivía e intentaba trabajar en una Inglaterra que se preparaba para una larga guerra, donde los precios subían y era muy probable que publicar fuera cada vez más difícil, Eliot seguro que se daba cuenta de que incluso tales publicaciones no resultaban suficientes para fundar una carrera. Y estaba preocupado por su poesía reciente. Temía no haber escrito nada tan bueno como ‘Prufrock’, que ya tenía cuatro años. Como para confirmar aquel juicio, en el último momento *Poetry* decidió no publicar el poema nuevo que les había enviado (‘La muerte de San Narciso’),⁶⁰ a pesar de que ya estaba compaginado. Quizás les echó para atrás el erotismo del verso, la manera en que, por ejemplo, la carne del santo ‘amaba las ardientes saetas’.⁶¹ No resultaba un buen augurio para el inicio de aquello que Eliot esperaba que tenía que ser —de alguna manera— una carrera profesional.

⁶⁰ Se compaginó en galeradas pero nunca se publicó; véase *WLF* 90–7, 129.

⁶¹ *WLF* 97. [Rey 499]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

3 MATRIMONIO

Fue en ese estado de incertidumbre cuando, durante la primavera de 1915, Eliot se encontró con una chica inglesa de veintiséis años llamada Vivien Haigh-Wood, que acababa de romper su relación con otro joven. Eliot ya la conocía un poco, pues les habían presentado en Oxford (ella conocía a su viejo amigo americano Scofield Thayer a través de Lucy, la hermana de Thayer; había visitado a Thayer en Oxford y como mínimo en una ocasión había observado a Eliot sentado en su habitación ‘leyendo tranquilamente’).¹ Entonces coincidieron de nuevo, parece que un sábado por la noche en un baile en un hotel de Londres. Según Brigit Patmore, Vivien era esbelta y bastante pequeña, pero en ningún caso insignificante. Cabellos de color marrón claro y ojos grises brillantes. La forma de su cara acababa en una barbilla ovalada y puntiaguda y su boca estaba bien –no le dividía la cara cuando sonreía, pero era pequeña y lo bastante dulce para ser besada. Además... destilaba inteligencia.²

Las chicas que Eliot normalmente conocía en lugares como aquel eran, pensaba, ‘encantadoramente sofisticadas (incluso

1 Seymour-Jones 533.

2 Patmore 84–5.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

“desilusionadas”) sin resultar duras’,³ pero esta era diferente. Era ‘una persona llena de vivacidad y un encanto inmenso, y de trato fácil’;⁴ más tarde homenajearía su mente, describiéndola cómo ‘inmensamente inteligente y precoz’,⁵ y se cuenta que afirmó que era la única mujer que conocía ‘que tenía una mente como la de un hombre’.⁶ Vivien trabajaba como gobernanta en Cambridge; hubiera resultado natural que Eliot fuera a visitarla allí durante alguna visita a sus contactos filosóficos.⁷

Mucho más tarde explicó que todo lo que quería en 1915 era ‘un flirteo o un asunto sin muchas complicaciones’ pero que era ‘demasiado tímido y le faltaba práctica’ para gestionar ninguna de las dos cosas.⁸ Esta afirmación probablemente subestima el grado de atracción que sintió por Vivien y la manera en que parece que inmediatamente la vio como la solución a sus dificultades. La afirmación de Ford Madox Ford (publicada, curiosamente, en marzo de 1915) resulta apropiada:

No hay ningún hombre que ame a una mujer que no desee acercarse a ella... para hacerla partícipe de sus dificultades. Y esta será la fuente del deseo que sienta por ella.⁹

Esta parece haber sido casi exactamente la experiencia de Eliot. En julio de 1915, de hecho, diría sobre Vivien que ‘tiene para dar todo aquello que yo quiero y lo da’.¹⁰

³ *L*, i. 97.

⁴ Seymour-Jones 480.

⁵ TSE a BR (mayo de 1925): *The Autobiography of Bertrand Russell* (1968), ii. 174.

⁶ Matthews 83. Matthews no proporciona ninguna fuente para su comentario.

⁷ BR también estaba, naturalmente; TSE también podría haber ido a Cambridge a ver a George Santayana (1863–1952), filósofo y crítico, que había sido profesor suyo en Harvard (Santayana estaba en Cambridge a finales de marzo de 1915 – *L*, i. 94).

⁸ *L*, i. xvii.

⁹ Ford Madox Ford, *The Good Soldier*, ed. Martin Stannard (Norton Critical Edition, 1995), pp. 79–80. Ford utilizó el pasaje una vez como dedicatoria de una copia del libro: véase la edición citada, p. 80, n. 2.

¹⁰ El comentario de TSE data de una carta de julio de 1915 a su padre (*L*, i. 110–11), escrita para ser abierta en caso de que muriera (p. ej. si torpedeaban su barco durante el viaje a los Estados Unidos), donde pedía que VivE fuera la beneficiaria de su seguro de vida.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Un par de años más tarde, Aldous Huxley describiría a Vivien como ‘la encarnación de la provocación’ y concluiría que había ‘un nexo casi únicamente sexual entre Eliot y ella: se ve en la manera como la mira’.¹¹ Una mujer de mundo como Ottoline Morrell la describiría como ‘una especie de “gatita malcriada” sin mucha clase y ultrafemenina’;¹² es decir, sexi y juguetona. Cuando vio a Eliot con ella en junio de 1918, Huxley la juzgó ‘vulgar, sin intentar esconder su vulgaridad’;¹³ Bertrand Russell también la consideraba ‘un poco vulgar, aventurera, llena de vida’ y se sentía fuertemente atraído por ella.¹⁴ Pero la atracción de Eliot no fue solo sexual. Le sedujeron su vivacidad, su gracia y ademán de bailarina y la aparente facilidad con que se comportaba. Él, en cambio, era profundamente consciente de sí mismo, hasta extremos inconcebibles, así como lento y pesado físicamente: un amigo recordó su ‘cuerpo formal e ilusorio’,¹⁵ mientras su molesta hernia había hecho la sexualidad y la desnudez tan difíciles como escabrosas. Mucho más tarde en la vida confesaría cómo envidiaba a las personas para quienes todo aquello que hacen o se proponen ‘surge de la propia plenitud’:¹⁶ una plenitud que él nunca sintió. Vivien parecía poseer todo aquello que él no tenía; y la había conocido en uno de aquellos ‘momentos esenciales’ de la vida que él más tarde describiría como ‘el momento de nacer y morir y cambiar’.¹⁷

11 Aldous Huxley a OLMO (21 de junio del 1917): *Ottoline at Garsington: Memoirs of Lady Ottoline Morrell 1915–1918* (1974), ed. R. Gathorne Hardy, p. 207.

12 Miranda Seymour, *Ottoline Morrell: Life on the Grand Scale* (1992), p. 244; ‘ultra’ quiere decir no sólo ‘extremadamente’ sino ‘que va más allá, supera o trasciende los límites de’ (**OED**).

13 Aldous Huxley a Julian Huxley (28 de junio de 1918): *Letters of Aldous Huxley*, ed. Grover Smith (1969), p. 156.

14 Véase *L*, i. 115 n. 3. Véase Monk 439–46, 449–50 para una discusión sobre la manera en que BR se convenció de que era bueno para los Eliot que Vivien se enamorara de él.

15 Cyril Connolly, ‘Revolutionary Out of Missouri’, *Sunday Times*, 10 de enero de 1965, p. 38.

16 Estaba describiendo a Eric Gill (Levy y Scherle, *Affectionately, T. S. Eliot*, p. 65).

17 ‘Little Gidding’, primer borrador (7 de julio de 1941): Gardner 228.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Solo cuatro meses antes de conocer a Vivien, Eliot le había hablado a Aiken de sus ‘ataques de nervios sexuales’ en las ciudades, que casi seguro se referían a la manera en que las prostitutas le excitaban. Como pasaba con muchos escritores franceses de finales del siglo XIX, su escritura se refería constantemente al tema de la mujer de la calle; su poesía urbana estaba llena, desde las ‘casas lúbricas que exudan / un olor a vileza’¹⁸ a las ‘mujeres que sobresalen de los corsés’¹⁹ de pie en las puertas, pasando por la mujer ‘que vacila hacia ti en la luz de la puerta’²⁰ o ‘la bella pelirroja de los ojos azules’ que era ‘casi la habitante de Leicester Square’.²¹ Cuando Jean Verdenal le había escrito en 1911 sobre la fiesta del 14 de julio en París, había descrito para placer de Eliot un alegre carrusel, con ‘la subida y bajada de los caballos que tuercen los pechos blandos de las putas’ como ‘una brisa pesada, pegajosa, que sopla tibia’.²² Aquello que Verdenal comparte con su amigo es claramente heterosexual; pero lo que resulta igualmente claro es la casi completa inocencia de Eliot al respeto. Escribe sobre tales mujeres deliberadamente, pero según confesó a Aiken en 1914: ‘uno anda por la calle con los propios deseos y el refinamiento se levanta como un muro cada vez que la oportunidad se acerca’. Deseaba haber ‘perdido’ antes su ‘virginidad y timidez’.²³ Probablemente nunca se había acostado con una mujer antes de sentirse atraído por Vivien.

18 ‘First Debate between the Body and the Soul’, *IMH* 64. [Rey 419]

19 ‘Prufrock’s Pervigilium’, *IMH* 43.

20 *CP* 26. [Rey 37]

21 ‘Paysage Triste’, *IMH* 52. [Rey 487]

22 *L*, i. 22 (original en francés). La versión inglesa en *L*, i. 24 resulta confusa en algunos aspectos; ofrezco una traducción más adecuada.

23 *L*, i. 75.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

En 1915, la convención entre las personas heterosexuales de clase media-alta²⁴ era que el deseo sexual condujera de forma natural hacia el matrimonio. En cualquier caso, Vivien no era el tipo de persona que hubiera tenido una aventura. A los veintisiete años, con la población masculina del país cada vez más menguada debido a la guerra y recién salida de una relación, Vivien probablemente se sentía en peligro real de quedarse para vestir santos;²⁵ mientras que Eliot era exigente, puritano e inexperto. La mutua inexperiencia sexual les puede haber dirigido a una situación que uno o los dos considerara comprometida, de forma que había que plantear una propuesta de matrimonio y fue aceptada²⁶ (Eliot estaba obsesionado por el episodio de Paolo y Francesca en el *Infierno* de Dante y la sorprendente confesión de Francesca : ‘un momento solo fue el que nos venció’).²⁷ También es cierto que si Eliot se dio

24 TSE más tarde se declararía ‘de clase media-alta sí o sí’ (Hermione Lee, Virginia Woolf, 1996, p. 452).

25 Seymour-Jones afirma (sin proporcionar evidencias apropiadas) que la madre de VivE hizo todos los posibles por impedir que su hija se casara (14–15). Lo único que queda claro es que Rose Haigh-Wood tenía miedo de la libertad sexual de su hija (una reacción que no nos tendría que sorprender) y que había desaprobado sus relaciones anteriores (algo que tampoco nos debería sorprender).

Esta fue la conclusión a la que llegó el ensayista y crítico Logan Pearsall Smith (1865–1946) – que además era el cuñado de BR– y que transmitió al escritor Cyril Connolly; véase Matthews 43. Dado que TSE como mínimo en dos ocasiones, ante personas diferentes, se consideró el principal responsable de la terrible salud de VivE –véanse sus cartas de 1922 a EP (L, i. 598), de 1925 a BR (*The Autobiography of Bertrand Russell*, ii. 174)– parece posible que aquello que en ‘en algún momento’ abrumó a VivE podría haber sido el miedo a un embarazo (o quizás un embarazo real). En 1915, un acontecimiento hubiera empujado al matrimonio y hubiera obligado a TSE a viajar a los Estados Unidos sin VivE en julio; podía haber provocado un aborto espontáneo, incluso la interrupción del embarazo que Maurice, el hermano de VivE, recordaba (véase Seymour Jones 635 n. 72), algo que a su vez pudo haber obligado a TSE a volver repentinamente en agosto de 1915. Si la razón por el sentimiento de responsabilidad de TSE ocurrió más tarde, entonces una violación dentro del matrimonio, un aborto espontáneo o incluso la interrupción del embarazo – quizás como resultado de la breve aventura de VivE con BR, que tuvo lugar el 4 de julio de 1918– por un lado podría haber provocado la ‘Ode on Independence Day’ en ‘Ara Vos Prec’ (IMH 383) y por otra que VivE no tuviera hijos. Si en algún momento TSE insistió en mantener relaciones sexuales o en un aborto, entonces se podía haber sentido responsable después del hecho de que VivE no pudiera tener hijos y de su estado de salud. No disponemos de evidencias que apoyen ninguno de estos supuestos y dudo que existan; yo tan solo propongo una serie de conjeturas.

27 Dante, *Infierno*, Canto V. 132 (‘ma solo un punto fu quel che ci vinse’). Véase ‘Tradition and the Individual Talent’ (SE 19) y ‘Dante’ (SE 245–6), donde se cita el pasaje y se traduce. [Traducción

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

cuenta de que deseaba a Vivien, sabía que la única vía posible era casarse. Es más, la idea de casarse y solucionar de golpe los problemas de su vida, con una salida de tono llena de glamur, de forma que nunca más tuviera que volver a los Estados Unidos (al igual que había soñado con abandonar América e irse a Francia en 1911), se presentó como una oportunidad extraordinaria.

‘Acabé convencido de que estaba enamorado de ella’, escribió Eliot casi cincuenta años más tarde.²⁸ En 1915 no le hizo falta convencimiento alguno. La llegada de Vivien a su vida parecía un regalo del cielo. Ezra Pound también se implicó en la decisión, explicando a Vivien que Eliot era un gran poeta y que lo tenían que salvar para la poesía permitiendo que se quedara en Inglaterra en lugar de verse arrastrado a una carrera académica en los Estados Unidos. Pero Eliot era un joven atractivo, además de exótico (y con modales excelentes), y Vivien no necesitaba sentir que salvaba de la extinción a ningún genio para aceptar la propuesta de Eliot.

Eliot no explicó nada a su padre o su madre sobre Vivien o sobre su decisión hasta que se casaron el sábado 26 de junio de 1915, en el registro de Hampstead. Una buena razón para casarse con tantas prisas era para que Maurice, el querido hermano pequeño de Vivien, que ya era subteniente, pudiera asistir a la ceremonia: tenía que partir hacia Francia con su regimiento aquel mismo día. Una mujer con la reputación comprometida (si es que Vivien lo era) también podría haber querido ver su respetabilidad recuperada lo más pronto posible. Pero la razón más probable para la celeridad de su matrimonio fue huir de las objeciones que ambas familias hubieran esgri-

propia. La traducción de Ángel Crespo, que hace referencia a la lectura de la historia de Lancelot del Lago y la reina Ginebra no funciona para seguir el razonamiento de Worthen].

²⁸ *L*, i. xvii.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

mido. Eliot quizás era respetable pero no tenía trabajo ni ninguna perspectiva inmediata de obtener uno; en su certificado de matrimonio se vio obligado a describirse como ‘desempleado’. Los Eliot de Norteamérica difícilmente podrían no haber considerado el matrimonio de su hijo más joven como algo hecho ‘como se dice habitualmente, para incomodar a su familia’; y al fijarse en una mujer como Vivien, ‘sin... fortuna o conexiones’, lo consiguió de sobras.²⁹ Un par de días después de la boda, Ezra Pound –siguiendo su costumbre, emperrado en resultar útil– escribió una larga carta bastante farragosa al padre de Eliot explicando que Eliot tendría que quedarse en Londres ejerciendo de poeta y crítico y que al final sería capaz de ganarse la vida; y que necesitaba cierta asistencia financiera para empezar (Pound sugirió 500 dólares durante el primer año). La carta pretendía ayudar a Eliot a sobrevivir; ciertamente confirmó la idea de Henry Ware Eliot de que su hijo había caído en manos de malas compañías y que no le tenía que animar a seguir con ellos. Vivien tenía expectativas financieras propias; ‘honestamente esperaba conseguir algo cuando se casó’, pero ni a ella ni a Eliot ‘les dejaron arreglados...’.³⁰ El padre de ella le concedió 50 libras al año. El padre de Eliot, sin embargo, estaba estupefacto. Dejó de pagar la mensualidad de Eliot, a pesar de que consintió en pagarle el alquiler, mientras su madre lo presionaba enormemente para que volviera a América y, como mínimo, hablara con sus profesores y aclarara su futuro en Harvard. (Eliot ya le había dicho a su profesor de Harvard, James H. Woods, que ‘este verano tendré que pasarlo en los Estados Unidos’.)³¹

Y, sorprendentemente, dado que Eliot se sentía completamente rebelde, las demandas de Charlotte Eliot para que su hijo volviera tuvieron éxito, hecho que da una idea del tipo de

29 Jane Austen, *Mansfield Park*, cap. 1, sobre Frances Ward, la madre de la heroína Fanny.

30 EP a John Quinn (4–5 de julio del 1922): *The Selected Letters from Ezra Pound to John Quinn 1915–1924*, ed. Timothy Materer (Durham y Londres, 1991), p. 210.

31 *L*, i. 90.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

presión que ella y Eliot padre habían ejercido sobre él. En algún momento de la primera quincena de julio, Eliot aceptó volver a América y zarpó el 24 de julio de 1915. El hecho de que viajara sin Vivien habla por sí mismo –su familia era profundamente hostil a la idea de su boda– aunque la razón que Vivien ofreció era que los submarinos alemanes habían hecho el viaje demasiado peligroso³² (el 7 de mayo de 1915, el submarino U20 había hundido el crucero británico *Lusitania* ante la costa de Irlanda, provocando 1.100 muertos, incluyendo la de más de 120 ciudadanos norteamericanos).

Durante el tiempo que Eliot pasó con su familia (veraneando en Eastern Point, como de costumbre) también fue a ver a sus profesores en Harvard; y bajo la influencia combinada de familia y universidad, finalmente aceptó –a pesar de Vivien, de su matrimonio y de su deseada carrera como escritor– quedarse en los Estados Unidos para acabar el doctorado,³³ aunque no abandonó completamente la idea de regresar brevemente y llevarse a Vivien a los Estados Unidos. Antes de abandonar Inglaterra, había obtenido un trabajo de profesor en una escuela de High Wycombe, al oeste de Londres, donde debía incorporarse en septiembre (su plan original era volver a Europa el 1 de septiembre), pero como sus planes ahora habían cambiado, escribió al director para rechazar la plaza.³⁴ En efecto, había abandonado su intento de escapada. Los consejos sensatos de la familia Eliot y de sus profesores (y también las voces de su interior) habían prevalecido y la frase de su madre que afirmaba tener ‘absoluta fe en su filosofía pero no en el *vers libre*’³⁵ habían ganado por goleada. Es de suponer que escribió a Vivien para

32 BR a OM (julio de 1915): Monk 434.

33 Matthews 42 y ValE a WLF ix omiten el hecho. Lyndall Gordon, en su narración de los primeros meses del matrimonio (Gordon 118–132) se refiere tan solo a una visita a los Estados Unidos ‘acortada’ debido a la enfermedad de VivE (133), mientras que Ackroyd, que menciona el hecho de que TSE volvió a ‘enfrentarse a sus padres’, sencillamente dice que ‘abandonó América después de una visita de unas tres semanas’ (65).

34 Véase TSE a J. H. Woods (16 de agosto [de 1915]).

35 L, i, 139.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

explicarle qué había decidido hacer.

A pesar de todo, no provocó una buena impresión en todo el profesorado de Harvard. El profesor G. H. Palmer lo tenía por un estudiante de doctorado con una ‘mente de extraordinario poder y sensibilidad’, pero recordaba ‘la profunda decepción por el cambio’ cuando se encontraron en agosto de 1915. Palmer llegó a la conclusión de que Eliot ‘se había permitido convertirse a un esteticismo tonto debido a la influencia de determinados círculos de Londres: ‘aquel amor por la belleza, que podría haber sido su fuerza, había resultado ser su debilidad, debido a una cierta laxitud moral’.³⁶ Eliot debía de haber hablado a Palmer de su matrimonio y del hecho de que escribía poesía en lugar de dedicarse a la filosofía y el hombre le había dejado claros ‘tan claramente como pudo los peligros que corría’.

De todas formas, a mediados de agosto de 1915 Eliot recibió un telegrama informándole de que Vivien se encontraba ‘muy enferma en Londres’. Sintió que tenía que ir a verla antes de volver a Harvard para el inicio del trimestre. Sin embargo, una vez lo tuvo con ella en Inglaterra, Vivien le impidió que volviera a América. Sabemos muy poco sobre este momento crucial en la vida de Eliot, pero pocos años después él le reconoció todo el mérito a ella: ‘Me impidió volver a América donde... probablemente nunca hubiera escrito ningún verso más’.³⁷ Más tarde, con un cierto remordimiento, él también reconocería la ‘persuasiva (incluso coactiva) capacidad para vencer’ de ella,³⁸ a la vez que Vivien era muy consciente de su habilidad ‘para presionarle... Y tanto que le presioné’.³⁹ Quince días después de su regreso, Eliot y Vivien vivieron una ‘segunda luna de miel’, esta vez en Eastbourne. Podía haber sido un in-

³⁶ Jain 34–5.

³⁷ *L*, i. 598.

³⁸ TSE a BR (mayo de 1925): *The Autobiography of Bertrand Russell*, ii. 174.

³⁹ *L*, i. 157.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

tento de empezar de nuevo —quizás necesario si su primera luna de miel se había visto interrumpida por su viaje americano— pero para Vivien era quizás otra manera de resultar persuasiva.

El 9 de septiembre, Vivien había dado a entender a Russell que esta segunda luna de miel había sido igualmente ‘un fracaso estrepitoso’. Quizás se había dado cuenta de que Eliot había estado a punto de abandonar Inglaterra (si era así, difícilmente sorprende que ella estuviera enfadada), pero también podía darse el caso de que se sintiera atraída por Russell, que la había visto a menudo mientras Eliot estaba fuera (‘me encuentro a Bertie por todas partes y yo sencillamente le quiero’, había confesado a Thayer el 2 de agosto).⁴⁰

Su comentario bien puede haber sido tan solo una manera de llamar la atención de Russell despreciando a su marido y a la vez una manera de provocar una respuesta de Eliot. En 1938, Eliot escribiría con íntimo conocimiento de causa sobre una mujer desgraciada con su marido que ‘intenta representar una de sus comedias con él’ porque ella sabe que ‘despertar cualquier emoción dentro de él es mucho mejor que sentir que ni la mira’.⁴¹ Suena como una certera versión de la vida de Vivien con Eliot. Ella a menudo mantenía a los hombres en ascuas, no porque fuera cruel (como pensaba Russell) sino porque deseaba desesperadamente su respuesta. Russell más tarde la describió sentenciosamente como ‘una persona que vive al límite y acabará igual que una criminal o una santa’.⁴² Esto podría querer decir tan solo que había flirteado con él de una manera que le había sorprendido, aunque resulta claro que en 1915 Russell no estaba nada seguro de saber qué quería Vivien. Ella ‘apreciaba mucho’⁴³ a Eliot. Pero deseaba ser querida.

Sus sentimientos por Russell indican algo más que sorpren-

40 VivE a Scofield Thayer (2 de agosto de 1915): Seymour-Jones 92.

41 TSE a E. Martin Browne (19 de marzo de 1938): E. Martin Browne, *The Making of T. S. Eliot's Plays* (Cambridge, 1969), p. 108.

42 BR a OM (19 de noviembre de 1915): Monk 444.

43 BR a OM (10 de noviembre de 1915): Monk 444.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

dería (y en cierto modo también atraería) a Eliot sobre Vivien: que de ninguna forma era una mujer convencional. Russell la describiría como ‘medio irlandesa y completamente irlandesa de carácter’, para indicar que era tempestuosa y proclive a las contradicciones, y se aferraría a la idea de que a ella le hacía falta ‘algún tipo de religión o, como mínimo, cierta disciplina, que parece no haber tenido nunca’. Diez años más tarde, Eliot se declararía profundamente impresionado por la idea de Russell: ‘todo ha pasado como lo predijiste’.⁴⁴ Un par de años más tarde escribiría con fascinación que ‘la naturaleza inmoral’, una vez ‘atrapada en el inexorable esfuerzo de la moralidad’ se puede ver ‘forzada a aceptar las consecuencias de un acto que había planeado a la ligera’.⁴⁵ Vivien quizás se había casado con Eliot ‘a la ligera’, como ‘una de sus comedias’, pero se había encontrado atrapada en el convencional ‘esfuerzo de la moralidad’; su comportamiento posterior con Russell demostró de qué forma nada convencional respondió finalmente. En esta etapa temprana, a pesar de que admiraba profundamente su libertad y su animada y absorbente carencia de restricción, Eliot no tenía ninguna razón para temer que Vivien, de hecho, le traicionaría: también hubiera querido creer las afirmaciones de Vivien cuando le decía que Russell no le parecía ‘nada atractivo’.⁴⁶ Desde aquel momento se sentiría extremadamente agradecido a Russell por pasar tanto tiempo preocupado por los dos, de forma muy práctica, consiguiéndoles alojamiento y también entregándoles obligaciones de una empresa de armamento que –dado el rechazo de Russell por la guerra y el reclutamiento obligatorio– él sentía que tenía que vender: el rédito de una inversión de 3000 libras debió de resultar bastante útil a los Eliot.

44 TSE a BR (21 de abril de 1925), *The Autobiography of Bertrand Russell*, ii. 173.

45 ‘Thomas Middleton’, SE 163.

46 TSE a OM (14 de marzo de 1933), UT: Schuchard 179.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Resultó que la plaza de profesor en High Wycombe, que Eliot había rechazado sin pensárselo demasiado cuando estaba en Massachusetts, todavía estaba disponible, si la quería. La aceptó por un trimestre (pagaban 140 libras al año, con comida gratis) antes de ocupar una plaza en la Highgate Junior School, enseñando a niños de hasta 13 años, en enero de 1916. El trabajo en Highgate estaba algo mejor pagado –160 libras al año, con comidas– e implicaba que no necesitaba alquilar otro piso y que podía vivir en Londres con Vivien. Y aunque pasó unos cuantos meses planeando volver a los Estados Unidos, no lo hizo. A base de trabajar extraordinariamente durante su tiempo libre (lo denominó un ‘invierno de trabajo’),⁴⁷ fue capaz de entregar su tesis doctoral en Harvard en abril de 1916, hecho que demuestra que todavía no había decidido quemar las naves. Hacerlo probablemente hubiera significado una ruptura completa con sus padres y no estaba preparado para soportarlo.

Pero, una vez más debido a Vivien, no volvió a América para pasar los exámenes necesarios para obtener su doctorado. Lo más que pudo ofrecer como excusa al profesor Woods en mayo fue que, en tiempos de guerra, prefería no arriesgarse: ‘No me gusta dejar aquí a mi mujer o aventurarme sobre las olas’.⁴⁸ No había habido ninguna tragedia de la escala de la del *Lusitania* durante los últimos doce meses, pero estaba claramente decidido a no volver a los Estados Unidos. La tesis fue considerada de muy alta calidad pero, sin su presencia, no pudo acabar el doctorado. Su padre estaba furioso. ‘La señora Eliot y yo haremos cualquier esfuerzo para obligar a mi hijo a pasar sus exámenes más tarde’,⁴⁹ escribió a Woods. Por tercera vez, Vivien había impedido que Eliot hiciera lo que sus ‘mayores’ querían que hiciera –y que el lado responsable, prudente y obe-

⁴⁷ L, i, 136.

⁴⁸ L, i, 137.

⁴⁹ L, i, 136.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

diente de él también quería hacer. Se estableció en Europa, le dijo a un amigo cuatro años más tarde, ‘contra una fuerte oposición familiar’.⁵⁰ Dicho así parecía una cosa ligera.

Vivien y Eliot –todavía muy felices a ratos (ella nunca olvidó que ‘solían andar por Londres durante la noche. Me gustaba tanto... Tantas noches locas, locas’)⁵¹ estaban, según los estándares a los que estaban acostumbrados debido a su educación, arruinados desde el otoño de 1915. El trabajo de Eliot no daba para mucho, la mensualidad de ella era muy escasa y la poesía y el periodismo que él intentaba sacar adelante todavía aportaban menos, mientras que Vivien (Eliot descubrió que su telegrama de agosto podía haber sido la primera indicación seria del tema) necesitaba atención médica constante, como de hecho pasó durante años; parece poco verosímil que Eliot hubiera sido plenamente consciente de ello antes de casarse. Ella sufría colitis, fiebres altas, insomnio, migrañas y fatiga,⁵² así como crisis depresivas. Parece probable que sufriera algún desequilibrio hormonal sin diagnosticar; además, también se había convertido en drogodependiente durante la adolescencia debido a las recetas de varios médicos y probablemente tomaba bromuros y cloral.⁵³

Russell les ayudó dejándoles una pequeña habitación en su piso de Londres –tan pequeña que Eliot tenía que dormir en un sillón en el recibidor– y también escribió a la familia de Eliot en América para asegurarles que, cuando hubiera obtenido su doctorado, Eliot conseguiría trabajo en alguna universidad en Inglaterra. No hay prueba alguna que demuestre que Eliot intentara conseguir un trabajo así, aunque entre el otoño

50 *L*, i. 266.

51 Seymour-Jones 541; en 1936, VivE todavía recordaba ‘cuando Tom y yo nos acabábamos de casar’.

52 Véase su carta a EP (*L*, i. 532–3).

53 Véase Seymour-Jones 428–9; alguna información proviene de Theresa, la cuñada de TSE, que entrevistó al médico de VivE en 1926.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

de 1916 y el verano de 1919 trabajó dando clases de extensión universitaria, un sistema gracias al cual profesores itinerantes a tiempo parcial daban clases de nivel universitario a gente que no podía ir a la universidad. Pero estaba por ver si Vivien y él podrían sobrevivir sin que él consiguiera un trabajo a tiempo completo.

Tanta desinformación se ha dado por supuesta sobre el matrimonio de los Eliot —en particular en la obra y la película *Tom and Viv*, en el libro *Painted Shadow* y también a través de algunos de los recuerdos del propio Eliot más tarde⁵⁴ que resulta importando discernir y quedarse con los hechos conocidos y rechazar las suposiciones más osadas. ‘Oda’, el poema suprimido en 1918, por ejemplo, ha sido asumido como algo completamente autobiográfico sobre su noche de bodas en 1915:⁵⁵ la presencia de sangre menstrual y una eyaculación precoz se han discutido deliberadamente como hechos fehacientes e incluso los biógrafos responsables dan por supuesto ‘el fracaso físico’ del matrimonio: un ‘fracaso sexual... ocurrió sin duda’.⁵⁶ El hecho más deprimente sobre su matrimonio fue revelado por el mismo Eliot en 1939, en una carta a su amigo John Hayward, cuando confesó con terrible inocencia que nunca había dormido con una mujer que ‘le gustara, a la que quisiera o que al menos le provocara una fuerte atracción física’.⁵⁷ Tenemos que asumir que las mujeres incluían a su mujer (incluso podría ser que hubiera sido la única persona con quien

54 Michael Hastings, *Tom and Viv* (Penguin Books, 1985); véase p. ej. L, i. xvi-xvii. Véase la reseña de la obra de Raine, *T. S. Eliot*, a cargo de Tom Paulin, que afirma que ‘el matrimonio de TSE se describe gráficamente en *Painted Shadow* de Carole Seymour-Jones, una obra que Raine no tiene en cuenta para nada... El efecto de esta omisión es enterrar la vida de Eliot todavía más profundamente’ (*The Observer*, 7 de enero de 2007).

55 Seymour-Jones 113–15.

56 Matthews 44; Ackroyd 66; Seymour-Jones 113. Parece que la idea surgió de Edmund Wilson.

57 TSE a JH (29 de noviembre de 1939): Seymour-Jones 449.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

se hubiera ido a la cama antes de 1939).⁵⁸ Si eso es cierto, entonces resulta un recuerdo muy siniestro. Parece posible que – después de su primera alarmante rendición a Vivien en abril de 1915– a finales de junio, Eliot ya no se sintiera muy atraído por ella, pero por una u otra razón se viera obligado a seguir adelante con el matrimonio. Virginia Woolf encontraba de hecho imposible imaginar que Vivien y él hubieran mantenido relaciones sexuales,⁵⁹ mientras que Russell comentaba secamente que Vivien tenía

una gran pasión mental y ninguna pasión física, una vanidad universal, que la hace desear la devoción de todos los hombres y unos escrúpulos que le hacen repugnante cualquier expresión de su devoción por ella. Ha sufrido humillaciones en dos relaciones sucesivas y esto ha transformado en mórbida su vanidad... Actualmente está castigando a mi pobre amigo [es decir, a Eliot] por haber engañado su imaginación.⁶⁰

Su castigo probablemente era negarse a mantener relaciones con Eliot (hecho que confirma que él todavía quería acostarse con ella). Pero ella todavía deseaba su devoción y esto resulta compatible con sus demandas hacia él durante los años siguientes. Continuaría criticando la templanza de Eliot, su distanciamiento intelectual, su rigor y autocontención, cosas que ella siempre había odiado (suspiraba y se refería a los ‘momentos espantosos que paso con Tom’).⁶¹ Cuanto menos respondía él a sus sentimientos, más intentaba ella atraerle y provocarle.

En cualquier caso, entre 1915 y 1922 Eliot sintió fuertemente la responsabilidad que había adquirido con respecto a Vivien. Sentía ‘una profunda, fuerte y desinteresada devoción

58 En 1937 declaró que –‘según el derecho canónico’– los anglicanos como él no podían hacer uso de anticonceptivos; véase VW, *Diario* (18 de marzo de 1937), v. 71.

59 VW, *Diario* (16 de febrero de 1940), v. 268.

60 BR a OM (septiembre de 1915): Monk 440.

61 Patmore 89.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

por su mujer', según indicó Russell.⁶² Es importante destacar que, durante estos primeros años, a pesar de que sus enfermedades físicas resultaban casi constantes, ella no estaba de ninguna forma afectada por los 'males psicológicos' que la mayoría de comentaristas han asumido que sufrió desde el inicio.⁶³

En 1921, Henry, el hermano de Eliot, concluyó que en cierto modo las enfermedades de Vivien eran inventadas o como mínimo exageradas y que tenían más que ver con su relación con su marido que con cualquier otra cosa; Henry acabó creyendo que las llamadas de Vivien a Eliot a través de la enfermedad habían resultado ser la mejor manera de provocar los sentimientos de su marido:

Tengo la sospecha de que subconscientemente (o inconscientemente) le gusta el papel de inválida y de que esto, gustándole como le gusta que la mimen, 'ser el centro de atención', objeto de pena y consuelo... anima sus crisis...⁶⁴

Ciertamente había algo de verdad en todo ello –solo una enfermedad así había traído a Eliot desde los Estados Unidos en agosto de 1915– pero Vivien era también una inválida crónica, especialmente durante los años 20, cuando el matrimonio se convirtió cada vez más en una sucesión de crisis físicas, nuevos médicos y nuevos tratamientos; Vivien enviada a alguna casa de reposo con enfermeras que se ocupaban de ella y una gradual recuperación seguida finalmente por alguna nueva crisis.

Eliot se sentía profundamente culpable respecto a ella. En 1922 le dijo a Pound que se sentía 'responsable de ella de forma más que normal'; la razón era que había 'cometido muchas

62 BR a OM (10 de noviembre de 1915): Monk 444.

63 John Xiros Cooper, p. ej., asume que sus 'males psicológicos' estaban presentes desde el inicio de su matrimonio con TSE (*The Cambridge Introduction to T. S. Eliot*, p. 5) y que en 1918 su 'estado mental' era 'cada vez más frágil' (p. 8).

64 Henry Eliot a Charlotte Eliot (30 de octubre de 1921): Seymour-Jones 277.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

equivocaciones, las cuales son en gran parte la causa de su catastrófico estado de salud actual'.⁶⁵ Quizás se culpaba en primer lugar por la 'enorme' equivocación de casarse, aunque probablemente también quería decir que había ignorado o menospreciado la mala salud o unos síntomas que habían resultado ser significativos. El principal problema era casi con certeza la manera en que sentía que la había ignorado; se había mostrado no solo intelectualmente alejado sino de hecho muy indiferente, a pesar de todos sus cuidados, su preocupación y sus demandas sexuales, a la vez que en otros momentos la había dejado sola demasiado tiempo. Su mayor 'error' era quizás haber ayudado a transformar a una mujer joven independiente, activa, llena de respuestas emocionales inmediatas, en el 'manejo de nervios',⁶⁶ paralizada por sus enfermedades, que Virginia Woolf describió en 1925, y a quien Eliot cuidaba ahora de forma regular, además de atender al resto de sus responsabilidades. Y entonces también tuvo que soportar 'un tipo de crueldad propia de Dostoyevski'.⁶⁷ Si a ratos ella le odiaba —su indiferencia, su contención, la manera en que 'su mente es tan cuidadosa y lo disecciona todo y encaja cada idea como en un rompecabezas chino'⁶⁸— no sentía ningún reparo en decírselo ni en encontrar formas de ridiculizarlo por el hecho de ser tan diferente a ella.

También había algo sobre el dolor, el dolor de Vivien, que él encontraba irresistible. Brigit Patmore lo vio en 1915: 'el dolor —él amaba no solo el suyo sino el dolor ajeno'.⁶⁹ Más tarde escribió con conocimiento de causa que Baudelaire 'atraía el dolor hacia él': 'no podía huir del sufrimiento y no podía trascenderlo'.⁷⁰ Esto era algo que Eliot sabía sobre sí mismo

65 *L*, i. 598.

66 VW, *Diario* (29 de abril de 1925), iii. 15.

67 BR a OM (10 de noviembre de 1915): Monk 444.

68 Seymour, *Ottoline Morrell*, p. 314.

69 Patmore 90.

70 'Baudelaire', SE 423.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

mucho antes de conocer Vivien: en 1911 había escrito sobre la fascinación de algo ‘infinitamente amable / sufriendo infinitamente’.⁷¹ Su amor compasivo por Vivien lo confirmaba. No solo la crueldad de ella sino su sufrimiento –y el sufrimiento de él, a consecuencia del de ella– pareció durante mucho tiempo una parte natural de su relación.

Algo particularmente desgraciado sobre su matrimonio, no necesariamente ligado a su vida sexual, fue el hecho de que nunca tuvieron hijos. Por lo que sabemos, esto preocupaba especialmente a Eliot y su poesía más tardía está llena de referencias a niños escondidos.

No podemos sobrevalorar la importancia del primer matrimonio de Eliot. Fue la causa de su decisión de quedarse en Inglaterra, contra la oposición de su familia y contra su tendencia natural a comportarse de forma sensata, racional y responsable. Quedarse y escribir eran en parte aquello que quería hacer, pero fue Vivien quien le pidió que lo hiciera y se aseguró de que realmente fuera así. Como ella misma escribió en 1922, ‘luché como una loca para mantener a Tom aquí e impedir su regreso en América’.⁷²

Ella también hizo más por sacudir y trastornar su existencia de lo que cualquier cosa o persona hicieron nunca. A juzgar por los comentarios de él en aquel momento (y por lo que escribió más tarde), ella fue más importante para la escritura de su poesía que cualquier otra experiencia de su vida, y otras personas que le conocían llegaron a la misma conclusión: un

⁷¹ CP 25. [Rey 35]

⁷² L, i. 544.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

amigo cercano comentó que Vivien, ‘como Ezra [Pound], era una ayuda inmensa para Eliot –para Eliot como poeta... me pregunto si hubiera escrito *La tierra baldía*⁷³ de no haber sido por Vivien’.⁷³ Theresa, la cuñada de Eliot, que le apreciaba mucho, comentó con tristeza que ‘Vivien arruinó a Tom como hombre, pero le convirtió en poeta’,⁷⁴ mientras que una mujer cercana a los dos a principios de los años 30, a pesar de que Vivien la aterraba, la describió como ‘su musa a pesar de todo’.⁷⁵ Y cuando salió su primer libro de poemas importante, él le dedicó su copia en la Navidad de 1925: ‘Para mi querida Vivien / este libro, que / nadie más / comprenderá como tú’.⁷⁶

Eso no fue porque ella le hubiera animado a escribir. Resulta sorprendente cómo, después de su matrimonio, la escritura de poesía sufrió otro de sus lapsos periódicos;⁷⁷ según indicó en enero de 1916, ‘espero escribir, cuando tenga más distancia’. Vivien, a pesar de todo, admiraba enormemente la obra de su marido, y en una carta de enero de 1916 él proseguía: ‘durante los últimos seis meses he vivido experiencias que me proporcionan material para un montón de poemas largos’.⁷⁸ Era la vida con Vivien (él la llamaba ‘una vida maravillosa’) lo que marcaba la diferencia. A pesar de su naturaleza cautelosa y reservada –Virginia Woolf describiría su ‘sensible, encogida, tímida pero idiosincrásica naturaleza’–,⁷⁹ Eliot había conseguido casarse con alguien extrovertido, apasionante, impulsivo y despreocupado, que reía y lloraba y gritaba y exigía, que siempre estaba a punto para hablar y para participar en juegos con

73 Franco Morley ‘The Mysterious Mr Eliot’, BBC TV (3 de enero de 1971): Seymour-Jones 480. Véase también Hope Mirrlees más abajo.

74 Theresa Eliot a Peter du Sautoy (c. 1951): *T. S. Eliot: Essays from the Southern Review*, ed. James Olney (Oxford, 1988), p. 78.

75 Matthews 48.

76 Copia a UT; véase [The T. S. Eliot Collection of the University of Texas at Austin](#), compilada por Alexander Sackton (Austin, 1975), p. 15.

77 Véase p. ej. la tabla en IMH xxxviii-xlii.

78 *L*, i, 126.

79 VW, *Diario* (26 de septiembre de 1937), v. 112.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

varios acentos y voces, a quien también le gustaba bailar y se le daba bien; Eliot también aprendió a bailar correctamente. Él siempre había tenido dificultades para pelearse con la gente o para ser grosero con ellos: Vivien recordaba que ‘él odia y desprecia cualquier tipo de pelea sórdida y los chismes y las intrigas y los celos... le he visto palidecer y ponerse malo ante cualquier manifestación parecida’.⁸⁰ Vivien lo soportaba sin ninguna dificultad. Eliot creía en la negociación firme y razonable y en la diplomacia y, en caso de fracaso, se entregaba a una completa desesperanza (momento en que sentía ‘que se lo iban a comer los lobos’).⁸¹ Pero Vivien le decía a la gente (a él incluido) exactamente lo que pensaba: luchaba y se peleaba. Le desafiaba constantemente, en particular su esmero y restricción, su ‘sutil mente dividida’,⁸² su pasividad y sus desesperaciones, y eso era lo que la gente recordaba de ella (a veces en contra de ella). Era sexualmente provocativa y le hacía sentir y reaccionar: ciertamente se encargó de que viviera nuevas experiencias. Sospecho que con ella él se permitió sentir y mostrar rabia real por primera vez, algo que anteriormente siempre había suprimido; más adelante, a lo largo de su vida, la gente fue muy consciente de su capacidad para mostrar una rabia salvaje. En 1933 escribió que nuestras vidas ‘son mayoritariamente una constante evasión de nosotros mismos’, pero parece que, casado con Vivien, no podía evitar enfrentarse a sí mismo y a aquellos ‘sentimientos anónimos más profundos que forman el sustrato de nuestro ser’.⁸³

⁸⁰ *L*, i. 288.

⁸¹ *L*, i. 544.

⁸² VW, *Diario* (19 de diciembre de 1937), v. 193.

⁸³ ‘Conclusion’, UPUC 155.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Como escritor quería, de hecho, ‘capturar aquellos sentimientos que la gente difícilmente ni tan siquiera puede sentir’.⁸⁴ Resultaría difícil imaginar a Eliot capaz, por ejemplo, de escribir su poema en prosa ‘Histeria’ –con su fantasía sexual de ser a la vez atraído y tragado por una mujer que ríe, dentro de ‘las oscuras cavernas de su garganta, herido por la ondulación de músculos invisibles’–⁸⁵ si no se hubiera casado con Vivien. Ni quizás hubiera escrito los versos de *Sweeney agonista* sobre el asesino que mantiene el cuerpo de su víctima ‘con un galón de disolvente en la bañera’: ‘Siguió así un par de meses / nadie venía / y nadie se iba / recogía la leche y pagaba la renta’.⁸⁶

Estas violentas fantasías (entre otras cosas) fueron aquello que la vida con Vivien le animó a articular. Su poesía dejó de incluir ironías bellamente formadas y contraproducentes; encontró la forma de escribir sobre sexo y violencia, cosa que ya había hecho en sus poemas tempranos ‘La muerte de San Narciso’ y ‘La canción de amor de San Sebastián’, pero ahora con tonos menos oscuros y egoístas. Esto sugiere la enorme discrepancia entre la riqueza y la emoción de aquello que sentía en aquel momento y lo que describió en los 60 como la simple ‘misericordia con Vivien’,⁸⁷ que experimentó un año después de su matrimonio.

Qué efecto pueda haber tenido el matrimonio sobre Vivien resulta más difícil de estimar. En septiembre de 1915, aparentemente ella sentía que Eliot había ‘engañado a su imaginación’;⁸⁸ no solo se había imaginado que sería diferente, sino que creía que él la había engañado por no estar a la altura de la fantasía que se había creado sobre él. Se había casado, dijo, para estimularle y esto muy bien podía ser algo que Eliot mismo le

84 ‘A Talk on Dante’, SP 101.

85 CP 34. [Rey 53]

86 CP 134. [Rey 215]

87 *L*, i. xvii. Le dijo a ValE que ‘los años de **La tierra baldía** habían sido una pesadilla terrible para él’ (entrevista con Timothy Wilson, **The Observer**, 20 de febrero de 1972, p. 21).

88 BR a OM (¿7–8 de septiembre de 1915?): Monk 440.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

hubiera dicho a ella, para explicar por qué la deseaba. Ottoline Morrell, cuando conoció a Eliot por primera vez durante la primavera de 1916, sospechó hábilmente que a él le harían falta ‘estímulos o emociones violentas’ de algún tipo para romper los convencionalismos que le rodeaban como una camisa de fuerza,⁸⁹ y bien pudiera haber visto en Vivien tanto un estímulo como alguien que le provocaba emociones violentas, a pesar de que –para Ottoline– Vivien era tan solo una ‘mujercita frívola y tonta’.⁹⁰ Russell de hecho no creía que el matrimonio de Eliot pudiera durar mucho: ‘me parece que ella se cansará pronto’.⁹¹ No obstante, eso no fue así. A pesar de sus enfados y dificultades (y las de Eliot), Vivien pasó diecisiete años casada con él. Estaba profundamente impresionada por él: ‘Tom es maravilloso’,⁹² escribió en junio de 1916. Pese a sus disgustos constantes, se entregó a él hasta un grado que **de hecho alarmó a sus amigos**.⁹³

Pero realmente necesitaba (‘a intervalos frecuentes’) un tiempo para ella sola: ‘una especie de receso’, como decía.⁹⁴ A menudo iba (o la enviaban) al campo o a la costa para intentar recuperarse; y estas escapadas, naturalmente, resultaban muy caras. Russell les ayudó de nuevo pagándoles un hotel en Devon (se preocupó de quedarse con Vivien mientras Eliot todavía estaba en Londres) y un par de años más tarde pagó parte del alquiler de una casa de campo en Marlow. La misma Vivien recordaba que Russell había sido ‘extraordinariamente generoso’ con ella, ‘quiero decir dándome cosas’.⁹⁵ Según Ottoline Morrell, celosa con motivos (Russell había sido su amante), él le daba a Vivien ‘ropa interior de seda y todo tipo de bagatelas y le pagaba las clases de baile’. A Ottoline le parecía que a Rus-

89 *Ottoline at Garsington*, ed. Gathorne Hardy, p. 101.

90 *Ibid.*, p. 120.

94 *L*, i, 301.

95 Schuchard 250 n. 8.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

sell ‘le gusta sentir que ella depende de él’.⁹⁶ La falta de dinero era algo que Eliot encontraba particularmente humillante y la generosidad del otro hombre también le debía mortificar.

Un tema misterioso es la relación de Eliot con Emily Hale, una joven de Boston con quien había actuado en obras de teatro *amateur* en los Estados Unidos en 1913. Él le dijo que la quería antes de partir hacia Europa en 1914 pero en aquel momento ella no compartía ‘en absoluto’⁹⁷ sus sentimientos; la volvió a ver durante los años 30 y 40 y se escribieron durante gran parte de su vida. Durante la década de los 60, Eliot explicó que, cuando se casó con Vivien, ‘todavía estaba... enamorado de Hale’. Por otro lado, dijo inmediatamente que no estaba seguro de que aquello fuera cierto: sencillamente podía haber sido su respuesta a sus ‘desgracias con Vivien’.⁹⁸ Como no se conserva su correspondencia, resulta casi imposible decir nada preciso sobre su relación con Emily Hale antes de los años 30.⁹⁹ Él le envió (a través de Thayer) rosas antes de que subiera a escena a primeros de diciembre de 1914;¹⁰⁰ en 1916 se interesó por su estado. En 1919 le explicó a un amigo común que quería que

91 BR a OM (julio de 1915): Monk 434.

92 *L*, i. 140.

93 Véanse, p. ej., sus comentarios a Mary Hutchinson en 1919 (*L*, i. 334).

96 *Ottoline at Garsington*, ed. Gathorne Hardy, p. 120.

97 *L*, i. xvi-vii.

98 *L*, i. xvii.

99 En 1956 EH cedió a la Biblioteca Houghton de Harvard las cartas que TSE le había enviado, pero prohibió que se leyeran hasta que no hubieran pasado cincuenta años desde la muerte de TSE o de ella misma, la fecha posterior sería la que marcaría el plazo. Las cartas estarán selladas hasta el 12 de octubre de 2019. TSE se aseguró de que las cartas que había recibido de ella fueran destruidas antes de su muerte.

100 Véase *L*, i. 69-70.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

ella supiera cuánto le interesaba ‘todo aquello que le pueda pasar’.¹⁰¹ Y guardó sus cartas, igual que ella guardó las de él. Pero a veces perdían el contacto; al saber de ella en 1927, por ejemplo, Eliot indicó que hacía ‘una eternidad’ que sabía nada de ella.¹⁰²

Siguiendo la tesis de Lyndall Gordon –que argumentó que cuando Eliot se casó con Vivien ‘por supuesto que estaba enamorado de otra persona’,¹⁰³ que en un momento tan tardío como 1952 ‘todavía amaba a Emily Hale’,¹⁰⁴ que su relación se podría describir como una ‘historia de amor’¹⁰⁵ y que estructuró su primer relato de la vida de Eliot durante los años 30 alrededor de los sentimientos del poeta por Emily–,¹⁰⁶ muchos académicos y biógrafos recientes han visto en Emily el amor real, perdido y secreto de la vida de Eliot. Ronald Schuchard, por ejemplo, ha declarado como un hecho incontestable que el amor de Eliot por Emily se renovó como muy tarde el mes de septiembre de 1923.¹⁰⁷

Parece bastante más probable que Emily Hale fuera tan solo el tipo de mujer de Nueva Inglaterra refinada, civilizada, seria, exigente e inteligente con quien, si hubiera sido profesor en Harvard, amable, distante y tímido, Eliot se podría haber casado y con quien podría haber tenido hijos: la mujer que Virginia Woolf conoció en noviembre de 1935 y describió como una ‘aburrída e impecable señora bostoniana’,¹⁰⁸ cuyas insisten-

101 *L*, i. 305.

102 Seymour-Jones 454.

103 Gordon 696.

104 Gordon 421.

105 Gordon 431.

106 P. ej. Gordon, *Eliot's New Life*, pp. 14–15.

107 Schuchard 154, a partir de Gordon 205.

108 VW, *Cartas* (26 de noviembre de 1935), v. 446.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

cias Eliot encontraría tan irritantes años más tarde.¹⁰⁹ La razón principal de la decisión de Eliot de quedarse en Inglaterra era poder escapar de una América académica y convencional, para dedicarse a la poesía y la escritura y para poder ser el controvertido, nada convencional, sabiendo y en cierto modo incómodo rebelde que prefería ser. En 1933 definiría al artista como la persona que es ‘heterodoxo cuando todo el mundo es ortodoxo y ortodoxo cuando todo el mundo es heterodoxo’: ‘el perpetuo crítico de los valores convencionales, el restaurador de la realidad’.¹¹⁰ Emily Hale —que fue profesora universitaria toda su vida— hubiera sido una mujer ideal para un académico ortodoxo; y resultaba bastante natural que, un año después de su difícil y a ratos tumultuoso matrimonio con Vivien, Eliot hubiera recordado a la dulce y joven Emily con nostálgica ternura.

Y quizás lloró su pérdida: retrospectivamente, Emily podía haber supuesto fácilmente un símbolo de aquello a lo que sentía que había renunciado para casarse con Vivien. Sin embargo, tenemos que sospechar de las afirmaciones que muestran a Eliot como un hombre que entre 1914 y los primeros años de la década de los 30 estaba ‘realmente’ enamorado de Emily Hale. El verso de Dante que escribió en la copia del poema ‘Ara Vos Prec’, que le envió en 1923 ciertamente sugiere que seguía su propio camino de manera muy consciente:

“como en él estoy vivo todavía,
mi Tesoro, no más, te recomiendo”.
Alejóse...¹¹¹

Él vivía en su obra; pero las últimas tres palabras (que preceden el momento en que Brunetto desaparece de la vista) son

109 Véase E. W. F. Tomlin, *T. S. Eliot: A Friendship* (1988), pp. 218–19.

110 ‘Turnbull Conference III’, VMP 288–9.

111 “...Sieti raccomandato il mio Tesoro, / nel cual io vivo ancora, e più non chieggio.” / Poi si rivolse...’ (Dante, *Inferno*, Canto XV, 119–121). [Crespo 106]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

una clara indicación de la dirección que Eliot había tomado conscientemente, lejos de Emily Hale.

Y en 1915 sus sentimientos por ella –fueran los que fueran– no tuvieron relevancia alguna en aquello que quería hacer. Con el enérgico apoyo de Vivien, se había decidido en contra de la vida en los Estados Unidos: pretendía ser escritor, en particular poeta. En febrero de 1919 afirmaría –pensando en su padre que acababa de morir– que, según su experiencia, todo el mundo (salvo los tontos) estaba ‘atrofiado o raquíico’.¹¹² Desde su punto de vista, así es como era la gente, él incluido. Lo que importaba era qué hacer al respecto. Y aparentemente él había conseguido cambiar por completo su manera de vivir.

112 *L*, i. 273.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

4
VIDA LITERARIA, SWEENEY Y OTROS EGOS

Eliot le explicó a Virginia Woolf en septiembre de 1920 que aquello que le había hecho embarcarse en su carrera como poeta había sido una ‘convulsión’; una ‘convulsión’ que le había ‘alejado de su inclinación, para desarrollarse a la manera de Henry James’.¹ Un desarrollo así parece una extraña clase de carrera, aunque presumiblemente hubiera implicado convertirse en un hombre de letras que hubiera escrito impresiones sensibles e irónicas sobre Europa para una audiencia americana, cada vez más eminente y más consciente de las bellezas del lenguaje (‘Siento una gran admiración por él’ había escrito Eliot sobre James en 1917).² Lo que de hecho había pasado con su carrera era que un académico potencialmente autosuficiente desde un punto de vista financiero (y el autor de unos cuantos poemas inteligentes) se había convertido casi de la noche a la mañana en un marido sin carrera ni recursos financieros, para quien **el trabajo como** escritor podía resultar importante, pero que antes sencillamente necesitaba encontrar un trabajo. Pese a todo, la ‘convulsión personal’ sugiere que lo que había pasado dentro de él era aquello que realmente importaba.

1 VW, *Diario* (20 de septiembre de 1920), ii, 68.

2 L, i, 217.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Para empezar, todo aquello que Eliot podía hacer era seguir trabajando para mantener a Vivien y sí mismo. Durante casi dos años, los Eliot sobrevivieron con lo que él ganaba como profesor de instituto y después con lo poco que ganó como escritor y conferenciante entre el otoño de 1916 y la primavera de 1917. Dio conferencias en Yorkshire y también empezó a dar un curso sobre literatura victoriana los lunes por la tarde en Southall. Pound, tan útil como siempre, incluyó cinco de sus poemas en un libro de título curioso, *Antología católica 1914-15*, publicado en noviembre de 1915, y en 1916 Eliot ya empezaba a ganar algo escribiendo reseñas y ensayos. Pero lo que aportaba no era suficiente para financiar el estilo de vida al que tanto Vivien como él estaban acostumbrados. Gente como ellos esperaba tener un piso de alquiler en una área agradable de Londres, que costaría como mínimo 65 libras al año (afortunadamente el padre de Eliot pagaba el alquiler), una criada que también cocinara y ropa decente. Además, la salud de Vivien resultaba siempre particularmente costosa, pues había que pagar las facturas de los médicos y el coste del alojamiento en los lugares a donde iba a recuperarse; ‘estoy hecha una flan y siempre lo he estado’, comentaría ella a principios de 1918.³ Parece que les habrían hecho falta unas 300 libras el año para vivir holgadamente pero con las 50 libras de Vivien y el salario de Eliot de 160 libras no llegaba ni de lejos. Para colmo, sus trabajos docentes (escolares y de extensión universitaria) cansaban tanto a Eliot que escribir por las tardes, que era lo que había planeado hacer, le resultó muy difícil –y escribir poesía algo casi imposible. Aparte de cuatro versos, su siguiente poema mínimamente largo escrito entre junio de 1915 y marzo de 1917 sería ‘La muerte de la duquesa’, acabado en septiembre de 1916: un poema londinense, que bebe de *La duquesa de Malfi* de Webster, y se mueve entre la sátira agradable,

3 L, i. 224.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

amable, sobre los habitantes de Hampstead ('en la tarde, junto a cortinas de encaje, se queja la aspidestra [sic]') y versos terroríficos como, por ejemplo:

Qué bien si yo estuviera en multitud de picos sin palabras,
pero es terrible estar a solas con el otro.⁴

El poema resultó ser uno de los borradores de un poema largo en el que Eliot trabajaba y que nunca intentó publicar; sencillamente se guardó las dos páginas del manuscrito para más adelante.

En lugar de eso, escribió material diseñado para hacer avanzar su carrera en el mundo literario londinense: mayoritariamente reseñas de literatura, aunque Russell le consiguió trabajo en revistas filosóficas como *The Monist* y el *International Journal of Ethics*.⁵ Pero Eliot también escribió reseñas para el *Manchester Guardian*, el *New Statesman* y la *Westminster Gazette*, que pagaban mejor que las revistas de filosofía, aunque —seis meses más tarde— rompió con la *Westminster Gazette* debido a su línea editorial y escribió una sátira sobre el editor por haber animado a sus lectores a odiar los alemanes; de este modo los lectores serían

redimidos de la herejía
y así olvidan toda su penalidad;
ha caído la venda de sus ojos
gracias a la Gaceta Westminster.⁶

4 Véase WLF 104–7. O bien TSE sabía tan poco sobre las aspidestras que no era capaz de deletrear bien el nombre de la planta —en inglés, 'aspidestra' se considera una forma vulgar, desfasada (la última cita se encuentra en la *Westminster Gazette* el 1899)— o bien cometió un error de mecanografía. [Rey 531]

5 TSE escribió quince revisiones para este último (la última el julio de 1918), dos para el primero.

6 'Airs of Palestine, No. 2', *IMH* 85; el editor era J. A. Spender (1862–1942). [Rey 521, ligeramente

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

El poema nunca se publicó, a pesar de que se lo enseñó a algunos amigos.⁷ Pero a pesar de su efímera utilidad, también resulta importante por ser el primero de los poemas de Eliot en cuartetos: una forma que no había empleado nunca antes, pero que utilizaría mucho durante los dos años siguientes. Había sido una sugerencia de Ezra Pound, que había visto lo que el poeta francés Théophile Gautier había hecho con la estrofa y con su amabilidad habitual le había pasado la idea a Eliot.⁸ La dulce simplicidad del cuarteto (siempre rimando el segundo y el cuarto versos, a veces también el primero y el tercero), combinada con las escandalosas cosas que se pueden decir dentro de esta estructura tan controlada, es lo que convierte a los poemas en algo sorprendente. Eliot se lanzó de cabeza; según Vivien, en abril de 1917 escribió ‘cinco poemas excelentes en el curso de una semana’.⁹ Evidentemente ella leía con avidez todo lo que él escribía.

La lucha de los Eliot por sobrevivir continuó y a menudo parecía que los problemas financieros dominaban sus vidas. A primeros de enero de 1917, Eliot intentó pedirle a su padre el importe de un año de alquiler por adelantado. Una razón (la que dio a su padre) era la posibilidad de que en breve los Estados Unidos entraran en guerra contra Alemania y que las comunicaciones entre los Estados Unidos e Inglaterra pudieran complicarse.¹⁰ La otra (que no le explicó) era el hecho de que Vivien y él necesitaban todo el dinero que pudieran conseguir. Durante el otoño de 1916, Eliot estuvo dando conferencias y enseñando en la escuela, pero esto le dejó en un estado que no

modificado]

7 JMM lo vio en 1919 (L, i. 345), reescrito para presentarlo al editor J. C. Squire (1884–1958).

8 Véase *IMH* 283, nota sobre el título.

9 Los primeros cinco cuartetos eran ‘Aires de Palestina, número 2’, ‘El hipopótamo’, ‘Un huevo para cocer’, ‘Susurros de inmortalidad’ y ‘El servicio de Mr. Eliot el domingo por la mañana’ y muy bien pueden haber sido los poemas de los que hablaba Vivien; los otros tres datan de un año más tarde aproximadamente – ‘Sweeney entre los ruiseñores’, ‘Sweeney erguido’, ‘Burbank con una guía de viajes’, ‘Bleistein con un cigarro’.

10 Los EE.UU. entraron en guerra contra Alemania el 6 de abril de 1917.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

le permitía escribir nada que le ayudara a ganarse la vida. Dejó de dar clases y sus ingresos se redujeron sustancialmente. A principios de la primavera de 1917 había caído en un estado en que (según Vivien) ‘simplemente sentía que no valía la pena seguir con la vida’¹¹ y recurrió a medidas desesperadas. Un amigo de la familia de Vivien le introdujo en el Lloyds Bank de la City de Londres y el 19 de marzo de 1917 aceptó una plaza en el departamento que se encargaba de la banca extranjera (sus conocimientos de francés y alemán resultaron útiles), que inicialmente implicaba cobrar 125 libras al año: ‘No es un salario principesco, pero hay buenas perspectivas de un aumento de sueldo si sigo siendo útil’.¹²

Debió de costarle mucho aceptar un trabajo así: uno que le ofrecía, como escritor, solo dos semanas de vacaciones al año. Después de todo, había sido su determinación de ser escritor aquello que le había mantenido en Inglaterra; ¿no hubiera hecho mejor quedándose en el mundo académico? Vivien también se sentía culpable: ‘¡Lloré pensando que Tom tendría que trabajar en un banco!’¹³ Pero Eliot estaba decidido a sacarle el máximo provecho: ‘Es una enorme satisfacción para mí tener un trabajo estable y puedo hacer mi propia obra mucho mejor’.¹⁴ También explicó que creía que un ‘empleo estable [resultaba] bueno para personas de constitución nerviosa’¹⁵ (es decir, para personas como él). No fue el único que se alegró al respecto; su padre escribió una ‘alegre cartita’¹⁶ sobre el nuevo puesto de su hijo, sin duda feliz de que el chico finalmente sentara la cabeza y consiguiera un empleo adecuado. Resultó que Eliot tenía aptitudes para la tarea y también se sintió muy aliviado al tener asegurados como mínimo algunos de los ingresos

11 L, i. 161.

12 L, i. 164.

13 L, i. 178.

14 L, i. 164.

15 VW, *Diario* (15 de noviembre de 1918), i. 219.

16 L, i. 178.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

que Vivien y él necesitaban. Casi veinte años más tarde, daría un consejo a los alumnos de su antigua escuela, la academia Milton: 'Hagáis lo que hagáis... no os quejéis, aceptad las consecuencias'.¹⁷ Vivien y él nunca escondieron sus problemas y como resultado sus cartas a menudo resultan una lectura deprimente, pero Eliot estaba aprendiendo a aceptar las consecuencias.

Aquel verano de 1917, sus contactos con Richard Aldington, un amigo poeta a punto de alistarse en el ejército, condujeron a la publicación bajo el título de *Prufrock y otras observaciones* (un ejemplo típico de ingenio sin florituras)¹⁸ de un volumen de sus poemas en Egoist Press —una filial de la revista *Egoist*. No le debía de reportar muchas ganancias y la impresión estaba subvencionada en secreto por Ezra Pound (quien afortunadamente pudo recuperar el dinero más tarde), pero la reputación que Eliot obtuvo le resultó extremadamente importante. Eliot también aceptó la tarea de ayudante de editor en la revista (una vez más fue Pound quien se aseguró de que Eliot consiguiera el trabajo y quien pagaba la mitad del salario de 36 libras anuales). Además de seguir trabajando en el banco, continuaba con sus conferencias vespertinas (ahora los lunes y los viernes), leía mucho y trabajaba duramente con ediciones y reseñas; mientras Vivien parecía estar enferma cada vez más a menudo. Eliot se sentía muy presionado, intentando hacer tantos trabajos a la vez, así como dedicándose a su escritura cuando podía. A mediados de junio de 1917, Vivien fue a ver a Pound para explicarle por qué un texto prometido para la *Little Review* no había aparecido: 'La señora Eliot acaba de venir... Dice que hace semanas que T.S.E. no escribe nada, que

17 Citado en Bush 4; el discurso de TSE a la clase del 1933 se transcribió 'en taquigrafía sin el conocimiento del conferenciante y se imprimió sin correcciones' y apareció en el *Milton Graduate Bulletin* (Gallup C344).

18 'Observaciones' en el sentido de 'acto de observar científicamente' así como 'comentario oral o por escrito en referencia a algo'. Los contenidos eran: *La canción de amor* de J. Alfred Prufrock — Retrato de una dama — Preludios — Rapsodia en una noche de viento — Mañana en la ventana — El Boston Evening Transcript — Tía Helen — La prima Nancy — Mr. Apollinax — Histeria — Conversation galante — La figlia che piange.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

vuelve del banco, cae en un sueño profundo y no se levanta hasta la hora de ir a la cama'.¹⁹ Vivien y él siguieron luchando y a menudo los dos acababan agotados; en diciembre, Aldous Huxley describió a Eliot como 'tan demacrado y enfermizo como de costumbre'.²⁰

Vivien tuvo una breve aventura con Russell en Surrey en octubre de 1917.²¹ Estaba pasando casi tres semanas en una casa de campo por su salud; el idilio pudo ser una manera de asegurarse de que todavía resultaba atractiva para los hombres (ciertamente esta era la razón por la cual Huxley la había encontrado tan provocativa sexualmente unos meses antes). Tenemos que asumir que Eliot no puso objeciones a su relación con Russell o (mucho más probable) que en aquel momento no supiera nada. Pero parece que en algún momento de 1917 o a principios de 1918 descubrió el asunto y quedó horrorizado.²² En palabras de su poema 'Gerontion', 'después del conocer, ¿vendrá el perdón?'. Hay otros versos inquietantes en su poema de 1919, que culminan en un desagradable juego de palabras:

Quisiera estar de acuerdo con vosotros en esto [...]

19 *A. David Moody, Ezra Pound: Poet* (Oxford, 2007), p. 331.

20 Aldous Huxley a Juliette Baillot (11 de diciembre de 1917): *Letters of Aldous Huxley*, ed. Smith, p. 140.

21 Véase *Monk* 511 n. 2. Estoy de acuerdo con Monk en que —a pesar de que la única vez que sabemos que 'pasó la noche' con BR fue a finales de octubre de 1917— quizás mantuvieron relaciones sexuales antes; probablemente después de su llegada a Senhurst Farm el 17 de octubre (Monk 510). Schuchard cree que Monk demuestra que 'el idilio duró desde el verano de 1915 hasta 1919; las relaciones sexuales debieron de empezar en 1916, si no antes' (Schuchard 91). Esto es precisamente lo que Monk NO demuestra.

22 Schuchard 91. Pese a todo, yo no estoy de acuerdo con la suposición de Schuchard de que el comentario de TSE a OM (14 de marzo de 1933) —que BR había 'hecho daño, sin ser lo bastante grande o lo bastante consciente para Ser malvado'— fuese una referencia al asunto (Schuchard 179). Es mucho más probable que se refiriera a los ataques de BR contra el cristianismo. Si TSE sinceramente hubiera creído que BR había seducido a VivE con malas artes y le había estropeado la vida, entonces habría tenido el detalle de considerarlo malvado.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Mi pasión he perdido: ¿y por qué conservarla
si todo lo guardado acabará adulterado?²³

Cualquier pasión que Eliot pudiera haber sentido podía parecer entonces sin sentido, el sentimiento de haber sido ‘adulterado’ por el adulterio de Vivien; en 1921 le explicaría a Virginia Woolf que la ‘humillación es lo peor de la vida’.²⁴ ‘Gerontion’ –el monólogo del hombre mayor (una de las poses favoritas de Eliot)– está lleno de deseos sexuales que a su vez pertenecen a otras personas: es el monólogo prudente de un hombre que, ya mayor, se preocupa de que nada nunca le vuelva a pasar. Su vida se ve reducida a reflexiones en ‘un rincón somnoliento’: su amor ha llegado a ‘perder la belleza en el terror, y el terror en preguntas’ –lo que sugiere la pregunta feroz de un amante infeliz y quizás la pérdida de aquel amante. En cualquier caso, todo lo que podía haber sido amor se ha transformado en reproche. En 1919 Eliot se referiría con tristeza al paso de la ‘separación terrible entre la pasión potencial y cualquier realización posible en la vida’.²⁵ Llegó a creer (cuando Vivien ya no era capaz de influir en él) que prefería un ‘éxtasis no carnal’²⁶ y los comentarios despectivos sobre el sexo que hizo más tarde muy bien pueden haber sido dirigidos hacia el comportamiento de Vivien, primero con él y después con Russell. Treinta años más tarde, escribiendo sobre lo que denominaba ‘pasión ordinaria’ en *El cóctel*, haría que un personaje la

23 CP 41. [Rey 63, ligeramente modificado]

24 VW, *Diario* (22 de marzo de 1921), ii, 103.

25 ‘Beyle y Balzac’ [1919], citado en VMP 208 n. 3.

26 CP 176.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

describiera como ‘la mezcla de motivos que se envenenan mutuamente, / la vanidad huidiza, el asco que echa para atrás / y todo ese tipo de cosas’.²⁷ De hecho, esto suena muy diferente a ‘pasión ordinaria’ y resulta profundamente irónico o sorprendentemente revelador; quizás las dos cosas a la vez.

Aquello que acabó sintiendo por Vivien era de lejos mucho más complejo que una rabia justificada. No hay duda de que acabó odiándose a sí mismo por su atracción sexual inicial. Ya se sentía inclinado a aceptar la creencia de Bradley de que la experiencia –incluyendo ‘las sensaciones externas’, que probablemente englobaban el sexo– es completamente ‘peculiar y privada’;²⁸ y el hecho de enterarse de la traición de Vivien le debió encerrar todavía más en sí mismo, a pesar de que ella insistiera –como probablemente hizo– en que habían sido el tedio y la negligencia de él aquello que la había lanzado a los brazos de otro hombre.

Pese a todo, cabe decir que este periodo también marcó el inicio del periodo más brillante en su larga carrera como escritor. Los ensayos que le han hecho más conocido como crítico –*Reflexiones sobre el verso libre* (1917), *La tradición y el talento individual* (1919), *Hamlet* (1919), *Los poetas metafísicos* (1921), *Andrew Marvell* (1921) y *La función de la crítica* (1923), todos escritos entre 1917 y 1923– están llenos de ideas y frases memorables, fantásticamente contruidos y repletos de observaciones epigramáticas.

En el más famoso de todos ellos, *La tradición y el talento individual*, Eliot había empezado a insistir en el camino que un

27 Incompleto, borrador de la copia de *The Cocktail Party* (Browne, *The Making of T. S. Eliot's Plays*, p. 193).

28 Véase la nota de TSE sobre Bradley en *La tierra baldía*, CP 86.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

poeta debe seguir para ‘desarrollar o conseguir la conciencia del pasado’²⁹ si es que de verdad quiere ser poeta. Afirmaba que el conocimiento de la tradición de hecho permitía al poeta ser contemporáneo: era ‘aquello que hace a un escritor más profundamente consciente de su lugar en el tiempo, de su propia contemporaneidad’.³⁰ En el caso de Eliot, su educación había estado marcada por la tradición de la poesía romántica, puesto que había pasado por el ‘habitual recorrido adolescente junto a Byron, Shelley, Keats, Rossetti, Swinburne’.³¹ Su fascinación por la poesía del siglo XVII se ha interpretado como su forma de salirse de los clichés de la poesía romántica para avanzar hacia una poesía donde el pensamiento importaba tanto como el sentimiento. Pero también era una manera de asegurarse que tenía otros antepasados, en otra tradición, de poesía intelectual y a veces filosófica, que paradójicamente le permitió sentir que realmente pertenecía al siglo XX, mientras que la tradición romántica parecía ligarlo sin remisión al pasado. (Sus conferencias de extensión universitaria sobre literatura victoriana y moderna en el invierno de 1917-18 todavía le habrían dejado más claro este hecho.)³² Con su acento sobre la tradición, Eliot no intentaba hacer retroceder el tiempo, quería alterar la manera en la que pensamos sobre el pasado y en la que lo valoramos, para estar más seguros sobre qué es aquello que valoramos en lo que denominaba ‘el presente consciente’.³³

Y en Inglaterra entre 1914 y 1923, Eliot consiguió liberarse del pasado literario romántico sin ligarse a ninguno de los varios movimientos artísticos en boga que iban y venían –georgianismo,ⁱⁱⁱ imaginismo, vorticismo, dadaísmo. Quizás fue su prosa lo que le permitió mejor mantener la cabeza clara sobre lo que realmente valoraba en la escritura contemporánea y

29 ‘Tradition and the Individual Talent’, *SE* 17.

30 ‘Tradition and the Individual Talent’, *SE* 14.

31 ‘Introduction’, *UPUC* 33.

32 Para los detalles véase Schuchard 39–44.

33 ‘Tradition and the Individual Talent’, *SE* 16.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

sobre los aspectos del pasado hacia los cuales sentía lealtad. Fue capaz de hacer un trabajo así a pesar del estado de su salud o de su matrimonio; el hecho de que Vivien creyera tanto en él y en su talento debe de haber sido una enorme ayuda. Ella era, indicó un amigo, ‘una oyente muy inteligente’;³⁴ iba a escuchar sus conferencias cuando las daba en Londres (‘me gustan muchísimo’)³⁵ y en 1916 confesó que, aunque consideraba ‘muy buena’ su prosa, ‘considero la poesía de Tom realmente genial’.³⁶

Según sus propias palabras, Vivien y él se limitaron a soportarse durante el invierno y la primavera de 1918; Vivien le explicó a un amigo que ‘Tom está insoportable –¡muy americano y cabezota!’³⁷ Por entonces andaba enfrascado en la escritura de otro tipo de verso, uno basado en los experimentos del año anterior con el cuarteto, pero con una nueva fuerza y empuje: una escritura americana, a su manera, y –como de costumbre– lejos de las modas.

Resulta claro a partir de la primera parte de la vida de Eliot que siempre le gustaron los chistes procaces, la escritura obscena, la conversación de taberna; los poemas sobre Columbo y Bolo seguían en su vieja libreta, junto con trozos del interminable poema sobre Tinker. Entre 1917 y 1927 se sintió obligado a articular en su poesía algunos personajes, ideas y experiencias más desagradables. Su poema *La tierra baldía* ofrecería, por ejemplo, experiencias sexuales deprimentes, violentas y detestables; y Eliot insistiría en que su poema de 1917 ‘Burbank con una guía de viaje, Bleistein con un cigarro’ era ‘¡muy serio!’³⁸ a pesar de la manera en que demuestra un lúcido

34 Patmore 90.

35 *L*, i. 202.

36 *L*, i. 156.

37 *L*, i. 224.

38 *L*, i. 311. En 1950 Emanuel Litvinoff leyó el poema ‘To T. S. Eliot’ donde se atacaba a TSE

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

y profundamente desagradable antisemitismo ubicando al judío Bleistein dentro del 'lodo protozoico'.³⁹ Se ha argumentado que el culpable del antisemitismo en el poema es el personaje de Burbank y no el poema en sí (o el poeta).⁴⁰ Pero ni siquiera este argumento tan poco convincente puede defender la versión que se da de Bleistein en 'Dirge', probablemente escrito por Eliot en Margate en noviembre de 1921, donde se ve cómo el cuerpo del judío se desintegra bajo el agua de forma que sus dientes ('oro en oro') acaban flotando.⁴¹ A Eliot no le gustaban los judíos y aunque la lista de aquellos que no le gustaban dentro de la sociedad de principios del siglo XX sería larga, no hay duda de que —para los estándares de la palabra acuñada a finales del siglo XIX— estos versos son antisemitas.

Anthony Julius atacó a Eliot por dos flancos, hecho que resultaba muy sutil pues escondía su ataque bajo una imagen de admiración. En su libro de 1995, afirmó que

(1) Eliot escribió poesía y prosa antisemita, hecho que le convierte en antisemita; (2) la poesía antisemita de Eliot es original e imaginativa y por eso mismo no se puede considerar tan solo como una mancha intrascendente en su obra.⁴²

Los críticos que han intentado discutir las afirmaciones de

por antisemitismo en la Poetry Society de Londres, mientras TSE estaba entre la audiencia. Danny Abse, que también estaba allí, oyó a TSE —con 'la cabeza gacha'— murmurando 'un buen poema, es un muy buen poema' y asumió que 'generosamente' estaba reconociendo el valor de Litvinoff (Julius 217–18). A mí me parece más probable que TSE se estuviera refiriendo a su poema y no al de Litvinoff.

39 CP 42. [Rey 67]

40 Raine, *T. S. Eliot*, pp. 168–70. Los versos son antisemitas y la argumentación de Raine está plagada de errores; p. ej. no hay ninguna prueba de que el pasaje más antisemita del poema muestre a 'Bleistein visto por Burbank' (169). Sólo se podría imaginar leído así si aceptamos la aserción de Raine: 'Hay que hacerlo así' (169).

41 Véanse *WLF* 118–19 y Raine, *T. S. Eliot*, pp. 170–2.

42 Julius 333.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Julius han acabado perdiendo la batalla⁴³ porque han luchado en el campo que el mismo Julius había elegido: un procedimiento no muy sensato a la hora de enfrentarse a un hombre experto en la argumentación. Yo prefiero preguntar si el autor de algunos versos indudablemente antisemitas debería ser considerado un autor de poesía antisemita y si el hecho de que hubiera compuesto tales versos le convierte en antisemita. Julius da por supuestas las respuestas a estas preguntas y estoy seguro de que me acusaría de pedantería, pero si yo quisiera afirmar que un poema es, por ejemplo, deprimente u optimista, no tendría bastante con señalar versos lúgubres o alegres y dar por supuesto que había demostrado lo que quería. El poema entero tiene que apuntar en la dirección de la descripción; un poema deprimente tiene que tener un efecto global para justificar que lo describamos como tal. Hace falta que nos preguntemos si los llamados ‘poemas antisemitas’ de Eliot son realmente —en cuanto que poemas— antisemitas. En el caso de los poemas que Julius pone en tela de juicio,⁴⁴ yo diría que ‘Burbank’ lo es, que ‘Dirge’ lo es, que ‘Gerontion’ no lo es y que ‘Sweeney entre los ruisñores’ y ‘Un huevo para cocer’ ciertamente no lo son. A pesar de que los argumentos de Julius contra ‘Burbank’ son claros y coherentes, los que expone contra ‘Sweeney entre los ruisñores’ se basan en una serie de presuposiciones y lecturas erróneas.⁴⁵ Los versos antisemitas de ‘Gerontion’ son desagradables pero su presencia no se infiltra ni marca el resto del poema. No convierten el poema en antisemita. Julius los mete todos dentro del mismo saco, cosa que resulta poco sensata si

43 P. ej. Ronald Schuchard y Denis Donoghue; véase Julius 334–5, 312.

44 Véase Julius 5.

45 Es decir, toda la argumentación sobre Rachel, de soltera Rabinovitch, depende de (a) la suposición de que el poema tiene una relación estrecha con el poema ‘Rachel’ de Arnold, hecho que yo no veo que se pueda demostrar; (b) nuestra aceptación de las aserciones de Julius de que la Rachel de TSE es ‘una fantasía del mal femenino; es una puta; es bestial; es la hija literaria judía de un padre judío; niega su judaísmo repudiando su apellido (que Eliot recupera)’ (Julius 304). La primera de estas afirmaciones es falsa, la segunda es falsa, la tercera es falsa; la cuarta es cierta en parte, pero no tiene mucho peso; la quinta es absurda.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

desea que tomemos en serio sus argumentos. El hecho de clasificarlos todos juntos da la sensación de que desea más tildar a Eliot de antisemita que leer honestamente su poesía.

Así pues, los argumentos de Julius se pueden rechazar –o incluso no tomar demasiado en serio– porque ha intentado condenar a Eliot basándose en una lista demasiado larga de sus poemas y porque ha asumido que Eliot mantenía creencias fijas y escribió desde determinados puntos de vista, hecho que su poesía demostraría inevitablemente. Julius merece un cierto crédito por haber demostrado –con una gran cantidad de contexto histórico– cuán ofensivo y antisemita es ‘Burbank con una guía de viaje, Bleistein con un cigarro’. Pero ni siquiera una cosa así convertiría a Eliot en un poeta antisemita salvo que hubiera escrito un cuerpo de poesía antisemita. Publicó un poema antisemita y otro (‘Dirge’) sobrevivió entre unos papeles que no pretendió publicar. Hizo comentarios antisemitas en algunos lugares, todos antes de la Segunda Guerra Mundial; como muchos de sus contemporáneos, era antisemita inconscientemente y a veces conscientemente. Tomar estos hechos para llegar a la conclusión (o suposición) de que era un escritor antisemita resulta una equivocación.

La poesía de Eliot (incluyendo a ‘Burbank con una guía de viaje, Bleistein con un cigarro’) resulta significativa de todas formas porque expresaba sus sentimientos –no sus puntos de vista, ni sus ideas, que siempre fueron mucho menos claras de lo que cabría esperar de un filósofo casi profesional– con gran claridad y, frecuentemente, violencia. No resulta sorprendente

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

que Eliot haya sido denominado ‘uno de los poetas más subjetivos y demoníacos que jamás haya vivido’.⁴⁶ El carácter vívidamente desagradable de los sentimientos de la poesía de Eliot de este periodo (desagradable en formas que no tienen nada que ver con el antisemitismo: sobre las mujeres, sobre el sexo, sobre las clases sociales, sobre el cuerpo, así como también sobre los judíos) es una de las cosas más interesantes al respecto. Esta violencia se encontraba –curiosamente– limitada sobre todo a su poesía, que era donde permitió (o quiso) mostrarlo y quiso abandonar las inhibiciones: ciertamente, hay momentos en que la poesía resulta extremadamente ofensiva. Creó personajes, dio voz a versos y articuló ritmos que hablaban desde varios estados mentales, de moralidad y emoción. Aunque ninguno se puede describir como artículos de su propia fe incuestionada, algunos eran ciertamente suyos, con muchos simpatizaba de forma innata (si no consciente) y todos los sentía de alguna manera. Que fuesen expresiones de un conjunto de creencias es harina de otro costal. Julius asume que lo eran. Yo no.

46 Randall Jarrell, ‘Fifty Years of American Poetry’, *The Third Book of Criticism* (Nueva York, 1969), p. 314. TSE adoptó y en ocasiones demostró actitudes antisemitas hasta que se conocieron los intentos de los nazis de acabar con los judíos entre 1933 y 1945. Entonces hizo intentos para aclarar su posición y afirmar que no era antisemita; también describió el antisemitismo como ‘una herejía’ (Julius 205). Cambió la minúscula de ‘jew’ a mayúscula en sus CP (CP 39, 43) [la ortografía correcta en inglés es con mayúscula] hecho que permitió a Julius demostrar las ganas que tenía de tildar a TSE de antisemita, hiciera lo que hiciera TSE: ‘podemos concluir que utilizó la j minúscula para menospreciar a los judíos; utilizó la mayúscula inicial para reírse de su sufrimiento’ (Julius 169). Pese a todo, TSE dejó claro (véase Julius 204–5) que no quería retractarse de su comentario de 1934, cuando afirmó que un gran número de judíos librepensadores eran unos indeseables (ASG 20, véase p. 199 y nota 13).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

En 1918 tres nuevos poemas siguieron la recién descubierta tradición ofensiva y procaz de Eliot. Para añadir a ‘Burbank con una guía de viaje, Bleistein con un cigarro’, en 1918 Eliot creó al vicioso, amoral y sensual personaje de Sweeney –‘Cuello de mono Sweeney’⁴⁷ como se le llama en ‘Sweeney entre los ruiseñores’–, nombre derivado quizás de la figura melodramática decimonónica de Sweeney Todd, el barbero endemoniado, quizás de una fantasía de niñez (‘CUANDO TODO FALLA / VISITE AL / Dr. SWEANY D. D. / INSOMNIO’)⁴⁸ o quizás sencillamente de la aparición del nombre en su vida diaria (había dos alumnos llamados Sweeney en el curso de Eliot en Harvard).⁴⁹ El Sweeney de Eliot aparece por primera vez en la última estrofa de ‘El servicio de Mr. Eliot el domingo por la mañana’ donde se lo ve mientras ‘mueve las piernas / y crea un remolino en su bañera’.⁵⁰ Esta figura completamente prosaica, enteramente sensual, se yuxtapone a clases muy diferentes de ser: ‘maestros de escuelas muy sutiles’ que son ‘eruditos y polémicos’. Sweeney es el más absorbente de todos. En 1934, Eliot comentaría con sorna que ‘me lo imagino como un hombre que cuando era más joven quizás fue un pugilista profesional, con un cierto éxito, y que cuando se hizo mayor se retiró para trabajar en un pub’;⁵¹ de hecho, ha habido intentos de asociarlo con el instructor irlandés de boxeo de Eliot durante su estancia en Harvard.⁵² (Vivien Eliot probablemente demostró un co-

47 CP 59.

48 Anuncio paródico en *Fireside* c. 1898; véase Soldo 211–12.

49 ‘Tengo dos buenos amigos que se llaman Sweeney’, recordó en 1956 (Levy y Scherle, *Affectionately*, T. S. Eliot, p. 81). EP tuvo ‘Sweeney entre los ruiseñores’ y ‘El servicio de Mr. Eliot el domingo por la mañana’ entre las manos el 24 de mayo de 1918; véase Pound / *The Little Review: The Letters of Ezra Pound to Margaret Anderson*, ed. Thomas L. Friedman y Melvin J. Scott (Nueva York, 1989), p. 224.

50 CP 58. [Rey 97]

51 Nevill Coghill en *T. S. Eliot: A Symposium*, ed. Marsh y Tambimuttu, p. 86.

52 Por ejemplo, ‘un ex púgil con un pseudónimo como por ejemplo Steve O’Donnell’, Conrad

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

nocimiento más esmerado de los orígenes del personaje en un comentario banal a la revista *Criterion* de Eliot en 1925, cuando –como en ‘Feiron Morris’– preguntó ‘¿no sacó el señor Eliot... Sweeney de sus observaciones en un bar de Nueva York?’⁵³ El Leopold Bloom de James Joyce (que apareció por primera vez en el episodio ‘Calypso’ de *Ulises* publicado en la *Little Review* en junio de 1918) hubiera confirmado –si no es que provocó el personaje– la fascinación literaria de Eliot por el *homme moyen sensuel*, aunque Sweeney sea mucho más violento que Bloom.

Sweeney vuelve a aparecer como protagonista del título de dos de los cuartetos de Eliot, ‘Sweeney entre los ruiseñores’ y ‘Sweeney erguido’, ambos escritos en 1918. Cuello de Mono Sweeney podría parecer una creación inverosímil para un escritor serio, filosófico, pero Bolo o Columbo se podrían declarar inmediatamente parientes suyos. En ‘Sweeney erguido’ se lo describe plenamente, con energía: ‘la marchita raíz de pelo enmarañado’, ‘esta oval O que los dientes cultivan’.⁵⁴ Este tipo de creación no tenía nada que ver con aquello que Eliot había escrito hasta entonces; no solo era ingeniosa sino que desbordaba sátira en un sentido más profundo (y más antiguo): era verdaderamente satírica. Una creación poética así parece característica de aquello que la escritora Virginia Woolf vio y describió en 1922 como ‘sardónico, pícaro, preciso y ligeramente malévolo’.⁵⁵ Resulta fácil dejar olvidar la habilidad de la escritura: ‘conoce el carácter femenino / y se limpia la espuma de la cara’⁵⁶ es una pequeña obra maestra en sí mismo, basado en un cliché decimonónico sobre la fémica⁵⁷ pero ajustándolo a la completa

Aiken, ‘King Bolo and Others’, *T. S. Eliot: A Symposium*, ed. Marsh y Tambimuttu, p. 21.

53 ‘Books of the Quarter’, Feiron Morris [reseña de *Mr. Bennett and Mrs. Brown* de VW], *Criterion*, iii. No. 10 (enero de 1925), 328.

54 CP 44. [Rey 71]

55 VW, *Diario* (3 de agosto de 1922), ii. 187.

56 CP 45. [Rey 71]

57 La frase parece haber sido utilizada por primera vez por Mary Braddon (1835–1915) en *Pájaros de presa* (1867): ‘Las sospechas de Georgy eran demasiado vagas para tenerlas que refutar pero a

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

ignorancia de Sweeney sobre las mujeres. El título 'Sweeney erguido' alude a la afirmación de Emerson de que el hombre independiente 'se levanta solo, se mantiene erguido',⁵⁸ pero el héroe erguido del poema aparece por primera vez arrastrándose para bajar de la cama y se describe como epiléptica a una mujer que sigue tumbada. Esta es sin duda la actitud de Sweeney hacia una mujer reducida a una llamativa impotencia.⁵⁹ El sonido que produce la mujer entusiasma a las mujeres que inmediatamente salen al pasillo, esperando que aquello que han oído sea el sonido de un orgasmo, pero por cortesía usan la palabra 'histeria'.⁶⁰ El poema empieza de forma grandilocuente, con instrucciones a un fabricante de tapices para que describa el abandono de Ariadna por parte de Teseo, pero la escena doméstica de Sweeney resulta mucho más potente que los paródicos intentos del lenguaje por impresionar, que resultan más tenaces que magníficos. Los amantes legendarios Ariadna y Teseo son también paralelos menos apropiados para Doris y Sweeney que Nausica y Polifemo en el poema de Eliot, la virgen encantadora y el cíclope de la *Odisea*.

Un poema así nos recuerda la extrema complejidad de la posición de Eliot como poeta y confirma la manera en que estaba dispuesto a dejar que su poesía explorara cosas que su prosa (y el prosista mismo) quería inhibir conscientemente. Sweeney es un personaje cómico fruto de una antigua tradición, una tradición cuya pose su creador disfruta enormemente personificando, pero es también (como Eliot confesó) un portento ominoso. Se inventó una cita absolutamente característica de Emerson⁶¹ para resumir hasta que punto Sweeney

la vez eran causa suficiente de todos los cambios de temperamento –del impasible mal humor a la queja molesta, del lamento susurrado a la histeria llamativa– a que es propenso el temperamento femenino'.

58 Ralph Waldo Emerson, *Essays 1st and 2nd Series* (1906), p. 56.

59 Schuchard asume que Doris no puede hacer nada porque se ríe cuando Sweeney afila la navaja en su pierna (93): pero 'la epiléptica' es observada desde el punto de vista de Sweeney, no desde el nuestro como lectores.

60 CP 45.

61 CP 45. La cita de Emerson más parecida a la que TSE menciona se encuentra en 'Confianza

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

puede ser visto como nosotros, en nuestra época; una cita falsa que sugiere que la sombra se encoge mientras los seres humanos se hacen más altos, más desarrollados, más avanzados —a pesar de que un Sweeney a horcajadas frena cualquier posibilidad de un progreso tan seguro. Como Eliot comentó con sorna en una reseña sobre *A History of American Literature* publicada en abril de 1919, ‘ni Emerson ni ninguno de los demás era un observador real de la vida moral’.⁶² Esto era justamente lo que él quería ser y prefería creer que los excesos de su poesía surgían de aquello que denominaba ‘los males de una vida entera’, resultado de ‘nacer en una sociedad inestable’. Estos males, sugirió, afectaban constantemente a ‘el momento en que uno escribe’.⁶³

Eliot consideraba sus dos poemas sobre Sweeney ‘tan serios como cualquier otra cosa que haya escrito’ y —comparados con su poesía temprana— ‘mucho más serios y más maduros’. Según dijo, las únicas personas que estaban de acuerdo con él eran su mujer Vivien y el poeta W. B. Yeats.⁶⁴ Los críticos modernos han preferido ver poemas como ‘Sweeney entre los ruiseñores’ como ‘una especie de digresión en su carrera poética’,⁶⁵ una carrera en que la poesía metafísicamente ansiosa e inquisitiva de 1914 enlaza con naturalidad con la reflexiva poesía religiosa que publicó a partir de 1930. Yo planteo exactamente lo contrario: que los cuartetos, con sus violentas imágenes y energías, no solo son tan importantes y mucho más accesibles, sino, de

en uno mismo: ‘Cualquier hombre verdadero es una causa, un país y una edad [...] Una institución es la sombra alargada de un hombre; es el caso de la Reforma de Lutero, del cuaquerismo de Fox, del metodismo de Wesley, del abolicionismo de Clarkson. Milton llamó “la cima de Roma” a Escipión y el curso de la historia se resume con facilidad en la biografía de unos cuantas personas firmes y decididas’ (*Essays 1st and 2nd Series*, p. 39).

62 *Athenaeum* (25 de abril de 1919), p. 237; citado en Schuchard 93.

63 *ASG* 26.

64 *L*, i. 608. Yeats, naturalmente, más tarde se haría famoso por una poesía que destaca aquello que físicamente resulta cómico y grotesco, pero TSE o bien era irónico o bien se equivocó; parece que en 1920 Yeats le dijo a John Quinn que no le gustaba la escritura de TSE (Foster, *W. B. Yeats*, ii. 681 n. 113).

65 Gordon 153. En la primera versión de su libro, Gordon era más contundente, describiéndolos como ‘una digresión’, no como ‘una especie de digresión’ (*Eliot’s Early Years* (Oxford, 1977), p. 91).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

hecho, mucho más centrales en los hitos de Eliot como poeta. Cuando describió la importancia de la poesía de Donne en 1926, escribió al respecto en términos que había aprendido al escribir su propia poesía. Palabras como ‘un extraño caleidoscopio de sentimientos, con imágenes sugeridas, presunciones sugeridas’ encajan mejor con los poemas sobre Sweeney que con Donne: ‘el sentimiento siempre se está fundiendo, cambiando a otro sentimiento’, ‘cada imagen posee un extraño sentimiento’.⁶⁶ Los poemas sobre Sweeney representan un experimento real en la carrera de Eliot; ¿era posible escribir poesía seria que contuviera la energía, la procacidad y la risa de la comedia griega clásica?⁶⁷ La poesía realmente divertida era casi desconocida en la Inglaterra moderna. La poesía nos invita a conocer como Sweeney conoce y a sentir como Sweeney siente y esto significa simpatizar con un personaje que, en la obra de teatro que Eliot finalmente escribió para él, posee una voz maravillosamente insinuante, atractiva, absorbente: los ritmos lo demuestran.

‘Sweeney entre los ruiseñores’ también empieza a responder a la pregunta ‘¿hacia dónde va la sensualidad en la poesía de Eliot?’ A veces –casi siempre, pero no siempre– se transforma en violencia. A pesar de los escasos y líricos momentos de tierna nostalgia y remordimiento en su poesía, a menudo enlazados con el tacto del cabello –‘su cabello en sus brazos y sus brazos con flores’, ‘tus brazos rebosantes, y húmedo tu pelo’, ‘el

⁶⁶ ‘Clark Lecture V’, *VMP* 148.

⁶⁷ TSE conocía p. ej. el libro de Francis M. Cornford *The Origin of Attic Comedy* (1914); véase el capítulo 6 notas 50–51.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

pelo al viento es dulce, pelo castaño sobre la boca que sopla⁶⁸ (ninguno de estos versos se escribió después de 1930)– la sensualidad en los cuartetos de Eliot es violenta, arbitraria, amoral, absorbente y –con su capacidad de repugnar– algo que hay que degustar. Así, por ejemplo, la mujer que ha intentado atraer a Sweeney, ‘recompuesta en el suelo bosteza y se coloca bien las medias’.⁶⁹ Los órganos que se ‘recomponen’ en el suelo parecen como mínimo preponderantemente sexuales; el hecho de que la media de la mujer suba y no baje –como el deliberado bostezo– es solo un cebo. El poema es también un *tour de force* de control, pues las últimas ocho estrofas forman una única frase. Los ‘ruiseñores’ con quienes se asocia Sweeney quizás son prostitutas, quizás solo otras fantasías de Sweeney sobre las mujeres a las que ha llevado a orgasmos sin remisión.

A pesar de todo, la última estrofa nos devuelve a la tragedia griega sugerida en el epígrafe, donde Agamenón es asesinado por su infidelidad. En este poema su sudario está manchado de forma horrible, grotesca, con excrementos de pájaro: los mismos rruiseñores, quizás, a los que oían ‘en otros tiempos reyes y bufones’ (la ‘Oda a un rruiseñor’ nunca queda muy lejos).⁷⁰ El famoso canto ‘líquido’ del pájaro romántico aquí se transforma en ‘residuos’ derivados de la otra punta del cuerpo.⁷¹

La poesía, a pesar de ser clara en un sentido, es también crítica en formas que el mismo Eliot conocía. Cuando Virginia Woolf le dijo en 1920 que le parecía complicada porque él ‘voluntariamente’ escondía las transiciones entre un pensamiento y otro, él respondió que ‘la explicación resulta innecesaria. Si la añades, diluyes los hechos. Deberías sentirlos sin

68 CP 36, 64, 99. [Rey, 57, 107, 161]

69 CP 59. [Rey 99]

70 ‘Oda a un rruiseñor’, ll. 63–4.

71 CP 60. Los ‘residuos’ [‘siftings’] son el resultado de un proceso de limpieza de impurezas; la palabra la propuso EP y reemplazó al original de TSE ‘estiércol’ [‘droppings’] (IMH 381–2).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

explicación'.⁷² Aquello que quería acentuar, como de costumbre, era la manera en que los lectores sienten la poesía, no como la comprenden.

Es precisamente en esos poemas donde la seria jovialidad de Eliot se supera a sí misma. Los poemas en cuartetos no son ni diversión privada (como sus poemas de juventud) ni ingeniosamente obscenos (como los poemas sobre Columbo y Bolo) sino que escenifican una comedia enigmática, violenta, grotesca. Eliot le confesaría a Virginia Woolf en 1920 su 'predilección por la caricatura', a pesar de que le costaba explicar su significado exacto: 'No me refiero a la sátira'. Pero la impresión con su deseo de 'describir apariencias'⁷³ y esto es exactamente el que hace. Se invocan mundos extraños, se describen con precisión vívidos individuos ('Rachel, *née* Rabinovitch / con garras asesinas se ocupa de las uvas');⁷⁴ se crean poderosos sentimientos de aprensión y violencia y peligro. Eliot disfrutaba infinitamente del contraste que era capaz de crear entre el yo de clase media-alta que le gustaba ser ('siempre ha contado las mentiras que convenía / y siempre ha hecho lo que tocaba')⁷⁵ y el impresionante, ingenioso y completamente desenfadado yo que también le gustaba aparentar y que le gustaba parecer ante aquellos amigos con quienes estaba preparado para ser desenfadado. Estos eran en particular Conrad Aiken y Ezra Pound: en 1922 se preguntaba si Joyce se podría añadir a la lista.⁷⁶ También había un ademán exhibicionista implícito en la producción de estos versos sobre Sweeney: como si quisiera decir que no solo era el tipo estirado por quien le tomaba la gente, no solo el señor Eliot, empleado en Lloyds, 'con sus modos de

72 VW, *Diario* (20 de septiembre de 1920), ii. 67-8.

73 *Ibid.*, 68.

74 *CP* 59. Julius afirma que -debido a estos dos versos- el poema es una 'obra literaria antisemita' (5) y que el hombre de marrón que está en la ventana 'es judío' (porque lleva dientes de oro) (81). Resulta casi antisemita asumir que solo los judíos llevan dientes de oro. [Rey 99]

75 TSE a VW (3 de febrero de 1938); Lee, *Virginia Woolf*, p. 452.

76 Véase *L*, i. 505, donde EP se pregunta si Bolo 'perturbará su [la de Joyce] mente sabatarianista' y aconseja a TSE que no envíe ninguno de estos poemas.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

cura, / y con su frente oscura / y con esa boquita remilgada',⁷⁷ sino alguien lleno de escándalos, violencia contenida y animosidad.⁷⁸

Estos tres nuevos poemas aparecerían primero en antologías de obras de Eliot; resultaba más importante que nunca publicar su material si es que quería dejar el banco algún día. El verano de 1918 Eliot esperaba que Knopf publicara un libro con prosa y poemas suyos en los Estados Unidos, pero eso no implicaba que se hubieran acabado sus problemas. Esta publicación tardó dos años en prepararse (la prosa planeada al principio se perdió por el camino) y el dinero (con los precios en tiempos de guerra) en Inglaterra parecían durar menos que nunca; según Vivien le explicó al hermano de Eliot: 'Hemos pasado todo el verano con el agua al cuello'.⁷⁹ Cuando los poemas finalmente se publicaron en América, Eliot ya había publicado en Inglaterra un pequeño libro con sus nuevos poemas y otro que reunía toda su obra anterior y toda la reciente obra poética.

A pesar de todo, la segunda mitad de 1918 se complicó por sus esfuerzos por asegurarse de que —si lo tenían que llamar a filas al ejército americano, cosa que parecía probable— no le enviaran al extranjero, dejando Vivien sola casi sin recursos. En consecuencia, Eliot había pedido una plaza en la Oficina de Inteligencia y en octubre dejó el trabajo en el banco para aceptar la promesa de una plaza de retaguardia en la Oficina de Inteligencia Naval norteamericana, con sede en Londres, 'con un salario bastante bueno'. Pero, según explicó, 'todo se fue a pique'⁸⁰ —cuando finalmente los problemas se solucionaron,

77 CP 151. [Rey 241]

78 Véase Christopher Ricks, *T. S. Eliot and Prejudice* (1988), pp. 204–7.

79 *L*, i. 259.

80 *L*, i. 247, 254.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

había perdido dos semanas de salario en el banco y la guerra se había acabado, el 11 de noviembre de 1918. Volvió al banco y, en señal de reconocimiento, poco después le subieron el sueldo hasta 360 libras al año.

Pero no estaba bien de salud y Vivien continuaba preocupada por él; a finales de octubre de 1918 ella había escrito a su hermano Henry para explicar que ‘la vida es febril y sin embargo tan deprimente a la vez’ y que estaba preocupada por la inquietud de su marido: ‘Ya hace meses que espero que T. se calme’.⁸¹ Pero las cosas fueron de mal en peor. A mediados de diciembre de 1918, Vivien le obligó a ‘firmar un contrato’ mediante el cual se comprometía a no escribir nada de nada durante tres meses, salvo aquello estrictamente necesario para su conferencia semanal de extensión universitaria (ahora enseñaba literatura isabelina) y a no leer nada más que poesía y novelas (y aquello necesario para la conferencia).⁸² En consecuencia, tuvo que dejar el trabajo que había estado haciendo para la revista *Egoist* y, naturalmente, la poesía.

Y entonces –repentinamente, el 7 de enero de 1919– Henry Ware Eliot falleció. Solo un día antes, sin saber que su padre no se encontraba bien, Eliot había escrito a un amigo americano sobre su deseo de conseguir publicar el libro que Knopf estaba considerando para mostrar a sus padres lo que había estado haciendo desde 1915 y para asegurarles ‘que no he arruinado mi vida, cosa que parecen pensar’.⁸³ Ahora ya nunca podría demostrárselo a su padre; mientras la decisión de Knopf de rechazar el libro implicaba que de momento tampoco podía demostrárselo a su madre. Había sido un ‘invierno muy duro de pasar’⁸⁴ y se convertiría en una siniestra primavera. Para colmo, el testamento de su padre indicaba que las propiedades familiares que Eliot pudiera heredar no irían a manos de Vi-

81 *L*, i. 245.

82 *L*, i. 261.

83 *L*, i. 266.

84 *L*, i. 274.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

vien en el caso de la muerte de Eliot: revertirían a su familia en América. Aquello era un desprecio en toda regla a Vivien así como a Eliot: fue el único hijo a quien el padre trató así. ‘Mi padre no aprobaba mi residencia en Inglaterra’⁸⁵ fue el frío resumen que hizo del comportamiento de su padre.

Pese a todo, su reputación literaria continuaba creciendo. Como ciudadano americano no llamado a filas había tenido la considerable ventaja de haber trabajado en Londres durante toda la guerra, mientras la mayoría de ingleses de su edad habían estado en el ejército o (de una manera u otra) escondidos; y, a diferencia de Ezra Pound, no se había creado enemigos constantemente. En algún momento había escrito la mayoría de *Egoist* él a solas; por lo tanto, no sorprende que, cuando la vida literaria empezó a recuperarse en Londres durante 1919, la reputación de Eliot floreciera rápidamente. Como señaló en abril de 1918, ‘estoy consiguiendo conocer a toda la gente inteligente o importante del mundo de las letras y que me conozcan’.⁸⁶ El autor y crítico John Middleton Murry –que también se había salvado de ir al ejército– había conseguido que le dejaran llevar la revista *Athenaeum* como un semanario principalmente literario y artístico; en marzo de 1919 le pidió a Eliot que hiciera de editor ayudante, con un salario de 500 libras al año, diciendo (según indicó Eliot) ‘que me prefería a mí más que a cualquier otro en Inglaterra’.⁸⁷ Aquello era una indicación de a dónde había llegado Eliot.

Eliot finalmente rechazó la oferta (dado el estado de salud de Vivien, prefirió la seguridad del salario y la pensión del banco: el contrato de *Athenaeum* era solo por dos años). Pero durante la primavera de 1919 finalmente abandonó las conferencias de extensión universitaria que había ido dando desde el otoño de 1916 y empezó a escribir muchos ensayos influyentes para *Athenaeum* –se han contado diecinueve textos solo

⁸⁵ WLF xxviii.

⁸⁶ L, i, 285.

⁸⁷ L, i, 276.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

en 1919— y siguió escribiendo reseñas: Ronald Schuchard argumenta que no podemos subestimar ‘la influencia acumulativa de sus reseñas, casi cien, en la crítica contemporánea’.⁸⁸ Todo aquello tuvo un efecto tal que, en otoño de 1919, Bruce Richmond le pidió si quería escribir para el *Times Literary Supplement*. Esto suponía un honor todavía mayor. Sus artículos (sin firmar, naturalmente, aunque todo el mundo en los círculos literarios sabía quién los había escrito) eran sensatos, inteligentes y clarividentes; consolidaron su reputación como un hombre que, según dijo a su madre, tenía ‘mucha mayor influencia en las letras inglesas que ningún otro americano haya tenido jamás, a excepción quizás de Henry James’.⁸⁹

Por supuesto este hecho convierte en especialmente interesante la poesía que Eliot había vuelto a escribir —controlada, enérgica, perturbadora y resonante, bastante diferente de los cuartetos que había escrito entre 1917 y 1918. Su poesía era el único lugar donde podía, como de hecho así fue, sentirse como en casa y dar voz a aquello que de lo contrario parecía un lío de esperanzas, fracasos y éxitos limitados. Para escribirla tuvo que romper su contrato con Vivien de no escribir; pero no empezó a hacerlo antes de febrero de 1919, así que los tres meses ya casi habían pasado.

‘Gerontion’ fue una especie de prueba para el gran poema que Eliot había sido incubando durante años: un monólogo en primera persona, aunque no tuviera nada que ver con ‘Prufrock’; profundamente influido por la obra dramática isabelina en la que Eliot estaba inmerso en aquel momento. De hecho los versos ejemplifican ‘aquella ligera alteración perpetua de la lengua’ que Eliot había elogiado en Tourneur y Middleton: ‘pa-

⁸⁸ Schuchard 200.

⁸⁹ *L*, i, 280.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

labras perpetuamente yuxtapuestas en nuevas y repentinas combinaciones, significados perpetuamente *eingeschaltet* de significados' que 'demostraban un enorme desarrollo de los sentidos'.⁹⁰ Las insistentes referencias del poema al cristianismo ('el tigre [Cristo] nace con el nuevo año'), sus sorprendentes meditaciones sobre el deseo ('el dar hace que el deseo agonice'), su textura compleja ('nos engaña susurrando ambiciones')^{iv} juegan con 'los sentidos'. Estos versos se añaden también a la negativa a transigir con la preferencia de los lectores por un sentido claro y un desarrollo lógico. Aquello que resulta radical es la técnica del poema de presentar una versión despiadada de la vida que no 'es en absoluto coherente'. El hecho de que Eliot pensara que podría resultar un buen prefacio para su poema posterior *La tierra baldía* (en enero de 1922 seguía preguntando a Pound sobre la conveniencia de añadirlo) muestra que creía que un poema llevaba al otro.

Lo que resulta especialmente sorprendente es que, después de acabar 'Gerontion', Eliot parece no haber esbozado o escrito ningún otro poema durante casi dos años: desde febrero de 1919 hasta enero de 1921. Aunque había habido vacíos en su tarea poética antes, nunca había habido una pausa tan dramática desde que era un adolescente. Puede haber sido la primera de las tres ocasiones durante su vida en que estuvo convencido de 'que nunca volveré a ser capaz de escribir nada que valga la pena leer'.⁹¹ Pero aquello que estaba emergiendo a un nivel profundo era su texto más famoso. A lo largo de los años desde 1913, había redactado a ratos versos y pasajes como los de 'La muerte de la duquesa' y había mantenido los fragmentos aparte:

90 'Philip Massinger', *SE* 209: 'eingeschaltet' en este contexto probablemente significa 'transformado', pero TSE puede estar jugando con el significado moderno de 'iluminado, encendido' (la última vez que estuvo en Alemania el 1914, la palabra se estaba convirtiendo en el verbo usual para indicar el hecho de encender un interruptor).

91 TSE, 'On Poetry', conferencia en Concord, Massachusetts (3 de junio de 1947): Soldo 130.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

‘haciendo las cosas por separado’,⁹² como decía. Pero no fue hasta el mes de julio de 1919 cuando vio aquello que mucho más tarde denominó ‘la posibilidad de fusionarlos todos, alterándolos y creando una especie de conjunto de todo’.⁹³ El peculiar ‘conjunto’ inestable que empezó a forjarse durante la primavera de 1921 sería el poema que finalmente afianzaría su reputación: *La tierra baldía*.

92 Gardner 14, citando una entrevista que TSE concedió en 1958.

93 Entrevista de TSE con Donald Hall, *Paris Review*, reproducida en *T. S. Eliot: Critical Assessments*, i. 80.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

5 LA TIERRA BALDÍA

A pesar de sus éxitos, Eliot seguía sintiéndose terriblemente enfermo y agotado durante el final del verano y el otoño de 1919 –Vivien le dijo en julio a su amiga Mary Hutchinson que ‘Tom está IMposible –lleno de nervios, realmente mal, tos muy mala, muy mórbido y gruñón’¹ –pero en noviembre de 1919 creía que finalmente podría ‘conseguir empezar un poema que tengo en la cabeza’.² Pese a todo, no lo hizo. A pesar de que Ezra Pound sabía que durante el verano de 1920 Eliot pensaba en algo ‘más largo y más serio’,³ en septiembre de 1920 era solo ‘un poema que tengo en la cabeza’, y –todavía sin haber escrito ninguna otra poesía desde ‘Gerontion’– un mes más tarde no era más que ‘un poema que tengo en la cabeza’. Incluso cuando ya estaba en parte escrito en mayo de 1921, Eliot se refería a él de nuevo como algo ‘que tengo en la cabeza’.⁴

Estas referencias resultan excepcionales. El poema le había rondado por la cabeza durante años: el hecho de que, décadas más tarde, describiera su matrimonio con Vivien como aquello que ‘generó el estado mental que provocó *La tierra baldía*’ sugiere que el poema largamente meditado quizás no solo fue el resultado del matrimonio sino, hasta cierto punto, una descrip-

1 *L*, i. 320.

2 *L*, i. 344.

3 Moody, *Ezra Pound*, p. 398.

4 *L*, i. 408, 419, 451.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

ción del mismo. Sin embargo, Eliot hubiera escondido una posibilidad así, incluso para él. Según explicó una vez sobre la incubación poética, ‘hasta que la cáscara no se rompe no sabemos qué tipo de huevo hemos estado incubando’.⁵ O, más en general: ‘Uno quiere desembuchar. Uno no sabe muy bien qué lleva dentro hasta que no ha vaciado el buche’.⁶ Una obra de teatro era diferente. Aquello podía empezar, por ejemplo, ‘por un acto de elección: me fijo en una situación emocional particular’.⁷ Y un ensayo se podía planear para hacerlo coincidir con la fecha de entrega. Pero Eliot seguía creyendo que un poema y los sentimientos que hay dentro tienen que ser cosas ‘sobre cuyo desarrollo no tenía, como poeta, ningún tipo de control’.⁸ No se trataba de un romanticismo trasnochado. Alguien ha sugerido sensatamente que ‘Eliot era un primitivista así como alguien sofisticado, un escritor que hacía incursiones en el inconsciente colectivo. A pesar de todo su intelectualismo, sentía aversión por la racionalidad’.⁹ En 1918, como cualquier otro primitivista, de hecho había priorizado ‘pensar con nuestros sentimientos’;¹⁰ en 1919 se preguntaba cuánta gente admitiría que ‘sus mejores ideas les vienen a la cabeza con la calidad de una percepción de los sentidos’.¹¹ Esperaba que, como en el caso de Tennyson, sus sentimientos ‘fueran más sinceros que su mente’;¹² una razón más para no preguntarse mucho sobre un probable poema, aquello que una vez denominó ‘aquel embrión oscuro’ dentro del poeta.¹³

5 ‘Conclusion’, *UPUC* 144.

6 Entrevista de TSE con Donald Hall, *Paris Review*, reproducida en *T. S. Eliot: Critical Assessments*, i. 77.

7 ‘The Three Voices of Poetry’, *OPP* 101.

8 ‘Rudyard Kipling’, *OPP* 237.

9 Terry Eagleton, ‘Raine’s Sterile Thunder’, *Prospect Magazine*, no. 112, 12 de marzo de 2007.

10 ‘Henry James’, *Selected Prose of T. S. Eliot*, ed. Frank Kermode (Oxford, 1975), p. 152.

11 ‘A Sceptical Patrician’, *Athenaeum* (23 de mayo de 1919), p. 362.

12 ‘In memoriam’, *SE* 336.

13 ‘Critical [Note]’, *The Collected Poems of Harold Monro*, p. xiii.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Eliot culpó del hecho de no haber empezado a escribir *La tierra baldía* antes de 1921 a sus esfuerzos por completar *El bosque sagrado* (una recopilación de los ensayos que había ido escribiendo para diferentes revistas), a los meses que Vivien y él habían dedicado a buscar piso en 1920, al alboroto ocasionado por la mudanza, a la grave enfermedad del padre de Vivien y finalmente a la mala salud de su mujer.

Pero quizás también sospechaba que el poema destilaría rabia y asco por el sexo, así como desesperación por la historia reciente: estaba ‘muy afligido’ por el ‘desorden’ de la sociedad.¹⁴ También debía ser un poema escrito a partir de experiencias de un tipo muy especial. Lo resumiría muchos años más tarde al describir los momentos ‘en que un hombre se puede sentir casi aplastado por la terrible conciencia de su aislamiento respecto a todos los otros seres humanos’: el hecho de encontrarse ‘solo con un mismo y con la propia mezquindad y futilidad, solo sin Dios’.¹⁵ Era lo que él denominaba la experiencia de la ‘desposesión’. Las dos ocasiones que recordaba de su propia vida eran ‘desposesión a causa de los muertos’, cuando una vívida experiencia del pasado (y de las hordas de muertos desconocidos) se convirtió en algo agobiante: provocó un sentimiento de completo aislamiento. Había vivido una experiencia así en Périgueux en Francia durante el mes de agosto de 1919 –de golpe anunció a Pound pocos días más tarde, en Excideuil, ‘tengo miedo de la vida después de la muerte’¹⁶– y otra experiencia así llegó más temprano, en Marlow.¹⁷ Junto con Bertrand Russell, los Eliot habían alquilado una casa en el 31 de la calle West de Marlow en diciembre de 1917 y, aunque ha habido intentos de enlazar la experiencia de desposesión con el descubrimiento por parte de Eliot (probablemente a

14 ‘The “Pensées” of Pascal’, *SE* 408.

15 ‘Literature and Modern World’, *American Prefaces*, i (noviembre de 1935), 20; Schuchard 120.

16 Canto XXIX [1930], *The Cantos of Ezra Pound*, 4a edición completa (1987), p. 145.

17 Véase TSE a William Force Stead (9 de agosto de 1930): Schuchard 120.

principios de 1918)¹⁸ del adulterio de Vivien con Russell, no hay nada a favor de esta explicación y sí mucho en contra. Una experiencia de ‘desposesión por los muertos’ tiene muy poco que ver con la rabia por el adulterio de la esposa.

Eliot escribió más adelante sobre la experiencia de la desposesión en un buen número de ocasiones. En *Reunión de familia*, Harry describe ‘aquel sentido de separación, / de irredimible, irrevocable aislamiento’;¹⁹ en ‘East Coker’, Eliot imaginó ‘el miedo de la posesión’ de los viejos, ‘de ser de otro, o de otros, o de Dios’.²⁰ Ser ‘poseído’ – completamente absorbido de forma que te desposeen de tu antiguo yo y de tus vínculos– resulta aterrador pero (para Eliot después de 1927) hubiera sido la única solución real a los problemas de la vida. En 1940, llegó a anunciar que ‘hay que seguir la vía de la desposesión’.²¹ Aquella ‘vía’ implicaba una conversión cristiana. Pero mucho antes de considerarse creyente, aquellas experiencias de ‘desposesión’ sin ningún tipo de ‘posesión’ divina que las acompañaran habían sido tremendamente importantes, como algunas de las experiencias capitales de su vida: él quería desesperadamente escribir sobre ellas en su poesía.

Fue durante el invierno posterior a su experiencia en Péri-gueux cuando empezó a pensar seriamente sobre *La tierra baldía*, pero como aquel poema llevaba ‘en la cabeza’ tanto tiempo esto implicó que cuando su ‘cáscara’ empezó a agrietarse, a principios de 1921, surgió relativamente rápido. Al igual que ‘Gerontion’, utilizaba ritmos potentes, versos individuales muy definidos e imágenes claramente enfocadas que a menudo no tenían ninguna relación obvia entre ellas (no era por casualidad que Ezra Pound había llamado ‘imaginismo’ al tipo de poesía moderna que aprobaba especialmente). Los intentos por de-

18 Véase Schuchard 123–4.

19 CPP 330.

20 CP 199. [Rey 315]

21 CP 201.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

mostrar que el poema es una totalidad artística subestiman el hecho de que su visión de la vida contemporánea depende de la carencia de coherencia de sus experiencias (es decir, de nuestras experiencias como lectores): de hecho, no son nuestras en absoluto. Su autor ha ‘dejado fuera algo que el lector suele descubrir’ y el problema resultante no se resuelve si el lector desconcertado ‘se parte los cuernos a la búsqueda de algún tipo de “significado” que no está y que no se supone que deba estar’.²²

En lugar de eso, como lectores de la parte I, deja que nos demos cuenta del horror de estar completamente solos en el mundo, sometidos a la multitud de voces y de impresiones que afectan a la mente sensible ‘en un día cualquiera’, como las describiría Virginia Woolf en 1925: la ‘miríada de impresiones – triviales, fantásticas, evanescentes o grabadas con la agudeza del acero’.²³ La descripción de la misma Vivien Eliot de sentirse ‘abatida y agotada por la más corriente cantidad de relaciones humanas’ sugiere que esa era exactamente el tipo de sensibilidad para quien escribía Eliot.²⁴ La miríada de impresiones del poema a veces resultan completamente triviales – ‘estaba muy resfriada’, ‘fluía la multitud por el puente de Londres’²⁵– pero son insistentemente, por no decir ostentosamente, culturales; y es como si, para la sensibilidad contemporánea, miles de años de cultura europea se redujeran a poco más de cuatro citas. No crean ningún vínculo vital con el pasado, no dirigen a ningún sentido de pertenencia. Son solo parches aleatorios. ‘Oed und leer das Meer’^v – ‘un puñado de polvo’^{vi} – ‘no creí que la muerte eliminara a tantos’ – ‘hypocrite

²² ‘Conclusion’, *UPUC* 151.

²³ VW, ‘Modern Fiction’ (1925), *The Essays of Virginia Woolf*, iv, 1925–1928, ed. Andrew McNeillie (1981), 160.

²⁴ *L*, i, 301.

²⁵ *CP* 64, 65. [Rey 107]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

lecteur!²⁶ La vida social suena absurda ('hay que ser precavido en estos tiempos'), la nostalgia tierna ('cuando volvimos, tarde, del jardín de jacintos, / tus brazos rebosantes, y húmedo tu pelo') no se transforma en otra cosa que en soledad, la invitación profética ('ven bajo la sombra de esta roca rojiza') asusta, mientras que la violencia, como en los poemas sobre Sweeney, es cómica, grotesca y omnipresente ('El muerto que plantaste en tu jardín, / ¿ha florecido ya?').²⁷

Nuestra experiencia como lectores es darnos cuenta de que no podemos dar un sentido a voces e impresiones de este tipo. Nos gustaría creer que somos los herederos de la historia, de la literatura y de la cultura, pero (como 'Gerontion') somos principalmente conscientes del pasado como 'imágenes rotas'²⁸ y nuestras cabezas están llenas de ecos. En palabras del propio Eliot, estamos a la vez 'disociados'²⁹ y 'desposeídos' incluso de la posibilidad de coherencia o de significado o vínculo. Se ha afirmado que 'el significado de un poema era algo bastante insignificante para Eliot';³⁰ una vez incluso sugirió que el significado de algunos tipos de poema era parecido al 'pedazo de carne' que el ladrón proporciona al perro de la casa para mantenerlo distraído y tranquilo.³¹ Un 'significado' también podría mantener al lector distraído y tranquilo, sin darse cuenta de lo que realmente provocaba el poema, puesto que de forma ciertamente simbolista, Eliot estaba interesado en aquello que un poema provocaba, no en aquello que decía —en la resonancia del significante, en los ecos de sus arquetipos, en las asociaciones fantasmales que embrujan sus granos y texturas, el trabajo

26 CP 64, 65. [Rey 107]

27 CP 65, 64, 63, 65. [Rey 105-109]

28 CP 63. [Rey 105]

29 Véase 'The Metaphysical Poets': 'En el siglo XVII, se vivió una disociación de la sensibilidad' (SE 288).

30 Eagleton, 'Raine's Sterile Thunder', *Prospect Magazine*, 12 de marzo de 2007.

31 'Conclusion', *UPUC* 151. Philip Le Brun ya indicó en 1967 ('T. S. Eliot and Henri Bergson', *Review of English Studies*, serie nueva, xviii. no. 71, agosto de 1967, 276) que la idea se asemeja al comentario de Henri Bergson de que el objetivo del arte 'es dormir los poderes activos o resistentes de nuestra personalidad' (*Time and Free Will*, p. 114).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

furtivo, subliminal de su subconsciente...³²

El genio de este poema en particular radica en la forma en que transforma aquello que Eliot denominó ‘la emoción personal’³³ de su autor en un sentimiento por sus lectores de despiadada desolación y soledad. Como había dicho sobre Donne (y había observado sobre sí mismo), ‘la personalidad’ del poeta era realmente la única cosa que mantenía a sus poemas, o a cualquier poema, ligados’.³⁴ John Berger ha sugerido que ‘el drama personal de un artista refleja la crisis de una civilización entera medio siglo antes’.³⁵ Eliot pensaba que pasaba mucho más rápido; que el poeta realmente bueno, ‘escribiéndose, escribe su tiempo’.³⁶ Los lectores de *La tierra baldía* se encuentran paralizados por una pregunta: ‘¿Qué raíces se aferran?’³⁷ Tales raíces casi no existen y todavía menos se agarran, entre la ruina pedregosa que son a la vez la Europa de la posguerra y un estado mental, pero la frase lleva ‘aquello que normalmente es aprehensible tan solo con el pensamiento... al alcance del sentimiento’.³⁸ Proporciona ‘el equivalente emocional’ de aquello que Eliot describiría en 1926 como ‘ideas muy abstractas o generalizadas’.³⁹

La parte II nos muestra a Cleopatra y la extravagancia del pasado, en una especie de ‘réplica rígida de la narrativa isabelina’,⁴⁰ pero una vez más el pasado (a la vez rico y absurdo) se transforma en una percepción de él que no son nada más que ‘marchitas tropelías del tiempo’.^{vii} En la era moderna, una pa-

32 Eagleton, ‘Raine’s Sterile Thunder’, *Prospect Magazine*, 12 de marzo de 2007.

33 ‘John Ford’, *SE* 203.

34 ‘Clark Lecture V’, VMP 154.

35 John Berger, ‘A Master of Pitelessness’, *Hold Everything Dear* (Verso, 2007), p. 87.

36 ‘Shakespeare and the Stoicism of Seneca’, *SE* 137.

37 *CP* 63. [Rey 105]

38 ‘VIII Clark Lecture’, VMP 220.

39 ‘VII Clark Lecture’, VMP 186.

40 Ackroyd 117.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

reja que se asemeja mucho a Vivien y Eliot está hablando. ‘Háblame’ dice la mujer. ‘¿Por qué no me hablas nunca? Habla. / ¿En qué piensas? Dime, ¿en qué?’⁴¹ La voz del hombre se pierde en recuerdos personales que –aunque llenos de referencias– no resultan de ninguna ayuda en su situación (‘Recuerdo / que son perlas lo que eran solo ojos’).⁴² Situados contra ellos, gente de una clase más baja discute en un pub; su lengua quizás es más fluida (Eliot afirmaba que era ‘pura Ellen Kellond’ –su criada),⁴³ pero es a la vez simplemente anecdótica y todo queda en agua de borrajas. El título de esta parte, ‘Una partida de ajedrez’, sugiere los movimientos pautados y el escaso margen de maniobra de los dos grupos de personas. Vivien escribió ‘MARAVILLOSO’ en el margen del texto mecanografiado y después ‘Sí’, ‘& maravilloso’, ‘maravilloso’ en la página siguiente;⁴⁴ como mínimo ella estaba convencida de que Eliot estaba retratando su particular momento de posguerra, a través de las ‘diferentes voces’ que había dentro y alrededor de su matrimonio.

Fue probablemente la sección ‘Circe’ de la novela *Ulises* de James Joyce, que Eliot había visto en mayo de 1921 (el hecho de leerla fue en parte responsable de su comentario a primeros de junio cuando dijo ‘*Ulises*... es prodigioso’),⁴⁵ lo que provocó que la parte I tuviera una apertura narrativa larga y cómica propia (enteramente moderna y urbana y, de paso, americana). En algún momento después de pasar a máquina las partes I y II, Eliot añadió un subtítulo ‘Él imita a la policía con voces dife-

41 CP 66, 67. [Rey 113]

42 WLF 13. [Rey 113]

43 WLF 127; L, i. 497. Aparentemente había estado con ellos desde 1916: Véase L, i. 412.

44 WLF 11, 13.

45 VW, *Diario* (7 de junio de 1921), ii. 125.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

rentes',⁴⁶ para acentuar la naturaleza dramática de las voces narrativas e individuales del poema. Tenía la esperanza de que en junio de 1921 el poema ya se encontrara en algo parecido a su forma final, pero no estaba acabado, a pesar de tener ya aproximadamente 170 líneas. Eliot lo describía jocosamente como 'un poemita que ahora me dedico a escribir'.⁴⁷

Así estaban las cosas a primeros de junio, cuando Charlotte, la madre de Eliot, su hermana Marian y su hermano Henry llegaron a Inglaterra para una visita largamente planeada. Eliot hubiera querido poder viajar a América inmediatamente después de la guerra, pero un problema importante era que, en el banco, a pesar de la promoción, solo tenía tres semanas de vacaciones el año. Un viaje a los Estados Unidos hubiera sido demasiado precipitado: cinco días en el mar, dos semanas con la familia, cinco días más en el mar y de vuelta al trabajo. Y a pesar de que casi no tenemos ninguna prueba directa de cómo se comportó Charlotte con Vivien, una frase de una carta que Eliot escribió a su hermano Henry en febrero de 1920 nos muestra por qué podía haber querido retrasar la visita. Daba por hecho que —si Vivien y él en algún momento viajaban juntos a América— 'madre nunca la verá'.⁴⁸ No lo expresó con rabia o sorpresa ninguna, sencillamente como un hecho que había que tener en cuenta. Su madre creía que Vivien había estropeado la vida de su hijo casándose con él y habría preferido no tener nada que ver con ella. En las cartas a su madre que se conservan, resulta sorprendente cómo Eliot a menudo defiende

46 WLF 5, 11; la cita es del libro de Dickens **Nuestro común amigo** (1865), donde Sloppy lee los periódicos en voz alta a Betty Higden y ella comenta este hecho (I. cap. 16). Hacia el final del libro, Sloppy amplía el comentario: 'yo le daba las noticias de la policía a la señora Higden poniendo voces distintas!' (II. cap. 14).

47 *L*, i. 456.

48 *L*, i. 364.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

a Vivien o indica lo bien que se ha comportado o sugiere lo cariñosa que es o explica que una vez que cogió unas breves vacaciones él solo Vivien cayó enferma pero no le explicó cómo se encontraba, ‘para no disminuir mi placer durante el viaje’.⁴⁹ Un día mientras navegaba con unos amigos embarrancaron en un banco de arena; Eliot le explica a su madre que ‘Vivien resulta espléndida en una barca, se sacó las medias y saltó e intentó empujar’.⁵⁰ Y de repente, escribiendo a su madre en enero de 1920, deja caer la frase ‘me parece que ella piensa cada día en Usted’.⁵¹ A cada momento se hace patente su conciencia del escepticismo de su madre sobre Vivien y él constantemente invierte esfuerzos que parecen infructuosos. En *Reunión de familia*, escrita muchos años más tarde, cuando ya no estaba a la defensiva sobre Vivien, Eliot hace que la madre de un hombre diga con decisión, sobre su nuera a quien no quiere: ‘Ella nunca habría sido una de la familia’.⁵² Algo que suena extraordinariamente parecido a la Charlotte Eliot real.

La visita de la familia a Inglaterra en 1921 era, por lo tanto, un problema peculiar. Era el primer reencuentro de Eliot con ellos desde su catastrófica visita a casa durante el verano de 1915; llevaba mucho tiempo deseando ver a su madre otra vez; en enero de 1920 le dijo que ‘estaba ansioso’⁵³ por verla y pocas semanas más tarde –en una carta escrita el mismo día en que daba por hecho que ella no querría ver a Vivien en América– le escribió urgiéndola a ir a Inglaterra y preguntándole si no podía ‘quedarse por un tiempo y vivir con nosotros’ Proseguía insistiendo al decir que si no la podía ver en una visita apropiada, ‘nunca estaría realmente contento hasta el fin de mi vida’.⁵⁴ Para un hombre de treinta y un años que llevaba cinco

⁴⁹ L, i. 329.

⁵⁰ L, i. 309.

⁵¹ L, i, 353.

⁵² *Reunión de familia*, CPP 289.

⁵³ L, i. 355.

⁵⁴ L, i. 366.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

casado era una declaración llamativa pero la repitió como mínimo en otras tres ocasiones.⁵⁵

Eliot no fue capaz de convencer a su madre de 'vivir con nosotros'. Ella y su hermana fueron más allá; se quedaron el 'fresco y civilizado' piso (y la criada) de los Eliot en Clarence Gate Gardens durante tres meses. Eliot y Vivien (y Henry cuando llegó) tuvieron que alojarse en una serie de habitaciones y pisos prestados (un agobiante 'ático con techo de cristal'). Vivien pasaba en el campo todo el tiempo que podía.

La visita era un enorme problema para Vivien. Como es comprensible, siempre le había molestado la actitud de la familia de Eliot hacia ella; ahora la habían echado de su propia casa y encontraba extraordinario el comportamiento emocional de aquella familia en todo momento. 'Estaba extremadamente ansiosa por no mostrar ninguna emoción ante tu familia en ningún momento', le dijo a Henry en agosto, al final de la visita, pero 'la impasibilidad me provocaba una gran tensión, en todo momento'. Había vuelto a Londres para despedirse de ellos, pero temía haber hecho el ridículo, no haberse comportado como una 'señora' sino 'como un animal salvaje' y haber acabado 'neurótica'.⁵⁶ Es probable que hubiera acabado llorando y sollozando. El mismo Eliot estaba dividido entre el amor que sentía por su madre, su obligación leal hacia Vivien, su deseo de cumplir las expectativas de su familia, los fines de semana pasados mostrándoles Londres y el campo, la necesidad de mantener largas horas de concentración en el banco durante los días laborables y las continuas demandas que le hacían en su calidad de crítico y ensayista. Así no había forma de escribir poesía. 'Imita a la policía con voces diferentes' parece sencilla-

⁵⁵ Véase *L*, i. 364, 366 y 391.

⁵⁶ *L*, i. 465.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

mente haberse parado: ningún fragmento conservado mecanografiado o manuscrito se puede datar durante el periodo de la visita de su familia.⁵⁷

Una fotografía tomada en Itchenor, Sussex, aquel verano nos proporciona un bonito estudio de contrastes.⁵⁸ Eliot es el hombre aparentemente relajado que mira con seguridad a la cámara. A su lado se encuentra su hermano Henry en cuclillas, el hombre de negocios, con traje de tres piezas y corbata, pañuelo en el bolsillo del pecho. Eliot como mínimo se ha sacado la corbata y el chaleco, mientras su pose –brazo extendido sobre la pared, largas piernas cruzadas, un cigarrillo entre los dedos, como siempre, un libro embutido al desgaire en el bolsillo de la chaqueta– muestra que está muy lejos de lo que preocupa a Henry. De momento, Henry es una parodia del contenido, prudente y tenso Eliot y Tom ofrece un ademán relajado (relajado de forma agresiva y desafiante) como nunca.

El regreso de su familia en América a principios de agosto, pese a todo, le provocó una suerte de descalabro. El tiempo que había pasado con ellos le había dejado ‘atormentado’⁵⁹ por la cantidad de trabajo y de correspondencia acumulados, junto con el terrible sentimiento de ser un fracasado y una renovada incapacidad para soportar aquello que una vez denominó ‘la carga de ansiedad y miedo que aplasta nuestra vida diaria’;⁶⁰ sufría una ansiedad y una preocupación incesantes.⁶¹ Las cosas se pusieron tan mal que un ‘especialista de los nervios’ (a quien Vivien insistió que fuera a ver) le aconsejó que dejara el trabajo durante tres meses –el banco, afortunadamente, aceptó la sugerencia y le siguió pagando el salario, a pesar de que él creía que lo que realmente necesitaba era ‘un especialista en proble-

57 Véase Lawrence Rainey, *Revisiting The Waste Land* (New Haven, 2005), pp. 200–1.

58 Véase *L*, i. Ilustración 31.

59 Cf. VivE describiendo a TSE trabajando bajo presión en 1917: ‘siempre fuera de plazo, nunca a tiempo –por lo tanto, siempre atormentado’ (*L*, i. 185).

60 ‘Conclusion’, *UPUC* 144.

61 Véase *L*, i. 495. Cf. también, de octubre de 1917, *L*, i. 200.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

mas psicológicos'.⁶² En octubre estuvo alojado en el hotel Albermarle de Margate, con instrucciones de no hacer nada ni **ver** nadie, aunque Vivien le hizo compañía durante unos días; solo le permitían leer durante dos horas al día.

Pero fue aquí donde permitió que la poesía le invadiera otra vez; escribió los salvajes pasajes sexuales de la parte III, cuya apertura –recortada más tarde por Ezra Pound– estaba escrita en pareados satíricos al estilo de Pope.⁶³ Quizás como reacción a la visita de su familia, Eliot ahora permitía, en su poesía, aquello que más tarde denominó la 'rotura de las fuertes barreras habituales'.⁶⁴ Su propia experiencia se transfirió directamente al poema, aunque escondida para la mayoría de lectores: 'En la playa de Margate. / Ya no puedo pensar / relacionando nada'.⁶⁵ También esbozó algunos poemas que pensaba que podrían encajar en el cuerpo principal de la obra. El 19 de noviembre, durante una breve visita a Londres, probablemente pasó a máquina una copia de lo que pensaba que sería la parte III del poema.

La función de Vivien había sido crucial en la escritura del poema hasta entonces. Había leído y comentado las partes I y II, era responsable de dos versos de la parte II ('Si no te gusta, puedes seguir así' y el patético '¿para qué te casaste si no quieres hijos?')⁶⁶ y tenía también algún vínculo particular con los pareados al estilo de Pope sobre 'Fresca' que abrían la parte III (en 1924 una versión aparecería impresa bajo el pseudónimo de ella: lo comento más abajo). En octubre de 1922 ella explicaría cómo el poema 'se ha convertido en una parte de mí (o

62 *L*, i. 480.

63 Cf. el comentario de TSE en marzo de 1917 sobre 'un escritor satírico' –ningún hombre de genio es más raro de encontrar– que podría mostrar 'que el pareado heroico no ha perdido nada de agudeza desde que Dryden y Pope establecieron sus reglas' ('Reflections on Vers Libre', *TCTC* 189). En 1933 había cambiado de opinión: 'no se puede escribir sátira en la línea de Pope' (*ASG* 24).

64 'Conclusion', *UPUC* 144.

65 *CP* 74. [Rey 123]

66 *WLF* 13, 15. [Rey 115, ligeramente modificado. Rey traduce como 'ser madre' el inglés 'want children']

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

yo de él) este último año';⁶⁷ en 1936 ella de hecho firmaría como 'Tiresias'.⁶⁸ En *La tierra baldía*, 'yo, Tiresias'—según una nota de Eliot—'a pesar de ser tan solo un mero espectador y no un "personaje", es la persona más importante del poema, lo que une todo el resto'.⁶⁹ Vivien (incluso más que Eliot) era valiente a la hora de enfrentarse a las crisis emocionales de su vida y su apoyo debió ser crucial para que Eliot incluyera en el poema tanto material sexual—notable para un poema en aquel momento—⁷⁰ y pasajes que a algunos contemporáneos les hubiera parecido que provenían directamente de su propio matrimonio. En 1919, Eliot había escrito sobre las 'indestructibles barreras entre un ser humano y otro';⁷¹ ahora las recreaba en su poesía.

Sobre todo, bien pudo haber sido Vivien quien le animó a escribir mientras suprimía su mente activa, racional, tanto como le fuera posible, y en un estado de inconsciencia hipnótica. Más tarde ella presumiría de ser 'muy hipnótica, siempre lo he sido. Podría ser una MÉDIUM de primera'.⁷² Después de que Eliot esbozara la parte III del poema en Margate, sintió que 'tenía que esperar la opinión de Vivien para saber si es publicable',⁷³ quizás refiriéndose a los versos *Fresca*, quizás preguntándose si casaba con la idea que ella tenía del subconsciente, quizás preocupado por si ella pondría objeciones a la publicación de su versión de las 'indestructibles barreras' entre personas. La prima de Eliot, Abigail, explicaría muchos años más tarde sus recuerdos sobre Eliot y Vivien y diría que 'al principio él vivía a través de ella. Su mano se encontraba en todo el trabajo de él'.⁷⁴

67 *L*, i. 584.

68 Seymour-Jones 543.

69 *CP* 82 n. 218.

70 P. ej. 'Bien, ya está hecho y estoy contento de que se haya acabado'; 'En Richmond alcé mis rodillas, / tendido allá en el fondo de una estrecha canoa' [Rey 123] (*CP* 72, 74).

71 'Beyle and Balzac' [1919], citado en *VMP* 208 n. 3.

72 Gordon 201.

73 *L*, i. 484.

74 Carta de Abigail Eliot (12 de junio de 1965), citada en el programa de *Tom and Viv*, Sey-

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Pero el único verso al cual puso objeciones se encontraba en la parte II; en algún momento de 1922, le pidió a Eliot que eliminara ‘los hombres de marfil nos hacen compañía’ de un pasaje donde antes ella había escrito ‘Sí’ al margen del manuscrito. El verso puede sugerir que –quizás en el acto de ‘comer’ las piezas– los jugadores de ajedrez hacen ‘compañía’ (una palabra con un potencial significado sexual)⁷⁵ de formas que lleven a los jugadores a una especial conciencia.⁷⁶ Quizás para Vivien era, a pesar de todo, un recuerdo demasiado íntimo. Eliot eliminó el verso pero nunca lo olvidó. Treinta y ocho años después de la última vez que tuvo acceso al manuscrito, pero después de la muerte de Vivien, restauró el verso de memoria en un texto del poema que estaba copiando.⁷⁷

Esto no significa que Eliot de hecho describiera a Vivien en su poesía, a pesar de la aserción de Carole Seymour-Jones de que en *La tierra baldía* la mostró ‘como una gorgona recriminatoria, cuyas quejas histéricas le acechan noche y día’; y esto en una sección – ‘Elegía’– recortada ‘por el cauteloso Pound’.⁷⁸ La idea de un Pound ‘cauteloso’ en aquello que recortó del poema es tan extraña como la de una gorgona ‘recriminatoria’ (las gorgonas tienen otros métodos más sencillos de conseguir

mour-Jones 379. Abigail Eliot (nacida en 1892) visitó a TSE y VivE en Londres en algunas ocasiones entre diciembre de 1919 y septiembre de 1920 (cf. *L*, i. 348, 353–4, 400, 408).

75 En el siglo XVI la palabra ‘compañía’ [‘company’] tenía el significado de ‘conexión sexual’ (OED 3).

76 John Xiros Cooper afirma que ‘en la tensa escena del dormitorio, “el juego de ajedrez” representa su doloroso placer marchito, que provoca un sexo meramente mecánico donde “hombres de marfil nos hacen compañía”, piezas exangües en un tablero predestinado, señales de la esterilidad de sus relaciones sexuales’ (*T. S. Eliot’s Orchestra: Essays on Poetry and Music*, 2000, p. 59). Esto cambia el significado al ignorar el extraño ‘nos hacen compañía’. Carole Seymour Jones afirma que el verso ‘revela la incompatibilidad marital’ (*Times Higher Education Supplement*, 26 de octubre de 2001) pero no revela aquello que se revela. Donald C. Childs afirma que el verso ‘sirve como queja del personaje de Tom contra el personaje de Viv. Él sería compañía suficiente para ella; ella no es suficiente compañía para él. Como la queja la articula el hombre, se puede asumir o bien que la mujer no quiere hijos o bien que no los puede tener porque es estéril’ (*Modern Eugenics: Woolf, Eliot, Yeats and the Culture of Degeneration*, 2001, p. 119): una lectura que parece apoyar su argumento, pero que no tiene nada que ver con lo que TSE escribió. Ricks reconoce el problema pero solo comenta que “Nos” supone un impedimento, admitido en el matrimonio de mentes mentirosas’ (*T. S. Eliot and Prejudice*, p. 212).

77 Véase WLF 126.

78 Seymour-Jones 365.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

aquello que quieren). ‘Elegía’ es un poema en pareados de seis estrofas sin ninguna conexión imaginable con Vivien, a pesar del vínculo supuesto por Gordon y Seymour-Jones,⁷⁹ y tampoco tiene ningún vínculo con Pound. Los tonos de voz, la sensibilidad, la vulnerabilidad: esas eran las cualidades de Vivien a las cuales Eliot era profundamente sensible y que quiso recrear en su poesía. Retratar a una persona real era algo que no iba con él.

Después de Margate, con los sentimientos sobre su matrimonio rebotando en su poema, Eliot fue (vía París) a Lausana, para ser tratado en la clínica de Roger Vittoz, un psicólogo que ‘veía su método como opuesto al psicoanálisis’⁸⁰ y que le había recomendado Julian Huxley. Eliot sabía que su amiga Ottoline Morrell había consultado a Vittoz algunos años atrás y Russell también le conocía. Mientras estuvo en París con Vivien durante un par de días de camino hacia Lausana, Eliot buscó a Pound y le consultó sobre el poema inacabado. Pound ahora residía en París; había dejado Inglaterra y se había trasladado a Francia a finales de 1920. Había sido un acto simbólico, mediante el cual intentó liberarse de una Inglaterra que (según él) ‘ya no tenía ninguna vida intelectual’;⁸¹ odiaba ‘el peso y la extensión de la insensibilidad y la irritación británicas sobre cualquier forma de agilidad mental’⁸² y lamentaba profundamente la manera en que un hombre como Eliot –para él el poeta en

79 “Elegía” es otra confesión de las tensiones emocionales del primer matrimonio de Eliot. Las emociones religiosas están asociadas al remordimiento por un mal terrible causado a una mujer o a las mujeres en general (Lyndall Gordon, ‘The Waste Land Manuscript’, *American Literature*, xiv, No. 4, enero de 1974, 560); Seymour-Jones 365.

80 Harry Trosman, ‘T. S. Eliot and The Waste Land: Psychopathological Antecedents and Transformations’, *Psychoanalytic Studies of Biography*, ed. George Moraitis y George H. Pollock (Chicago, 1987), p. 202.

81 Moody, *Ezra Pound*, p. 401.

82 *Ibid.*, p. 402.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

inglés más importante— ‘pierde su tiempo en un banco’.⁸³

Pound había ido haciendo sugerencias y comentarios prácticos sobre los poemas de Eliot durante años,⁸⁴ así que resultaba completamente natural que Eliot le consultara entonces. Eliot le dijo a Scofield Thayer un par de meses más tarde que el poema había pasado *in toto* ‘tres veces a través del tamiz de Pound’.⁸⁵ Por lo que sabemos, Eliot consultó a Pound al volver de Lausana (cuando se quedó en París con Vivien desde finales de diciembre de 1921 hasta mediados de enero de 1922), y otra vez por correo desde Londres, más tarde en enero de 1922; noviembre de 1921 debió ser el momento del primer tamizado de Pound.⁸⁶ Pero no sabemos cómo reaccionó Pound por primera vez al poema sobre el cual más tarde influiría tanto.

Tras dejar a Vivien en un pequeño hotel parisino, Eliot se fue a Lausana para consultar a Vittoz. Había leído el libro de Vittoz *El tratamiento de la neurastenia mediante el control del cerebro* y había quedado impresionado por lo que decía sobre el poder de la voluntad y su carencia, ‘la abulia’.⁸⁷ La técnica de Vittoz era enseñar a sus pacientes técnicas para controlar los pensamientos dolorosos y las ansiedades que debilitaban su voluntad y hacían de la vida cotidiana una tortura.⁸⁸ Eliot creía que sufría un ‘trastorno emocional que ha sido una aflicción desde siempre’,⁸⁹ pero —más que creer que alguien le podría curar— esperaba que Vittoz le ayudara a controlarlo.

Y Vittoz de hecho le ofreció un cierto alivio. Había, sin em-

⁸³ Ibid., p. 403.

⁸⁴ Véanse p. ej. los comentarios de EP sobre ‘Whispers of Immortality’ y otros poemas en *IMH*, apéndice C.

⁸⁵ *L*, i. 502.

⁸⁶ Véase el argumento de Jim McCue en su reseña ‘Editing Eliot’ en *Essays in Criticism*, 56.1 (2006), 1-27.

⁸⁷ *L*, i. 480 n. 1; TSE declaró que él también sufría ‘aboulie’ (*L*, i. 486).

⁸⁸ D. H. Lawrence había oído a OM hablar del tratamiento de Vittoz e incluyó en *Mujeres enamoradas* una referencia a ‘un gran doctor’ que ha enseñado al personaje de Hermione Roddice (una recreación de OM) a ‘usar correctamente la voluntad’: ‘al aprender a usar mi voluntad, sólo usando mi voluntad, me enderecé’ (ed. David Farmer, Lindeth Vasey y John Worthen, Cambridge, 1987, pp. 139-40).

⁸⁹ *L*, i. 486.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

bargo, causas más profundas para el aislamiento de Eliot y su carencia de vitalidad. Le explicó al amable abogado norteamericano John Quinn en 1922 que, cuando estaba muy cansado o preocupado, ‘todos los antiguos síntomas’ volvían a aparecer: mencionó la tensión ‘de intentar suprimir unos sentimientos de horror y aprensión imprecisos pero intensamente agudos’.⁹⁰ Diez años más tarde, describiría de forma todavía más inocente a un amigo ‘el vacío que encuentro entre cualquier felicidad humana y todas las relaciones humanas. Soy alguien a quien este sentido de vacío tiende a conducir hacia el ascetismo o la sensualidad’.⁹¹ Solo una ‘severa disciplina religiosa’ (por un lado) o una ‘grosera indulgencia sexual’ (por el otro) podían aliviar, temporalmente, aquellos sentimientos de vacío.⁹² Su sentido de vacío –y el cómo superarlo– de hecho tendrían un papel enorme en aquello que escribía como poeta en 1921: en su poema encontró maneras de dar voz al ‘horror y la aprensión’.

Esta era una muy buena razón para no querer entender su poesía. Su mente racional estaba perfectamente bien, insistió, pero tuvo algunas experiencias muy extrañas en Lausana; en 1937 describió como ‘en un momento determinado sintió que su cerebro iba a estallar’.⁹³ Más tarde explicó que ‘ni siquiera pretendía entender lo que decía’⁹⁴ y prefería creer que el lector experimentado ‘tampoco pretende comprender’.⁹⁵ Pues por fin estaba comprometido con aquello que, tres años antes, había denominado ‘pensar con nuestros sentimientos’,⁹⁶ un estado

⁹⁰ *L*, i, 573.

⁹¹ TSE a Paul Elmer More (‘Shrove Tuesday’ 1929): Soldo 141–2.

⁹² Ackroyd 52–3 es excelente en este aspecto.

⁹³ Alrededor del 25 de mayo de 1937; Tomlin, *T. S. Eliot: A Friendship*, p. 88.

⁹⁴ *The Annotated Waste Land*, ed. Rainey, p. 38.

⁹⁵ ‘Conclusion’, *UPUC* 151.

⁹⁶ ‘Henry James’, *Selected Prose of T. S. Eliot*, ed. Kermodé, p. 152.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

donde creía que ‘el “material psíquico” tiende a crear su propia forma’.⁹⁷ Y en el poema que estaba escribiendo, su mortífero ‘sentido del vacío’ en todas las relaciones humanas se convirtió en protagonista, lo quisiera o no. Una relación vacía sucede a otra: la pareja en la habitación con el fuego, la mujer en el pub y su marido, Sweeney y la señora Porter, el señor Eugenides y su amante, la mecanógrafa y su amante, la pareja que pasea en canoa por el Támesis. Eliot le diría a su hermano Henry –a quien no gustó el poema– ‘hay buena parte del poema que a mí no me gusta’.⁹⁸ Pero que gustara no era el objetivo.

Fue en Lausana donde escribió la parte IV (la primera sección es la fábula de un marinero sobre un naufragio en la costa de Nueva Inglaterra, el resto una reescritura de los versos de un poema en francés que había escrito antes). En Lausana, también, la última sección (parte V) se acercó mucho a su estado final y Eliot sentía que ‘justificaba la totalidad’;⁹⁹ la escribió, recordaba, ‘en un tránsito –subconscientemente’.¹⁰⁰ Eso no quiere decir que se creara sin angustia; el 19 de diciembre le diría a un amigo que ‘estoy intentando acabar un poema... *Je ne sais si ça tient*’.¹⁰¹ Pero unos cuantos años más tarde diría que, de todos modos, ‘algunas formas de enfermedad’ pueden ayudar a la escritura imaginativa. Citó el comentario de A. E. Housman que decía ‘raramente he... escrito poesía salvo que estuviera mal de salud’ y comentó ‘creo que entiendo aquella frase’.¹⁰² Durante la enfermedad, ‘un texto meditado, aparentemente sin progreso, durante meses o años, de golpe puede tomar forma y palabra’.¹⁰³ Este tipo de génesis poética parece haber ocurrido a Eliot más de una vez durante 1921, especial-

97 ‘The Three Voices of Poetry’, *OPP* 101.

98 *L*, i. 608.

99 TSE a BR (15 de octubre de 1923), *WLF* 129: *The Autobiography of Bertrand Russell*, ii. 173.

100 VW, *Diario* (16 de marzo de 1935), iv. 288.

101 *L*, i. 496: ‘No sé si funciona’.

102 ‘Housman on Poetry’, *Criterion*, xiii. No. 50 (octubre de 1933), 154.

103 ‘The “Pensées” of Pascal’, *SE* 405.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

mente a finales de año; estaba articulando el ascetismo y la sensualidad que su particular sentido de vacío y de aprensión provocaba. Su obsesión por la poesía en Lausana parecía ‘el embrujo’ que más tarde sugirió que había sido el destino de Coleridge: ‘cualquiera a quien la Musa haya visitado alguna vez queda desde entonces embrujado’.¹⁰⁴

De hecho tampoco sabemos cuando leyó o cuando empezó a utilizar un libro del medievalista Jessie Weston, *Del ritual al idilio*, su explicación sobre la leyenda del Grial y su uso frecuente de la frase ‘tierra baldía’. Pero parece probable que se diera cuenta de la utilidad del libro solo mientras trabajaba en la parte V de su poema y que el título *La tierra baldía* —que da al poema una unidad y solemnidad ligeramente espurias— también llegara mucho más tarde.¹⁰⁵ En la parte V, se sugiere una búsqueda del Grial, que podría conducir a la restauración de una tierra estéril. Pero no tiene ningún objetivo; la ‘capilla peligrosa’ descrita por Weston está vacía, la puerta oscila al viento.

En la parte V, el alivio parece provenir de otro lugar inesperado. Primero hay una especie de trueno —y el trueno podría acompañar a la lluvia — aunque la tierra de ‘casas agrietadas de adobe’¹⁰⁶ parece tan seca como siempre. Pero el trueno suena otra vez (*da*: el sánscrito *da* es una raíz indoeuropea que se encuentra en palabras que en muchas lenguas significan *dar*: *dare*, *donner*, *geben*, *give*) y una voz desde el amanecer de la civilización occidental habla a los habitantes de la tierra baldía. El héroe evidentemente no ha conseguido llegar a ninguna parte; los individuos se mantienen encerrados dentro de ellos mismos, mientras se atormentan pensando en aquello que podía haber

104 ‘Wordsworth and Coleridge’, *UPUC* 69.

105 El primer uso de TSE de ‘La tierra baldía’ se encuentra en una página que escribió entre el 17 y el 22 de enero de 1922; EP utilizó el título por primera vez el 24 de enero de 1922 (*L*, i. 497, mal datado ‘24 de diciembre de 1921’). EP lo titularía ‘Tierra gastada’ en agosto de 1922 y TSE le corrigió (*L*, i. 567).

106 *CP* 76. [Rey 127]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

sido: ‘cada uno en su prisión / pensando en esa llave’.^{viii} Vivien, recordando su encuentro y matrimonio en 1915, se hubiera sentido especialmente afectada por los versos ‘aún hay sangre en este corazón / el amor espantoso de un momento de entrega / que un siglo de prudencia no podría borrar’¹⁰⁷ que Eliot se trajo de Lausana. Pero el final del poema se agrupa alrededor de tres palabras sánscritas sobre poder e instrucción, *datta*, *dadyadham*, *damyata* –autocontrol, entrega y piedad– y la última palabra del poema, *shantih*, nos indica que un poema religioso ha acabado con una palabra que significa ‘paz’.¹⁰⁸

Y sin embargo el sánscrito es tan fragmentario como cualquier otro elemento del poema: en cierto modo, incluso más. El rey pescador que aparece en algún momento de la parte I, que podría ser el gobernante enfermo del mito de la vegetación (y que aparece en la parte III ‘pescando en el triste canal’),^{ix} en la parte V vuelve a aparecer pescando de nuevo,¹⁰⁹ pero parece incapaz de pescar poco más que el equivalente a viejos cachivaches del pasado cultural (Isaías, una rima infantil, Dante, el *Pervigilium Veneris*, *La tragedia española* de Thomas Kyd). ‘Estos fragmentos he reunido en mis ruinas’¹¹⁰ dice el narrador, pero no son más que fragmentos y las ruinas son solo ruinas, aunque sigan de pie.

No sabemos si Eliot habló con Vivien por carta sobre el poema cuando estaba en Lausana, aunque parece probable que lo hiciera. Cuando volvió a París alrededor de la Navidad de

107 CP 79, 78. [Rey 131]

108 CP 78, 79, 86.

109 WLF 8–9, CP 70, 79.

110 CP 79. [Rey 133]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

1921, posiblemente le mostró lo que había escrito hasta el momento, pero también se lo mostró otra vez a Pound y pasó a máquina las partes IV y V, de forma que Pound les pudiera dedicar toda su atención.¹¹¹ Vivien había estado encantada de encontrarse lejos de Inglaterra, pero mientras esperaba a que Eliot volviera se había mostrado extrañamente incierta sobre sus sentimientos hacia él. 'Sobre Tom –no sé, no sé', había escrito a su amiga Mary Hutchinson; podía haber sido porque estaba a punto de recibir la visita de su viejo amigo Scofield Thayer, que en aquel momento estaba trabajando en Colonia, quien –según escribió el 20 de diciembre– 'llega mañana –se quedará conmigo. Después, ya no lo sé'.¹¹² Evidentemente ella esperaba que Thayer la ayudara a 'saber'. Mary Hutchinson era su confidente, pero ni siquiera Mary supo exactamente qué pasó entre Vivien y Thayer antes de que Eliot volviera.

Pound leyó el poema de Eliot y se puso manos a la obra. Uno de sus últimos actos antes de dejar Inglaterra había sido ayudar con las galeras de *El bosque sagrado*; ahora se dedicaba a una tarea todavía más importante y, en efecto, 'practicó la cesárea'¹¹³ en el nuevo poema, no solo preguntando por palabras y versos concretos sino también recomendando la eliminación de secciones enteras que consideraba superfluas. También aconsejó no incluir otros pasajes que Eliot quería añadir; a raíz del consejo de Pound, más de 360 versos desaparecieron del texto. La narración de *music-hall* al inicio de la parte I se esfumó; la parte III perdió su apertura narrativa satírica y se quedó sin principio; la parte IV perdió la apertura que relataba un naufragio. De hecho, resulta extraño que Pound no sugiriera

111 Jim McCue se pregunta si la 'cinta púrpura' de estas páginas es, por sí misma, prueba suficiente de que TSE estaba utilizando la máquina de escribir de EP. No lo es, pero la parte V se pasó a máquina en los folios dobles que EP usaba habitualmente y al inicio del manuscrito de la parte IV EP escribió 'Malo – pero / no puedo atacar / hasta tener / copia a máquina' (WLF 54–5), hecho que demuestra que las partes IV y V se pasaron a máquina después de que EP comentara el poema; por lo tanto después de que TSE hubiera abandonado París en noviembre o después de que hubiera vuelto de Lausana. La última opción parece la más probable, dados los vínculos entre la génesis de la parte V y Lausana.

112 L, i. 496–7.

113 L, i. 498.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

también la eliminación de la enrevesada narración isabelina que se encuentra al inicio de la parte II.

Y así fue que, probablemente en París, Eliot escribió (detrás **las** páginas duplicadas del texto mecanografiado de la parte III) lo que podía haber sido la última parte del poema que quedaba por acabar: una nueva apertura para la parte III sobre una tierra abandonada y un río en invierno¹¹⁴ –apropiada para un poema que había sido recortado para enfocarse más en imágenes de sequía y de mar y río. Parece que fue una vez de vuelta en Londres con Vivien a mediados de enero cuando Eliot añadió un epígrafe de Conrad en la página del título: el pasaje de *El corazón de las tinieblas* que acaba con ‘el grito de Kurtz que no era más que un susurro: “¡El horror! ¡El horror!”’¹¹⁵ Pero estas eran probablemente las únicas partes del poema construidas conscientemente para encajar en su forma final. El mayéutico Pound había ayudado a sacar un poema de los borradores y había convencido a Eliot de que el poema tenía diecinueve páginas y ‘ahora va desde abril... hasta *shantih* sin ruptura’.¹¹⁶ Su tarea había sido fantásticamente útil y Eliot le estaba profundamente agradecido, pero resulta un poco desafortunado que provocara la eliminación del epígrafe, que Eliot sentía con razón que resultaba ‘un poco elucidativo’.¹¹⁷ El lector quedó así privado de una pista excelente para entender el poema –del hecho de que cuando lo leemos se nos recuerda constantemente que habitamos un mundo violentamente ajeno a nosotros mismos. El poema se experimenta mejor siguiendo el despliegue de memorias, imágenes y voces alucinatorias, rítmicas, violentamente disociantes, en ocasiones cómicas y en

114 Véase *WLF* 24–5.

115 Descripción de Conrad de las últimas palabras pronunciadas por Kurtz en *El corazón de las tinieblas* (1899), cap. 3.

116 *L*, i. 497. A pesar de que no es posible estar seguro de qué copias mecanografiadas tenía EP en la mente, las 19 páginas que componen el poema –siguiendo la numeración de la editorial en *WLF* – quizás 6, 8, 10, 12, 14, 24, 26, 30, 32, 34, 36, 48, 50, 52, 68, 82, 84, 86, y 88. Esto habría dado a EP un texto desde ‘abril’ hasta ‘shantih’ (*L*, i. 497).

117 *L*, i. 504.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

ocasiones horripilantes. Un oyente sensible, de los primeros que lo escucharon menos de seis meses después de haber sido concluido, se sorprendió por la forma en que el propio Eliot ‘lo cantó, recitó, rimó. Tiene una gran belleza y fuerza en el fraseo: simetría; tensión’.¹¹⁸

Eliot sentía que era bueno (‘su mejor trabajo, dice’)¹¹⁹ pero 1922 fue un año en que una vez más estuvo tan preocupado por la salud de Vivien,¹²⁰ por sus propios sentimientos de desesperación, por su trabajo cotidiano, por los intentos de publicar el poema en revistas y en un libro corto, por las demandas habituales del periodismo literario y, sobre todo, por los serios intentos de crear una revista literaria editada por él mismo, que de nuevo no hubo manera de que pudiera escribir poesía. **El amigo** que le escuchó leyendo el nuevo poema en voz alta en 1922 y que lo interpretó como ‘la autobiografía de Tom –una autobiografía melancólica’,¹²¹ se equivocaba al menos en parte interpretándolo de forma tan solo autobiográfica y encontrándolo melancólico. Durante el invierno de 1922-23, Eliot criticó a Conrad Aiken ‘con aquella furia glacial de la cual solo él era capaz’, insistiendo en que ‘no hay nada melancólico en el poema!’.¹²² Pero conocía, demasiado bien incluso, la rabia y la desesperación del drama personal de desposesión que infiltraba el poema y marcaba su tono, a un nivel demasiado profundo como para limitarse a una biografía ordinaria. Él mismo escribiría, con admiración, sobre cómo los dramaturgos jacobeos

118 VW, *Diario* (23 de junio de 1922), ii. 178.

119 VW, *Diario* (12 de marzo de 1922), ii. 171.

120 En junio de 1922 le habló a EP de colitis, fiebre, creciente incapacidad mental, cansancio físico, insomnio y migrañas (*L*, i. 533).

121 VW, *Diario* (23 de junio de 1922), ii. 178; la amiga era Mary Hutchinson.

122 Conrad Aiken, *A Reviewer's ABC* (Nueva York, 1958), p. 177.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

presentan 'el patrón' del 'drama y la lucha personal, que ninguna biografía, por muy completa y íntima que sea, nos podría dar'.¹²³ Fue Vivien quien, escribiendo a Henry, el hermano de Eliot, en agosto de 1921, le había insistido: 'sé personal, tienes que ser personal o de lo contrario no sirve para nada. Nada sirve para nada'.¹²⁴ Aquella había sido una de las más difíciles lecciones a las que Eliot había tenido que enfrentarse: iba claramente en contra de todo lo que le habían enseñado a ser y a creer. Había sido Vivien quien, durante sus años juntos, le había insistido al respecto.

123 'John Ford', *SE* 203.

124 *L*, i. 466.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

6 SWEENEY DESATADO

Después de *La tierra baldía*, Eliot parece no haber escrito ningún poema durante otro par de años; de nuevo se preguntó si la conclusión del poema había marcado el final de su carrera como poeta. Pero a pesar de esto el Eliot de principios y mediados de los años 20 escribía y publicaba bastante; en el otoño de 1922 se había embarcado en la considerable responsabilidad de gestionar una revista crítica trimestral, *Criterion*, que —a pesar de que le tomaba una vasta cantidad de su tiempo— también le permitía publicar su propio trabajo a voluntad; y esto a pesar del hecho de que, a ratos, sufría por el tiempo y la responsabilidad que exigía, y que ‘había cambiado la totalidad del curso de su vida’.¹

Al principio la patrocinó la vizcondesa Lilian Rothermere, que había deseado una revista literaria ‘que tuviera un *éclat* social entre una selecta audiencia de escritores, críticos y mecenas de las artes’.² Los primeros números son bastante más intelectuales que todo eso (el primer número le pareció bastante aburrido); ejemplifican la determinación de Eliot de que la revista cumpliera la promesa de su título, de hecho propuesto por Vivien, publicando la mejor literatura y crítica europeas e inglesas

¹ Ackroyd 125.

² Jason Harding, *The Criterion: Cultural Politics and Periodical Networks in Inter-War Britain* (Oxford, 2002), p. 9.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

de su época. En consecuencia, el primer número no solo incluyó *La tierra baldía* sino también obra de Hermann Hesse, George Saintsbury, Valéry Larbaud (el artículo '*El Ulises* de James Joyce'), Sturge Moore y May Sinclair, mientras que en los siguientes cuatro números habría contribuciones de Luigi Pirandello, Virginia Woolf, Ezra Pound, W. B. Yeats, E. M. Forster y Hugo von Hofmannsthal.

Pero la necesidad de la revista de ajustarse a 'la demanda de conversación inteligente y rompedora propia de los salones sociales de moda'³ de su mecenas implicó que desde 1924 *Criterion* publicara también regularmente ingeniosas piezas satíricas cortas. Se convirtió en una publicación mensual en 1926, en un intento de monopolizar el mercado de reseñas contemporáneas actualizadas, pero la tensión entre las partes continuó hasta finales de 1927, cuando Lady Rothermere abandonó su patrocinio. La revista fue rescatada entonces por los editores Faber y Gwyer y después de algunos meses de inestabilidad financiera se volvió a publicar trimestralmente al precio de 7 chelines y 6 peniques (casi el coste de una novela entera) mientras al principio, en 1922, costaba solo 3 chelines y 6 peniques. Nunca vendió muchos ejemplares —se calculan alrededor de 700, pero en 1938 la cifra había bajado a 600— aunque llevaba la publicidad de Faber y era en sí misma un anuncio de la empresa. Después de la era Rothermere, también se convertiría de nuevo en un proyecto que exigía más dedicación de la que Eliot había imaginado. A finales de los años 20, los compromisos religiosos del propio Eliot hicieron que quisiera un tipo bastante diferente de revista. *Criterion* se volvió conservadora en muchos aspectos, más en la línea de la derecha teológica; empezó a considerarse a sí misma seriamente como lo que se ha denominado 'la consolidación institucional de un movimiento artístico revolucionario'.⁴

³ Ibid., p. 12.

⁴ Ibid., p. 228.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

A pesar de todo, *Criterion* no fue nunca una fuente de ingresos para Eliot. Hasta 1925, sus ingresos provenían mayoritariamente del banco; cuanto más empeoraba la salud de Vivien y más desesperada y exigente era ella, más sentía él que tenía que salvaguardar sus ingresos por lo que pudiera pasar en el futuro. Amigos como Ezra Pound y Virginia Woolf se preguntaban con crudeza por qué demonios seguía con Vivien (en febrero de 1922 Pound fantaseaba con la posibilidad de que apareciera alguien preparado 'para huir con ella, secuestrar o quizás eliminar a la señora E.').⁵

Una reacción así era fruto de la ignorancia. A pesar de conocer bien a los Eliot desde 1915 y haberles acompañado frecuentemente, Ezra Pound tardó siete años en descubrir qué le pasaba a Vivien:

Eliot siempre ha sido muy reservado sobre su situación doméstica, tanto que pensé que la señora E. sufría de síf. y me sorprendía que le dieran una dosis de 606.⁶ La última vez que lo vi [Verona, junio de 1922] fui al grano. y [sic] descubrí que la chica realmente sufre una larga complicación de cosas, tuberculosis en la infancia, supuestamente curada. Los síntomas, por lo que veo ahora, apuntan a la pituitaria...⁷

Aquello no era del todo correcto. Pero Pound se convenció completamente –aunque temporalmente– de que había que comprender la situación de Vivien y entendió mejor la necesidad de Eliot de tener unos ingresos seguros. Durante los años 20 nunca se planteó que Eliot dejara a Vivien, aunque en 1925 él consideraba su estado mucho peor que cuando se había ca-

5 EP a John Quinn (21 de febrero de 1922): *The Selected Letters of Ezra Pound to John Quinn 1915–1924*, p. 206.

6 Es decir 606 ideal o 606 hyperideal, nombre comercial de la arsfenamina, que podía curar la sífilis, sintetizada por primera vez por Paul Ehrlich en 1907 y vendida más tarde bajo el nombre de Salvarsan.

7 EP a John Quinn (4–5 de julio de 1922): *The Selected Letters of Ezra Pound to John Quinn 1915–1924*, p. 210.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

sado⁸ y pensaba que la única alternativa a vivir con él sería vivir sola, si es que era capaz.⁹ En 1922 ella ya había planteado la opción de vivir separados, ‘para no molestar a T. ni impedirle trabajar’, recordó Pound; se quedó ‘preparada para vivir sola si esto lleva a T. a escribir etc. Y en general a punto para hacer cualquier cosa que pudiera ayudarle en su trabajo’.¹⁰ La propia Vivien confesó a Richard Aldington en julio de 1922 que ‘estoy enferma y le supongo una carga muy pesada’.¹¹ Pero Eliot continuó haciendo lo que podía por ella; se alquilaron casas de campo, se contrataron médicos, se probaron fármacos nuevos, todo con enormes gastos. Se probaron innumerables curas. Durante la primavera de 1923, la cura que probaron casi la mata de hambre: ‘se convirtió en un esqueleto’.¹² Tomaba un cóctel de fármacos, igual que había hecho durante años, para intentar controlar sus diversas adicciones y síntomas, y esto provocó algunos cambios extraños en su aspecto; le salieron señales y manchas y Virginia Woolf estaba especialmente preocupada por su piel: ‘muy manchada, cubierta de polvos’, ‘tan perfumada, tan empolvada’, ‘sus manchas empolvadas’.¹³ Como casi cualquier otro en su situación, Vivien se convirtió en alguien profundamente desgraciado y terriblemente autocrítico; años más tarde Eliot recordaría las noches terribles en que ella decía ‘nunca debería haberme casado contigo’ o ‘soy una inútil y estaría mejor muerta’ –y entonces venían mis descargos y su torrente de lágrimas...¹⁴

Él se culpaba por el estado de su mujer. ¿Por qué se había casado? ¿La había amado alguna vez –en contraposición a haber deseado una ‘sucia indulgencia sexual’¹⁵ con ella? ¿La

8 Véase p. ej. TSE a EP (27 de diciembre de 1925), Yale.

9 Véase TSE a BR (7 de mayo de 1925), *The Autobiography of Bertrand Russell*, ii, 174.

10 EP a John Quinn (4–5 de julio de 1922): *The Selected Letters of Ezra Pound to John Quinn 1915–1924*, p. 210. EP tachó la frase sobre ‘los nervios de T’ en su carta y la reemplazó con la frase que sigue.

14 Seymour-Jones 364.

15 TSE a Paul Elmer More (‘Shrove Tuesday’ 1929): Soldo 141–2.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

había escuchado? ¿Había sido impaciente e indiferente? Vivien se había quejado a un amigo en 1921 de que ‘él es en cierto modo a menudo muy antipático conmigo’¹⁶ y Virginia Woolf era de la opinión de que ‘Tom, aunque infinitamente considerado, es también perfectamente distante. Su celda es, estoy segura, muy idealista pero un poco fría’.¹⁷ Ahora todo lo que podía hacer él era seguir cuidando de Vivien. Virginia Woolf tomó un té con ellos en julio de 1923, poco después de que Vivien hubiera empezado a visitar de nuevo a sus amigos:

Tom. Ponte brandi en el té, Vivien.

No, no, Tom.

Sí. Te tienes que poner una cucharada de brandi en el té.

Vivien. Ah, bueno –no quiero.¹⁸

El hecho de escribir para *Criterion* entre febrero de 1924 y julio de 1925 pareció ofrecer momentáneamente un nuevo sentido a la vida de Vivien y una nueva ocupación significativa. Tenía ‘un sentimiento muy fuerte de que esto es flor de un día, no durará mucho’¹⁹ como de hecho ocurrió. Pero en total escribió doce textos: tres reseñas de libros, un poema, cuatro historias breves sobre mujeres de sociedad y cuatro fragmentos de ‘diario’.²⁰ Su prosa consiste en curiosos comentarios cortos y

11 L, i. 544.

12 WLF xxvii.

13 VW, *Diario* (17 de julio de 1923), ii. 256; VW, *Diario* (8 de noviembre de 1930), iii. 331; VW, *Diario* (21 de junio de 1924), ii. 304; VW, *Diario* (2 de septiembre de 1932), iv. 123.

16 Seymour-Jones 278.

17 VW, *Cartas* (18 de mayo de 1923), iii. 38. [En la carta habla del distanciamiento monacal de Eliot]

18 VW, *Diario* (17 de julio de 1923), ii. 256.

19 VivE en Sydney Schiff (31 de marzo de 1924), Biblioteca Británica.

20 Se ha afirmado (Seymour-Jones 340) que VivE también ‘escribió utilizando el nombre de su íntima amiga, Irene Fassett’ (la secretaria de TSE) aunque Seymour-Jones 360 en parte contradice esto al afirmar que ‘las dos mujeres empezaron a colaborar en aquellas reseñas publicadas bajo el nombre de “Irene Fassett”’; pese a todo, la fuente de la afirmación (VivE en Sydney Schiff, 31 de marzo de 1924, Biblioteca Británica) no contiene ninguna referencia a Irene Fassett. *Criterion* incluyó cinco reseñas de libros firmadas por ‘I. P. Fassett’ (*Criterion*, iii. no. 9 (octubre de 1924), 137–9; no. 10 (enero de 1925), 321–2; no. 10 (enero de 1925), 330–1; no. 11 (abril de 1925), 474; no.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

croquis vívidos y rápidos, mayoritariamente sobre la experiencia de mujeres solas en la sociedad que no tienen aventuras sexuales, a pesar de comentarios como ‘no está mal para una aventura’²¹ después de haber encontrado a un hombre y bailado con él en una fiesta. Vivien indicó que sus piezas estaban escritas ‘desde el punto de vista de una rebelde muy interesada y muy íntima’.²² Le restaba importancia a lo que había escrito, refiriéndose a ello como ‘esta aberración provisional mía’,²³ pero Eliot estaba completamente impresionado y especialmente interesado por su originalidad;²⁴ comentó que un texto le parecía ‘maravillosamente brillante y humorístico y horrible, y nunca he leído nada parecido’.²⁵ El alto valor que le daba al trabajo de ella quedó demostrado en los números de octubre de 1924 y de julio de 1925 de *Criterion*. En el primero incluyó la narración ‘Jimmy y la mujer desesperada’ de D. H. Lawrence pero también ‘Thé Dansant’ de Feiron Morris y ‘Pilkington’ de Felix Morrison (las dos de Vivien); en el último incluyó ‘Fragmento de una obra no publicada’ de James Joyce (parte de lo que se convertiría en *Finnegans Wake*), la primera parte de ‘La mujer que se fue a caballo’ de D. H. Lawrence y ‘Fête galante’ de Fanny Marlow.²⁶ (Vivien firmaba con las iniciales F. M. o con un nombre con aquellas iniciales.)²⁷

11 (abril de 1925), 475) pero el estilo es bastante diferente al de las reseñas de VivE y no hay ninguna razón para vincularlas con VivE. Seymour-Jones 346–7, siguiendo el artículo de Loretta Johnson ‘A Temporary Marriage of Two Minds: T. S. and Vivien Eliot’, *Twentieth Century Literature*, xxxiv (primavera de 1988), 50, afirma que la pieza ‘On the Eve’, publicada bajo la firma de ‘T. S. Eliot’ (*Criterion*, iii. no. 10 (enero de 1925), 278–81), era de hecho obra de VivE y que TSE solo la editó (un argumento que Russell Kirk afirmó ya en *Eliot and His Age: T. S. Eliot’s Moral Imagination in the Twentieth Century*, Nueva York, 1971, p. 118). La argumentación financiera y política planteada en el artículo es diferente de cualquier otra cosa que VivE hubiera escrito, pero apropiada para un hombre que todavía trabajaba en un banco.

21 ‘Thé Dansant (A fragment)’, *Criterion*, iii. no. 9 (octubre de 1924), 78.

22 VivE a Sydney Schiff (¿abril de 1924?), Biblioteca Británica.

23 VivE a Sydney Schiff (31 de marzo de 1924), Biblioteca Británica.

24 Véase TSE a BR (7 de mayo de 1925), *The Autobiography of Bertrand Russell*, ii. 174.

25 TSE a Ellen Thayer, citado a Michael Hastings, ‘Introduction’, *Tom and Viv*, p. 33.

26 *Criterion*, iii. no. 12 (de julio de 1925), 498–510, 529–42, 557–63.

27 ‘Frederic Manning’ –que también publicaba en *Criterion* entre 1924 y 1925– era, a pesar de la coincidencia de iniciales, una persona real, un poeta australiano, novelista, autor de reseñas y de relatos cortos (1882–1935).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Eliot también publicó los fragmentos de diario ‘Cartas del momento II’ escritos por su mujer, donde ella mencionaba de paso (y citaba) un poema sobre Fresca que almorzaba en la cama; un poema extraordinariamente similar a un pasaje eliminado de la parte III de *La tierra baldía* siguiendo el consejo de Pound tres años y medio atrás. Ahora resulta imposible decir si los versos fueron escritos por Eliot cuando Vivien estaba con él (ella había estado en Margate justo durante la redacción de la parte III), si el que incluyó era una versión alternativa de la obra de Eliot o si ahora estaba reescribiendo el viejo poema ella misma.²⁸ Las tres posibilidades podrían ser ciertas; ella conocía el pasaje íntimamente, podía haber ido trabajando a partir de un borrador que Eliot no hubiera tirado (el texto mecanografiado original de *La tierra baldía*²⁹ a esas alturas se había vendido a John Quinn, un coleccionista norteamericano) y probablemente también estaba haciendo cambios extensos por su cuenta. Por ejemplo, había que saber más de lo que sabía Vivien sobre pronunciación inglesa del siglo XVIII, ser consciente de que ‘tea’ y ‘day’—que acaban sus dos primeros versos—eran una rima posible (‘tea’ rima con ‘tray’ en la copia mecanografiada de Eliot de 1921).^x Por otro lado, algunos pareados de la versión de Vivien parecen estar bastante por debajo de los estándares de Eliot:

¿O estabas en las butacas de gente poco adinerada?
Dorilant se sentó conmigo y yo estaba encantada.

Y una línea tiene catorce sílabas, no doce (‘Dije que estabas, pero pienso que no lo oyó’). A pesar de todo, los parecidos entre los dos poemas son importantes. La copia mecanografiada de Eliot de 1921 incluía los versos:

²⁸ La insinuación del original (‘Estimulada por sueños de amor y agradables estupro’) es reemplazada por ‘Estimulada por sueños de amor en formas curiosas’, mientras que los versos en que Fresca se apoya ‘en el necesario taburete’ donde una novela ‘le facilita el trabajo hasta acabar la tarea’ no tienen equivalente.

²⁹ Véase *WLF* 22, 26, 38, 40.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Her hands caress the egg’s well-rounded **domo**,
She sinks in revery, till the letters come...
“My dear, how are you? I’m unwell today,
And have been, since I saw you at the play...
What are you reading? Anything that’s new?
I have a clever book by Giraudoux...”³⁰

La versión de Vivien de 1924 dec a:

“I’m very well, my dear, and how are you?
I have another book by Giraudoux.
My dear, I missed you last night at the Play [sic];
Were you not there? Or did you slip away?...”
Her hands caress the egg’s well-rounded dome;
As her mind labours till the phrases come.³¹

Quizás el hecho más significativo era la manera en que los Eliot se sentían mutuamente responsables de la escritura y disfrutaban de la diversión de engañar a sus lectores: probablemente no fue casualidad que aquellas ‘Cartas del momento II’ estuvieran datadas ‘el 1 de abril’.³² Más tarde en el texto encontramos la frase ‘if one had said, “settling a pillow or throwing off a shawl”’: No, I did not much care for the Boutique at

30 [Sus manos acarician la c pula redondeada del huevo, / ella se hunde en el sueño, hasta que llegan las cartas... / “Querida,  c mo te encuentras? Yo hoy no estoy bien, / Ni lo he estado desde que te vi en el teatro... /  Qu  lees?  Algo nuevo? / Tengo un libro inteligente de Giraudoux...”] *WLF* 22–3. Jean Giraudoux (1882–1944), escritor francés de relatos cortos y novelista, que se convertiría en dramaturgo a los cuarenta años; *Suzanne et la Pacifique* (1921) hubiera sido apropiada para la referencia original de Fresca a ‘un libro inteligente de Giraudoux’, y *Siegfried et le Limousin* (1922) para ‘otro libro de Giraudoux’.

31 [“Estoy muy bien, querido, y t ,  c mo est s? / Tengo otro libro de Giraudoux. / Querido, anoche te perdí en el Teatro [sic]; /  Quiz s no estabas?  O te fuiste sin decir nada?...” / Sus manos acarician la c pula redondeada del huevo; / Y su mente rumia hasta que llegan las frases] F. M., ‘Letters of the Moment – II’, *Criterion*, ii. no. 7 (abril de 1924), 360–1.

all, not at all',³³ que es parodia directa de 'Prufrock': 'If one, settling a pillow or throwing off a shawl, / And turning toward the window, should say: / "That is not it at all, / That is not what I meant at all."³⁴

La mejor broma de todas, quizás, era que a pesar de que Eliot no cobraba nada por su trabajo en la revista (era todavía un empleado a tiempo completo del Lloyd Bank), Vivien podía cobrar —una razón por la cual 'el anonimato resulta vital'.³⁵ Los cheques para pagar sus textos con pseudónimo se enviaban a un piso de Charing Cross y no a la dirección particular de los Eliot'.³⁶ Pero no le pagaban la tarifa estándar de la revista. Por 'Thé Dansant', un texto de 7 páginas, es decir alrededor de 2.200 palabras, podía haber cobrado (con la tarifa estándar de una libra por cada 500 palabras) 4 libras o incluso 4 libras y 10 chelines; por 'Jimmy y la mujer desesperada', de 28 páginas, Lawrence cobró 18 libras.³⁷ Vivien recibió solo una libra y diez chelines por 'Thé Dansant'; probablemente no ganó más de 10 o 12 libras por todas sus contribuciones.

A pesar de todo, no escribió en **Criterion** entre 1924 y 1925 solo por el dinero. Sus publicaciones parecen haber sido la culminación, y la prueba externa, de una asociación que llevaba nueve o diez años funcionando. Resulta impactante que dos de los libros que 'F. M.' y 'Feiron Morris' reseñó fueran de Middleton Murry (lo dejó fatal) y de Virginia Woolf (fue muy crí-

33 ['Si alguna hubiera dicho, "poniendo una almohada o quitándose un chal": No, no me interesaba *Boutique* en absoluto, en absoluto.'] *Ibid.*, 362. 'Boutique' es el ballet *La Boutique Fantasque* de Ottorino Respighi (1879–1936), estrenado en 1919 por los Ballets rusos en Londres, en el repertorio de Léonide Massine, con decorados y vestuario de André Derain. Véase *L*, i. 523 y n. i, Schuchard 110–11 y n. 27.

34 ['Si alguna, poniendo una almohada o quitándose un chal, / y vuelta la ventana, nos dijera: / "no lo es en absoluto, / eso no es lo que quise decir, en absoluto." Rey 21.] *CP* 17. El mismo TSE redactó ('original hológrafo en cuaderno negro de ejercicios') una versión de estos versos, 'que acaban con una parodia de 'Prufrock': '...si alguna hubiera dicho, bostezando y cubriéndose con un chal: "Oh no, no me gustó nada *La Consagración*, en absoluto"' (*WLF* 127).

35 VivE a Sydney Schiff (31 de marzo de 1924), Biblioteca Británica.

36 Harding, *The Criterion*, p. 12 n. 15. Según Harding, la tarifa estándar de la revista era de una libra por cada 500 palabras y de una libra y un chelín por cada página de verso.

37 Véase *The Letters of D. H. Lawrence*, vol. v., ed. James T. Boulton y Lindeth Vasey (Cambridge, 1989), 86 n. 1.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

tica con ella)³⁸ y que los dos fueran personas a quienes Eliot no quería ni atacar ni ofender, aunque parece altamente probable que las reseñas expresaran lo que pensaba él.

También fue durante los años 20 cuando Eliot intentó desarrollar formas completamente nuevas para su propia obra y una porción del lenguaje de rabia y culpa se coló en su poesía. En 1917 y 1918 los poemas Sweeney habían sido un paso adelante en una dirección nueva para él y en 1920 Virginia Woolf indicó que pensaba ‘escribir una obra en verso donde los cuatro personajes de Sweeney tengan los papeles principales’.³⁹ No se hacía ilusiones sobre los problemas que planteaba hacer una cosa así; en mayo de aquel mismo año (en una reseña de la obra de Middleton Murry *Cinnamon y Angelica: Una obra*) había indicado que escribir una obra en verso en los tiempos modernos ‘es de hecho la tarea más difícil, la más agotadora que un poeta pueda plantearse’.⁴⁰

Sweeney ya había hecho de extra en *La tierra baldía*, acompañado de la señora Porter,⁴¹ mientras que a principios de 1923, Eliot empezó a escribir un papel protagonista para Sweeney en una obra que en aquel momento se titulaba *Pereira o el matrimonio de la vida y la muerte, un sueño*; en el borrador que ha sobrevivido escribió ‘Asesinato de la señora Porter’.⁴² En abril de 1923 Eliot le dijo a John Quinn que ‘la obra que tengo

38 ‘Books of the Quarter’, F. M. (reseña de *A Man in the Zoo* de David Garnett y *The Voyage* de John Middleton Murry), *Criterion*, ii. no. 8 (julio de 1924), 483–6, y ‘Books of the Quarter’, Feiron Morris (reseña de *Mr. Bennett and Mrs. Brown* de VW), *Criterion*, iii. No. 10 (enero de 1925), 326–9.

39 VW, *Diario* (20 de septiembre de 1920), ii. 68. Hogarth Press había publicado ‘Sweeney entre los ruiseñores’ en 1919 en *Poems*.

40 ‘The Poetic Drama’, *Athenaeum*, (14 de mayo de 1920), p. 635.

41 ‘Pero detrás de mí a veces oigo / el sonido del claxon y motores, que traerán un día / de primavera a Sweeney con la señora Porter.’ (CP 70). [Rey 117]

42 Véase Barbara Everett, ‘The New Style of “Sweeney Agonistes”’, *The Yearbook of English Studies, Satire Special Number. Essays in memory of Robert C. Elliott 1914–1981*, xiv (1984), 247. Véase también Schuchard 98.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

en la cabeza... es más ambiciosa que nada que haya escrito antes'.⁴³ En septiembre de 1924 le pudo decir en Arnold Bennett que ahora 'estaba centrado en la escritura dramática. Quería escribir una obra de la vida moderna (gente que viviera en pisos amueblados) con prosa rítmica "quizás con algunas cosas acentuadas por golpes de tambor"'.⁴⁴ Pero hasta entonces aparentemente solo tenía planes. Un poco igual que había ocurrido con *La tierra baldía*, este poema / obra parece haber estado 'en la cabeza' durante años y después haber llegado con prisas.

En 1924, en homenaje a los personajes de Sweeney, publicó tres poemas cortos bajo el título de *Canciones de ensueño de Doris*: uno era la reescritura de materiales descartados de *La tierra baldía*, otro era parte de su nuevo poema 'Los hombres huecos' y el tercero había formado parte del último y compartía parte de su lenguaje.⁴⁵ Eran prefacios de las manifestaciones finales del personaje de Sweeney. De manera extraña –por toda su simplicidad y claridad– los poemas de Sweeney y Doris siempre habían sido poesía culta, escritos con referencia a fuentes que la mayoría de los lectores de Eliot nunca habrían pensado en vincular con la poesía.

Sweeney agonista se ha conservado en tres fragmentos.⁴⁶ Eliot comentó una vez que lo acabó, probablemente en algún momento de 1926, en dos noches ayudado por 'una botella de

43 WLF xxix.

44 *The Journals of Arnold Bennett 1921–1929*, ed. Newman Flower (1933), p. 52. El ensayo de TSE 'El ritmo de un tambor' –donde insistía en que 'hemos perdido el ritmo'– se había publicado en *Nation and the Athenaeum* (6 de octubre de 1923), pp. 11–12.

45 'A las cuatro se levantó el viento' [Rey 235] (utilizando parte de 'Canción por Opherion', WLF 98–9), 'He aquí la tierra muerta' (parte III de 'Los hombres huecos' [Rey 145]), 'Ojos que vi bañados en lágrimas' (CP 147), reunidos en *Chapbook* 39 (noviembre de 1924), 36–7. Véase Gallup 158a.

46 Dos se incluyeron en CP; el tercero solo en una carta que TSE escribió a Hallie Flanagan a principios de los años 30, reproducida en varios lugares, p. ej. Carol H. Smith, *T. S. Eliot Dramatic Theory and Practice from 'Sweeney Agonistes' to 'The Elder Statesman'* (Princeton, 1963), pp. 62–3 n. 40.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

ginebra',⁴⁷ aunque parece que hay un cierto engaño en esta historia; los fragmentos se revisaron extensamente y difieren de la primera copia mecanografiada que se conserva, que puede haber sido la provocada por la ginebra.⁴⁸ Los fragmentos publicados contienen una mezcla real de estilos. Eliot subtítulo la pieza 'Un melodrama aristofánico': antes, en 1926, se había referido a la 'farsa aristofánica' como un 'alivio de lo sublime'.⁴⁹ También había un coro que acababa el 'Fragmento de un agón' y —exactamente como indicaba Francis Cornford en su libro *El origen de la comedia ática*, que Eliot conocía— que se encuentra 'más o menos violentamente'⁵⁰ cerca de *Sweeney*, después de la discusión sobre la vida y la muerte entre él y Doris que comprende el 'agón'.⁵¹ Dos de los tres fragmentos aparecieron en revistas en 1926 y 1927, pero tuvieron que esperar hasta 1932 para ser publicados en forma de libro, cuando Eliot eligió un momento adecuado para sacarlos a la luz.

Unido a su intento de principios de los años 20 de argumentar que tanto la poesía como el teatro funcionaban mejor como variedades del mito —y con su intento característico de defender que el *music-hall* británico formaba parte de una cultura mítica que ha llegado a nuestros días—⁵² Eliot ahora intentaba encontrar un camino para una poesía imbuida de elementos tanto del mito como de la comedia aristofánica. *Sweeney* no es solo un hombre sensual, una versión aumentada del alma creciente de 'Animula' ('coja, egoísta, deforme').⁵³ Su desarrollo en los fragmentos dramáticos inacabados de *Sweeney agonista* muestra que él mismo era el objeto del texto: compro-

47 A. Walton Litz, *T. S. Eliot: Essays from the Southern Review*, ed. Olney, p. 10.

48 Véase Gordon 202.

49 'Clark Lecture V', *VMP* 142.

50 Cornford, *The Origin of Attic Comedy*, p. 106.

51 *The Origin of Attic Comedy* había descrito 'aquello que ahora se conoce generalmente como el agón, una feroz "competición" entre los representantes de dos partidos o principios, que son en efecto el héroe y el villano de toda la obra' (p. 2).

52 Véase 'Marie Lloyd', *SE* 456–9.

53 *CP* 113. [Rey 183]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

metido con la sensualidad, amante de la violencia, completamente sexual sin reparo alguno, pero también terriblemente inteligente: ‘sórdido, emocional, intenso’.⁵⁴ En ‘*Sweeney* erguido’ le habían ‘rajado para abrirle unos ojos’,⁵⁵ una máscara de calabaza igual que una persona, que avanza cortante, con la navaja a punto, a una posición de dominio, pero nunca habla. En *Sweeney agonista*, incluso cuando prepara unos huevos revueltos durante la actuación (‘mira este huevo / mira este huevo’)⁵⁶ siempre resulta extremadamente elocuente (en 1933 Eliot definiría la ‘función del poeta’ como la de transformar en ‘elocuente a la gente inexpresiva’).⁵⁷ *Sweeney* entona varias canciones, las más famosas de las cuales son:

Conocí a un hombre que acabó con una muchacha
cualquier hombre podría matar a una muchacha.
todo hombre ha de hacerlo, quiere y necesita
matar a una muchacha, al menos una vez.⁵⁸

y

Nacimiento, fornicación y muerte.

Esto es todo, esto es todo, esto es todo,
Nacimiento, fornicación y muerte.⁵⁹

Y explica: ‘esta es la única verdad al fin’.⁶⁰

Pero *Sweeney* participa concretamente de un ‘agón’: una discusión formal, donde intenta convencer a Doris de que –ya que

54 VW, *Diario* (12 de noviembre de 1934), iv. 261.

55 CP 44. [Rey 71, modificado]

56 Véase Smith, *T. S. Eliot's Dramatic Theory and Practice*, p. 62; CP 130. [Rey 209]

57 ‘Turnbull Lecture III’, *VMP* 289.

58 CP 134. [Rey 215]

59 CP 131. [Rey 209-211]

60 CP 131. [Rey 211] Matthews afirma que ‘Sweeney no hablaba así: jamás hubiera dicho “fornicación”. Eliot sabía qué palabra hubiera usado Sweeney pero no se atrevió a utilizarla’ (109). Las limitaciones a la publicación en los años 30 no se pueden rechazar tan a la ligera. ‘Follar’ –la palabra que Sweeney presumiblemente habría utilizado (y que TSE usó en su poesía obscena)– hubiera impedido la publicación del texto. El hecho de que Matthews tampoco usara la palabra (en un libro publicado en 1974) demuestra que el problema no era que TSE ‘no se atrevió a utilizarla’ en 1932.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

la vida no tiene sentido— la vida es realmente lo mismo que la muerte ('la muerte es vida y la vida es muerte').⁶¹ Este es uno de esos momentos en que de nuevo volvemos a ser conscientes del enorme atractivo del otro argumento con el que el mismo Eliot (responsable, religioso, escritor de prosa) hubiera querido asociarse. Eliot hablaría en 1933 sobre

aquello que hace mucho tiempo que busco, cuando escribo poesía; escribir poesía que sea esencialmente poesía, sin nada de poético, la poesía desnuda, solo en los huesos.⁶¹

Es lo que busca en el 'Fragmento de un agón' que constituye la segunda escena de *Sweeney*. Todo lo que Doris puede decir, en respuesta a Sweeney, es que estaría aburrida en la isla caníbal sin nada más que nacimiento y fornicación y muerte para entretenerse, a lo cual Sweeney responde:

Te aburrirías [...]
Yo ya he nacido, y una vez me basta,
tú no te acuerdas, pero yo me acuerdo,
una vez basta.⁶²

¿Quién querría un renacimiento o la vida después de la muerte, si uno 'recuerda'? Nacer ya es algo bastante malo, sinceramente. La actitud lógica, inteligente (sin ningún tipo de creencia en nada exterior a él mismo) es exactamente la articulada por Sweeney:

Tengo que usar palabras si les hablo
pero si entienden lo que digo o no lo entienden
no importa en absoluto,

61 'English Letter Writers' (1933), conferencia inédita pronunciada en Yale, transcrita y editada por F. O. Matthierson, *The Achievement of T. S. Eliot* (1947), p. 90.

62 *Sweeney Agonista*, CP 131. [Rey 211]

todos hemos de hacer lo que toca.⁶³

El último verso —ahora tan arraigado en nuestra cultura que ni siquiera se puede considerar una cita—^{xii} debía de ser algo nuevo cuando Eliot lo escribió a mediados de los años 20. O lo cogió de sus contemporáneos o se lo pasó. Expresa perfectamente la actitud de Sweeney; se tienen que usar palabras, pero realmente no importa si alguien las entiende. Uno actúa y basta.

Más tarde Eliot confesó que, para Sweeney, quería un personaje ‘cuya sensibilidad e inteligencia estuvieran a la altura de los miembros más sensibles e inteligentes de la audiencia’ y creía que un personaje así se tendría que dirigir tanto a la audiencia tanto como a los ‘otros personajes de la obra’.⁶⁴ Esta es claramente la función de Sweeney: nos lo debemos tomar con la mayor seriedad. A veces las canciones recuerdan el **music-hall** (‘cualquier árbol anciano para mí estará bien / cualquier viejo bosque sirve’),^{xiii} en otro lugar del ‘melodrama aristofánico’ en que se ha convertido el texto de Sweeney, una canción está acompañada por Swarts en el papel de Tambo y por Snow en el papel de Bones, dos personajes tradicionales de los *minstrel shows*,^{xiv} hecho que confirma la idea de Eliot de que su poesía, ‘en sus fuentes, sus fuentes emocionales ... proviene de América’⁶⁵ (la segunda escena la publicaría en *Criterion* en enero de 1927 bajo el título ‘¿Quieres volver a casa, muñeca?’). Estaba aprovechando la tradición popular americana así como el **music-hall** y la cultura griega clásica, hecho que sugiere cuán ecléctica era su investigación formal. La escena incluye la parodia de parte de una canción de Broadway que se hizo famosa en 1902, ‘Debajo del bambú’. Los dos últimos versos del estribillo original eran:

63 Ibid. 135. [Rey 217, ligeramente modificado]

64 ‘Conclusion’, *UPUC* 153.

65 Entrevista de TSE con Donald Hall, *Paris Review*, reproducida en *T. S. Eliot: Critical Assessments*, i. 90.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Uno vive como dos, dos viven como uno,
debajo del bambú.⁶⁶

En el Sweeney de Eliot, estos versos se convierten en:

Dos viven como uno
uno vive como dos
dos viven como tres
bajo el bam
bajo el bú
debajo del bambú.⁶⁷

La fascinación de Eliot por este material queda demostrada por el hecho de que, muchos años más tarde, en 1948, se lo pudo oír cantando 'Debajo del bambú' en la fiesta para celebrar la concesión del Premio Nobel de Literatura.⁶⁸

El hecho de que nunca acabara la obra Sweeney sugiere que se dio cuenta de que ni funcionaba ni funcionaría como pieza teatral, pero al menos satisfizo en parte su investigación de una manera imaginativa de mezclar la cultura popular con la radicalidad, la tradición clásica con algo absolutamente contemporáneo: ofrecía aquello que Virginia Woolf denominó 'modernidad y poesía trabadas'⁶⁹ y Eliot sabía que era 'lo más original'⁷⁰ que había escrito. Era una manera de empezar a es-

66 Los versos precedentes decían 'If you lak-a-me lak I lak-a-you / And we lak-a-both the same, / I lak-a-say, / This very day, / I lak-a change your name; / 'Cause I love-a-you and love-a you true / And if you-a love-a me'. ['Si tú mirar yo como yo mirar tú / Y nosotros mirar igual, / yo decir ahora mismo / yo cambiar nombre tuyo / porque yo querer tú / y querer tú mucho', parodia del habla de los zulúes]. La canción había sido escrita por los músicos afroamericanos John Rosamond Johnson y Bob Cole, que utilizaron el estribillo en su popular vodevil. Se incluyó en el musical de Broadway *Sally in Our Alley* (1902), cantada por Marie Cahill, que la utilizó de nuevo en su siguiente espectáculo, *Nancy Brown* (1903). Finalmente apareció como canción y dúo de baile compartido por Judy Garland y Margaret O'Brien en la película *Cita en San Luis* (1944).

67 CP 131-2. [Rey 211]

68 Cyril Connolly organizó la fiesta y leyó *Sweeney agonista* 'a altas horas de la madrugada' con TSE y JH (Connolly, 'Revolutionary Out of Missouri', p. 38).

69 VW, *Diario* (12 de noviembre de 1934), iv. 261.

70 TSE a Paul Elmer More (8 de abril de 1936): Schuchard 99-100.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

cribir la poesía dramática que, después de *La tierra baldía*, quería hacer. Según se ha dicho, ‘quería un teatro basado en firmes convenciones teatrales, no uno vagamente comprometido con el “realismo”; ritual más que vida, actores más que personas.’⁷¹ El hecho de que el alcohol aparentemente ayudara tanto a su concepción no nos tendría que sorprender. Eliot le dijo a Elizabeth Bowen en 1932 que ‘sin alcohol nunca hubiera tenido ganas de escribir poemas’,⁷² y hay bastantes descripciones de su afición a la bebida, aunque su autocontrol implicaba que muy raramente apareciera bebido en público. Pese a todo, Virginia Woolf recordaba una ocasión, en diciembre de 1923, en que Eliot tenía ‘los ojos empañados’ y casi no podía ‘tenerse en pie’ (al día siguiente se disculpó con ella por teléfono durante diez minutos).⁷³ El hecho de beber se debía, naturalmente, en parte a la infelicidad y a la tensión; pero a ratos también debía de ser una manera de intentar reducir su nivel de inteligencia consciente y de atención, de intentar entrar en un estado parecido al sueño, donde (idealmente) podría ser capaz de escribir lo que denominaba una ‘poesía tan transparente que no tendríamos que ver la poesía, pero que estamos obligados a ver a través de la poesía’.⁷⁴ Un pensamiento así, naturalmente, implica la usual paradoja de considerar a Eliot –su yo cotidiano, consciente, cauteloso, muy controlado (que podemos describir como el empleado de banca y el editor)– casi como una persona diferente del ser emocional, desinhibido y violento con ‘ojos salvajes color avellana’,⁷⁵ ‘un enorme sapo con ojos brillantes’,⁷⁶ ‘el ojo salvaje siempre quieto’,⁷⁷ de quien Virginia Woolf llegó a ser consciente a lo largo de los años y que también había adi-

71 Ackroyd 145.

72 Véase Glendinning, *Elizabeth Bowen: Portrait of a Writer*, p. 80.

73 VW, *Diario* (19 de diciembre de 1923), ii. 278.

74 ‘English Letter Writers’ [1933], conferencia inédita, citada en F. O. Matthieson, *The Achievement of T. S. Eliot* (1947), p. 90.

75 VW, *Diario* (30 de mayo de 1938), v. 146.

76 VW, *Diario* (19 de abril de 1934), iv. 208.

77 VW, *Diario* (21 de noviembre de 1934), iv. 262.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

vinado Colette O’Niel en 1918: ‘Sus ojos eran muy notables. Uno sentía que te podían saltar encima en cualquier momento, como un gato’.⁷⁸ Aquella persona más salvaje y peligrosa era la que sabía qué quería decir ser escritor y a ratos se liberaba en el lenguaje.

Resulta claro que su matrimonio con Vivien había sido un intento instintivo de inducir en él aquel estado mental: en algún momento de su vida, la sexualidad puede haber parecido ofrecer tanta liberación como el alcohol. A pesar de los terribles problemas, la vida con ella entre 1915 y 1925 ofrecía (para bien y para mal) algún tipo de liberación que Eliot deseaba: contribuyó a romper en sus adentros el yo lógico, racional, su creencia fundamental en aquello que una vez denominó la función del artista ‘en el desarrollo y el mantenimiento de la mente’.⁷⁹ En su yo cotidiano de empleado de banca, era casi una parodia de su yo racional y no poético y la gente como Pound estaba profundamente impresionada por el hecho de que –como poeta– se hubiera visto obligado a seguir con aquella forma de vida. Entendían su profunda necesidad no solo de hacer lo mejor por Vivien debido al complejo error que implicaba haberse casado con ella (para proporcionarle un futuro financiero seguro), sino de recrear –en una parcela de su vida– el yo que debido a la educación y a la costumbre también necesitaba ser.

Parece probable que –hasta que los problemas empezaron a oscurecer su relación a mediados de los años 20 y Eliot se interesó por la religión– la vida con Vivien fuera lo que encontraba más liberador, como persona y como escritor. Como dice Sweeney, ‘había que hacer lo que tocaba’; así como había tenido que escribir *La tierra baldía* con el apoyo de ella, en contra de

78 Monk 539: ‘Colette O’Niel’ era el nombre artístico y (para algunas personas) real de lady Constance Malleson.

79 ‘Clark Lecture VIII’, *VMP* 221.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

la persona que era y que había sido educado para ser, ahora *Sweeney agonista* parece haber sido su primer –casi el único– trabajo en su nuevo estilo. Es una lástima que no desarrollara más la manera de escribir que inició allí, pues reunía muchos de sus puntos fuertes como escritor.

Ronald Bush ha afirmado que el siguiente poema de Eliot, *Los hombres huecos*, de 1925, no fue tanto una continuación de *La tierra baldía* sino otro intento, bastante diferente, de escribir verso dramático con vínculos con el teatro griego; esta afirmación estaría reforzada por lo que Eliot había estado haciendo con su mito de Sweeney. *Los hombres huecos* no era un poema sino una colección de versos que Eliot empezó a publicar en 1924: todos son poemas muy breves, centrados enigmáticamente en frases como ‘el reino de sueños de la muerte’,^{xv} que aparentemente pautan un movimiento hacia la muerte.⁸⁰ Vivien Eliot, que estaba profundamente impresionada por el poema (‘pienso que es increíble, terrible’), no sería la última (aunque puede haber sido la primera) en ver **Los hombres huecos** como ‘una adecuada y apropiada continuación de *La tierra baldía*’.⁸¹ El poema finalmente se publicó en forma de libro en noviembre de 1925, donde las cuatro secciones del poema publicadas anteriormente recibían un orden nuevo y se añadía lo que Bush denominó una nueva ‘oda coral’ (número V) al final. También se añadía un epígrafe al poema entero, que proviene de *El corazón de las tinieblas* de Conrad, solo unas cuantas líneas después del epígrafe que Eliot había añadido al principio de

80 ‘Canciones de ensueño de Doris’ impreso al final de una de las secciones de *Los hombres huecos* (‘He aquí la tierra muerta’, no. III), enmarcado por otros dos poemas cortos (‘Ojos que vi en bañados lágrimas’ y ‘A las cuatro se levantó el viento’), *Chapbook* 39 (noviembre de 1924), 36–7. Véase Gallup C158a. Dos meses más tarde, *Criterion* publicó ‘Tres poemas’, que incluían dos nuevas secciones de *Los hombres huecos* (la II y la IV) y uno de los antiguos poemas (iii. no. 10, enero de 1925, 170–1); en marzo de 1925, *Dial* publicó una versión en tres poemas con dos de las secciones antiguas (la II y la IV) y una nueva (la I), seguramente coral, al principio (Gallup C162).

81 VivE a Sydney Schiff (alrededor de marzo de 1925), Biblioteca Británica.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

La tierra baldía. Aquí, ‘Señó Kurtz... él muerto’^{xvi} recuerda a sus lectores de qué forma tan lacónica se relata la muerte de Kurtz en la novela de Conrad. Kurtz (‘toda Europa contribuyó a la creación de Kurtz’),⁸² un hombre que se supone que ha tenido experiencias profundas y que tiene una retórica magnífica, muere en discurso indirecto mal traducido.⁸³ Pero el estatus de *Los hombres huecos* como una serie de coros, que también se pueden leer como meditaciones sobre la muerte (y que a la vez se pueden apreciar juntos o de forma independiente) queda así confirmado.

Fue la última sección, publicada por primera vez en noviembre de 1925, la que mostró la faceta más extraña y absorbente del método ecléctico de Eliot. Utiliza una canción infantil modificada (‘Aquí vamos alrededor de la higuera’)^{xvii} y el lenguaje de los libros de oraciones junto con el mismo tipo de coro alegre que había marcado la totalidad de *Sweeney*, para llevar a la obra a su famosa conclusión, discutiblemente coral: ‘Así acaba el mundo / no con un estallido sino con un gimo-teo.’^{xviii} El estilo vigorosamente ecléctico hace imposible no saborear aquello que lógicamente ‘debería’ resultar extremadamente desagradable. Se ha sugerido que **Los hombres huecos**, al igual que *Sweeney agonista*, hace que el corazón vuelva ‘de entre los muertos para explicar la historia de [su] horrible purga, [su] alienación del amor por los seres creados’.⁸⁴ Esta podría resultar exactamente el tipo de afirmación sería que muy bien pudiera ser el significado de estas enunciaciones extrañas, aunque la poesía contradice constantemente estos significados. Encontramos, por ejemplo, una referencia a ‘temblar de ternura’, pero tal ternura es claramente proscrita por el poema: ‘labios que deberían servir para besar / están solo rezando a alguna piedra rota.’^{xix} Salvo que, naturalmente, el poema asegura que a la vez podemos leer estos dos versos como

82 Conrad, *El corazón de las tinieblas*, cap. 2.

83 *Ibid.*, cap. 3.

84 Bush 97.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

la demostración de lo que se ha perdido trágicamente, no de lo que se ha ganado.

Lo contrario también es cierto. La terrible indiferencia intelectual sugerida por versos como ‘veo los ojos pero nunca las lágrimas / y éste es mi dolor’⁸⁵ en uno de los poemas^{xx} que acompañan a **Los hombres huecos**, leído por Gordon como una confesión sincera de la culpa que Eliot sentía por no simpatizar bastante con el dolor ajeno (en particular por no ser lo bastante compasivo con Vivien),⁸⁶ es neutralizada como culpa por el mismo contexto que el poema le ofrece –dentro de ‘el reino de sueños de la muerte’. No es, a pesar de todo, un poema personal o confesional; es una meditación sobre las postrimerías del hombre, aunque **irónico**.

85 CP 147. [Rey 233]

86 Gordon 215.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

7 CONVERSIÓN: ¿QUÉ TIPO DE VIDA NUEVA?

En otoño de 1925, Eliot era el poeta joven más famoso de su época, así como un hombre de gran reputación que, aunque recién llegado, se había abierto camino en el mundo literario londinense ('concienzudo, escrupuloso, prudente, atento')¹ hasta lograr una posición de extraordinaria autoridad. *La tierra baldía* se estaba convirtiendo en el poema más influyente de la década, así como el más conocido (una de las primeras reseñas lo había descrito como 'un enorme derroche de papel', otra afirmaba que demostraba la 'indolencia de la imaginación' de Eliot).² La primera edición de los poemas de Eliot se publicaría bajo el título de *Poemas 1909–1925* en noviembre de 1925; había escrito artículos importantes en el *Times Literary Supplement*; sus libros en prosa *El bosque sagrado* (1920) y *Homenaje a John Dryden* (1924) estaban muy bien considerados; la influencia de *Criterion* estaba muy por encima de sus ventas. Su estatus quedó confirmado cuando en abril de 1925 le invitaron a pronunciar las prestigiosas conferencias Clark de 1925–26 en el Trinity College de Cambridge, a pesar de ser un

1 Franco Morley, en *T. S. Eliot: A Symposium*, ed. Marsh y Tambimuttu, p. 67.

2 Charles Powell, *Manchester Guardian* (31 de octubre de 1923); *Times Literary Supplement* (20 de septiembre de 1923).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

norteamericano ‘que vive en Londres ejerciendo de empleado de banca, editor y poeta polémico con credenciales académicas limitadas y sin ningún vínculo con la universidad’.³ En otoño de 1925 también aceptó la plaza de director en la editorial Faber y Gwyer y por fin pudo dejar el banco. Sabemos el aspecto que tenía en este momento de su vida: ‘un hombre muy urbano. A sus rasgos aquilinos y a su elegante figura le sentaba bien la vestimenta tradicional con bombín, abrigo negro y pantalones a rayas... Llevaba un paraguas con mango de madera de Malaca siempre bien atado’.⁴ A los observadores de la escena literaria, el progreso de Eliot hasta llegar a ser el más importante poeta, crítico y autoridad literaria en lengua inglesa les debía de parecer imparable. Le habían hecho falta casi diez años de trabajo para lograr aquella posición.

También se ha afirmado con autoridad que fue justo durante estos años, entre 1921 y 1925, cuando Eliot empezó una ‘vida nueva’ como reacción a los desastres de su matrimonio: cuando, después de años de evasión, por fin puso en práctica su homosexualidad. Por ejemplo, se ha argumentado que, durante la escritura de *La tierra baldía* en Lausana, Eliot se había encontrado ‘inundado de “deseos homosexuales inaceptables”⁵ y que después tuvo relaciones con dos jóvenes como mínimo (de los cuales se sabe el nombre), mientras se interesaba por la subcultura gay de Londres. No tengo ningún interés particular en demostrar la heterosexualidad o la homosexualidad o la asexualidad de Eliot, pero querría asegurar que las especulaciones

3 VMP 8.

4 Franco Morley, en *T. S. Eliot: A Symposium*, ed. Marsh y Tambimuttu, p. 61.

5 Seymour-Jones 293. La cita proviene de un análisis de TSE hecho por el doctor Harry Trosman, pero Trosman no habla de Lausana, ni de la escritura de *La tierra baldía* con ocasión de tales sentimientos, ni sugiere que TSE estuviera ‘inundado’ por estos sentimientos en ningún momento, ni menciona la ‘nostalgia’. Sencillamente dice que ‘es probable que... se activaran intereses homosexuales inaceptables’ (Véase ‘T. S. Eliot and The Waste Land: Psychopathological Antecedents and Transformations’, p. 202).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

sobre su vida, sean del tipo que sean, no se den por supuestas, especialmente cuando (como es el caso) afectan tanto a su matrimonio y a su comportamiento con Vivien.

El argumento para demostrar su homosexualidad sigue el razonamiento siguiente:⁶ Fue un niño poco querido que quedó ‘aislado e incómodo en su torpe masculinidad’.⁷ Alrededor de los veinte años –entre 1908 y 1918– y a raíz de su incierta sexualidad, ‘Eliot luchó... por confesar y a pesar de todo reprimir sus sentimientos homosexuales: era una especie de tortura’.⁸ Esta parte del argumento depende de cómo entendamos su relación con Jean Verdenal en 1911. En el momento de su matrimonio con Vivien en 1915, parece inverosímil que Eliot hubiera tenido algún vínculo sexual ni al menos emocional con mujer alguna, ni tan siquiera con aquellas que le resultaban cercanas (como Emily Hale). Como era natural para los hombres de su edad, clase y educación, había pasado sus años formativos con otros hombres; y si se había enamorado de alguien cuando era joven (una experiencia bastante común) muy bien podría haber sido de otro chico o de otro hombre. Para mí, esta media verdad podría encontrarse detrás de la creencia de su conocido Robert Sencourt de que el matrimonio de Eliot no funcionó porque él estaba preocupado por ser homosexual y que se casó ‘con la esperanza de volverse “normal”’. Sencourt recordaba que Eliot se lo había explicado en 1927 y le contó la historia en 1971 a su editor Frances Lindley, quien a su vez la transmitió a T. S. Matthews.⁹ No hay, por tanto, nada de primera mano en la cadena de transmisión y la historia solo se puso por es-

6 Trosman, ‘T. S. Eliot and The Waste Land: Psychopathological Antecedents and Transformations’, p. 202.

7 Ibid. p. 202.

8 Seymour-Jones 211.

9 Véase Seymour-Jones 435.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

critico cuarenta y cuatro años después de que Eliot hablara con Sencourt –que no es un testigo totalmente fiable sobre otros asuntos.¹⁰ Sin embargo, todo lo que Eliot sabía sobre el amor antes de su matrimonio puede muy bien haber derivado de sentimientos hacia otros hombres. Según afirmó él mismo en 1933, cuando uno está enamorado ‘no ve a la persona’ sino que reconoce la presencia de algo externo, ‘que activa estos sentimientos nuevos y deliciosos’.¹¹

Quienes asumen que Eliot era como mínimo de tendencia homosexual esperarían que su matrimonio hubiera añadido una grave tensión a su ya problemática sexualidad. Carole Seymour-Jones ha afirmado que por este motivo Eliot estaba contento de vivir lo que ella denomina un *ménage triple*¹² con Vivien y Bertrand Russell cuando la posibilidad apareció y que fue su propia homosexualidad la que hizo que Eliot recurriera a Russell para aliviarlo de sus ‘responsabilidades conyugales’. Seymour-Jones llega a afirmar que Eliot de hecho alentó la seducción de Vivien por parte de Russell –‘cuando necesitó el espaldarazo de Russell, Tom ofreció a Vivien como cebo’—¹³ porque quería el dinero (en forma de obligaciones) que Russell les prestó y porque Russell le presentó a otras figuras influyentes del grupo de Bloomsbury: Eliot ‘se había conjurado deliberadamente para hacer avanzar su carrera... y para obtener ventajas financieras’.¹⁴

También declara que, en 1921, el ‘conflicto sexual agudo’ de Eliot se había convertido en algo que ‘exigía una resolución urgente’.¹⁵ En consecuencia, según su argumento, al año siguiente

10 Da por supuesto que *La tierra baldía* ‘se había empezado a escribir seriamente en Margate’ (Sencourt 85) –se había empezado como mínimo seis meses antes– y afirma con seguridad que, después de que TSE abandonara Inglaterra en septiembre de 1932, nunca volvió a ver a VivE ‘salvo al otro lado de la mesa de un abogado’ (122), cuando de hecho ella se encaró con él en 1935.

11 ‘Introduction’, *UPUC* 34.

12 Véase p. ej. el título del cap. 6: ‘Triple ménage: Bertie, Vivien y Tom’ (Seymour-Jones 104).

13 Seymour-Jones 192–3.

14 Seymour-Jones 365.

15 Seymour-Jones 309.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Eliot actuó siguiendo sus sentimientos. Declara que ‘hay pocas dudas’ sobre el hecho de que durante 1922 Eliot ‘estaba, de hecho, románticamente y sexualmente comprometido’¹⁶ con un chico alemán llamado Jack. No tenemos pruebas de esa relación más allá de lo que Vivien recordó en un poema burlón, donde describía cómo Jack resultaba tan molesto que Eliot una vez le golpeó (no se habla de ninguna otra pasión). Sin embargo, Seymour-Jones da por supuesto que ‘Jack tuvo sucesores’,¹⁷ y nombra al aristócrata Philip Ritchie, aduciendo que en una ocasión, se vio a un ‘joven’ estudiante de Oxford estirado en el suelo del apartamento de Eliot durante una fiesta y que, algunos años más tarde, un amigo de Eliot recordaba que el tal Ritchie se quedó una vez en casa de Eliot. Seymour-Jones ofrece esto como prueba de ‘la relación física [de Eliot] con hombres jóvenes como... Ritchie, con quien mantuvo relaciones’,¹⁸ y llega a declarar que Eliot, a mediados de los años 20, animaba a Vivien a tener su propia vida sexual ‘a cambio de su silencio sobre sus aventuras homosexuales’.¹⁹

A pesar de las aserciones incesantes de Seymour-Jones de que estas relaciones y aventuras existían –y las conclusiones que saca de su creencia de que existían– no hay ni un atisbo de prueba sobre tales aventuras o de una relación así con Russell.

Hay pruebas de que Eliot a veces llevó maquillaje durante los años 20. En marzo de 1922, por ejemplo, Virginia Woolf escribió que Clive Bell le dijo que Eliot ‘se pone polvos violeta para tener un aspecto cadavérico’,²⁰ y seis meses más tarde ella misma no estaba ‘segura de que no se pintara los labios’.²¹ Tanto Virginia Woolf como Osbert Sitwell creían haber visto

¹⁶ Seymour-Jones 359.

¹⁷ Seymour-Jones 362.

¹⁸ Seymour-Jones 366.

¹⁹ Seymour-Jones 379.

²⁰ VW, *Diario* (12 de marzo de 1922), ii, 171; la anécdota llegó a través de Mary Hutchinson.

²¹ VW, *Diario* (27 de septiembre de 1922), ii, 204.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

‘un resto de polvos verdes’ en sus mejillas en 1924;²² en un croquis publicado por Vivien en julio de 1925 un personaje bastante similar a Eliot tiene una ‘pesada y adormilada cara pálida, muy empolvada’.²³ Estas sugerencias se han tomado como prueba de que Eliot se movía en círculos homosexuales y de que tenía problemas para ‘mantener una máscara que nunca le había sentado bien’.²⁴ A pesar de todo, resulta sorprendente que muchas de las pruebas disponibles de este periodo provengan de mujeres. Si Eliot llevaba maquillaje, quizás no era para atraer a los hombres, sino para influir sobre la manera en que las personas de ambos sexos le percibían. Clive Bell creía que llevaba maquillaje para parecer enfermo (y así provocar compasión), pero parece bastante más probable –como sugieren los labios pintados– que estuviera haciendo lo posible para esconder cuán enfermo, cansado y viejo temía que empezaba a parecer. La prueba de que llevó maquillaje más tarde en su vida –durante los años 30– la comentaré cuando corresponda.

Un argumento demoledor se ha adoptado a partir del extraño caso de John Peter, que en 1952 publicó un texto sobre *La tierra baldía* en *Essays in Criticism* que sugería que el narrador estaba ‘completamente enamorado –quizás la palabra correcta es “irremediamente”–’²⁵ de un joven que más tarde se había ahogado. El hecho de que Eliot amenazara con emprender acciones legales salvo que el texto fuera retirado (que lo fue) se ha visto como el comportamiento de un hombre que intentaba proteger un secreto culpable. Tales comentaristas ignoran el hecho de que una acusación de homosexualidad a principios de los 50 (cuando la homosexualidad era todavía ile-

22 Seymour-Jones 349.

23 Fanny Marlow [VivE], ‘Fête Galante’, *Criterion*, iii. no. 12 (julio de 1925), 558.

24 Seymour-Jones 329. La frase prosigue diciendo que la máscara ‘ya se había convertido en una carga intolerable’, una metáfora demasiado exagerada.

25 John Peter, ‘A New Interpretation of ‘The Waste Land’, *Essays in Criticism*, 2 (julio de 1952), p. 245; Seymour-Jones 615.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

gal y los culpables podían ser perseguidos legalmente) podría causar un daño considerable a la reputación de un individuo. El hecho de no responder a lo que aparentemente era una acusación se podía haber visto como la tácita y temerosa aceptación de lo que se había dicho. Eliot demostró ser extremadamente sensible a lo que pensaba que podría haber sido una acusación así. Esto no significa que la acusación fuera cierta. Como mucho, prueba lo contrario; solo una persona absolutamente segura de que la acusación era infundada hubiera amenazado con emprender acciones legales que podrían haber acabado en los tribunales. Esta era, como mínimo, la lección que se podía haber aprendido del caso de Oscar Wilde.

El efecto que ha tenido esta línea de pensamiento en las biografías de Eliot ha sido considerable. Según demuestra cualquier búsqueda en Internet sobre artículos, publicaciones periódicas y libros de aquel periodo, ahora se da por supuesto que Eliot era gay, ciertamente por inclinación y también en la práctica, que escribió constantemente sobre la experiencia gay en su poesía y que se comportó mal en su matrimonio debido a su orientación sexual. Para mí, el tema es importante no porque importe si de hecho Eliot era gay o dejaba de serlo, sino porque las versiones no confirmadas de su comportamiento sexual hacen poco fiables las explicaciones sobre su poesía y su matrimonio: en particular, el efecto que tuvo sobre Eliot la infidelidad de Vivien con Russell y sus ‘ostentosos flirteos’²⁶ con otros hombres. El hecho de que Vivien más tarde ‘buscó consuelo fuera del matrimonio’²⁷ se puede explicar –según estos biógrafos– debido a la vida sexual de Eliot: Vivien sencillamente ‘emulaba a su marido’.

²⁶ Seymour-Jones 417.

²⁷ Seymour-Jones 417.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

En el fondo de todos los argumentos que he visto a favor de la homosexualidad de Eliot se encuentran una serie de invenciones, medias verdades y suposiciones. Quizás le atraían los hombres cuando era joven; incluso quizás cuando se casó encontró que no era completamente heterosexual, aunque yo sospecho que pasaba exactamente lo contrario: que sorprendentemente descubrió cuán heterosexual era. Pero no hay pruebas de su homosexualidad, mientras que las hay a montones de su atormentada heterosexualidad.

Siguiendo la pista dada por su biógrafo Lyndall Gordon en 1988, es bastante común considerar la segunda mitad de la vida de Eliot como su 'Vida Nueva' en otro sentido: una vida nueva en que rompió con su yo anterior y durante la cual encontró en la religión cristiana, que abrazó formalmente en 1927–28, la satisfacción, el consuelo y el objetivo que le habían sido negados anteriormente. Según esta lectura, los cuatro poemas escritos entre 1935 y 1942, que formarían sus *Cuatro cuartetos*, 'coronan' eficazmente 'el esfuerzo de toda una vida'²⁸ como poeta.

La conversión religiosa es algo que en muchos casos solo surge efecto lentamente: en 1932 Eliot indicaría como 'uno se siente atraído gradualmente, quizás sin darse cuenta durante un largo periodo de tiempo'²⁹ por tal cambio. Después de su unitarismo inicial, durante la época de estudiante universitario se sublevó contra su antigua fe y durante un tiempo fue agnóstico o positivamente antirreligioso; pero después de algunos contactos a principios de los años 20 con el budismo y el catolicismo, finalmente se sintió atraído por la Iglesia de Inglaterra. Alrededor de 1923 indudablemente pensaba sobre religión más

²⁸ CP 218.

²⁹ 'Religion and Science: A Phantom Dilemma', *Listener*, vi (23 de marzo de 1932), 428–9 (429).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

que en cualquier otro momento desde su niñez. Había empezado a escribirse con el prosélito norteamericano William Force Stead y estaba claro que se dirigía hacia un cambio masivo en su manera de verse y de ver el mundo. Su mujer, su hermano y su cuñada se quedaron pasmados al verle caer de rodillas ante la Piedad de Miguel Ángel en la basílica de San Pedro de Roma en 1926. Seis años más tarde, describió cómo en la conversión ‘se da un tipo de cristalización, donde aparece un elemento de fe’.³⁰ El Cristo muerto de Miguel Ángel –o la madre viva– habían tenido un efecto muy palpable. El 29 de junio de 1927 le bautizaron y al día siguiente se confirmó.³¹ En 1928 se confesó por primera vez; el mismo año se declaró públicamente ‘de religión anglicana’.³² En 1929 comentaría que ‘solo el cristianismo me ayuda a reconciliarme con la vida, que de lo contrario resulta asquerosa’.³³ Y a pesar de que su conversión significó que desde entonces vivió (según confesó) ‘bajo el terror diario de la eternidad’ – el cristianismo le aportó ‘la noche oscura y el desierto’ –³⁴ su fe al menos le permitió ver las propias preocupaciones y dolores en el contexto de un universo significativo más que dentro de una simple vida individual (necesariamente deteriorada).

Su educación unitarista no había hecho hincapié en el Bien y el Mal sino tan solo en las deficiencias del comportamiento humano; en consecuencia, siempre había implicado la posibilidad de la mejora humana. A los veinticinco años más o menos había comentado secamente, en una charla en la Sociedad Fi-

30 ‘Religion and Science: A Phantom Dilemma’, *Listener*, 429.

31 Le bautizaron como unitarista, pero esto implicaba que no había sido bautizado ‘en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo’.

32 TSE, *For Lancelot Andrewes* (1928), p. ix.

33 TSE a Paul Elmer More (‘Shrove Tuesday’ 1929): Margolis, *T. S. Eliot’s Intellectual Development*, p. 142.

34 TSE a Paul Elmer More (2 de junio de 1930): Schuchard 129. Véase también la supuesta refutación de TSE ante la acusación de S. S. Kotliansky de que había sido ‘un cobarde deseo de consuelo’ lo que le había llevado al cristianismo. TSE insistió en que su fe le había ‘forzado a enfrentarse a todos los peligros de la experiencia humana, no solo en esta vida sino por toda la eternidad; y había cargado su alma con un peso de responsabilidad moral terrible y desconocido hasta entonces’ (David Cecil, *Lady Ottoline’s Album*, ed. Carolyn G. Heilbrun, 1976, p. 13).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

losófica de Harvard, que pertenecía a una iglesia que aparentemente creía en ‘el progreso de la humanidad siempre adelante y hacia arriba. No entiendo qué quiere decir esta frase’.³⁵ Desde principios de los años 20, quiso definir ‘el problema del Bien y del Mal’³⁶ como lo más importante de la vida, pero a finales de la década quiso ir todavía más allá, describir lo que se había convertido (para él) un hecho básico sobre la condición humana. El pecado original –‘una cosa muy real y enorme’³⁷ según lo describió el 1934– significaba que todos los apetitos carnales, pero en particular los apetitos sexuales separados del comportamiento moral, eran necesariamente pecaminosos. Eliot quería un lenguaje que pudiera decir cosas como ‘siempre que somos humanos lo que hacemos tiene que ser bueno o malo’ y ‘siempre que hacemos el mal o el bien, somos humanos’.³⁸ Esta frase proviene de un ensayo sobre Baudelaire que escribió en 1930; solo dispuso de este lenguaje después de su conversión cristiana.

El ensayo de 1930 sobre Baudelaire es de hecho una guía muy aguda sobre la manera en que pensaba entonces sobre sí mismo. La frase citada continúa: ‘es mejor, de una manera paradójica, hacer el mal que no hacer nada: como mínimo, existimos’. Por lo tanto era mejor tener deseos sexuales (necesariamente malos), y seguirlos, que no tenerlos o no hacer nada al respecto. Defiende a Baudelaire porque considera que era como mínimo capaz de entender que el acto sexual como mal es más dignificado, menos aburrido, que el alegre automa-

35 ‘The Relationship between Politics and Metaphysics’, Jain 23.

36 ‘The Lesson of Baudelaire’, *Tyrol* (9 de abril de 1921), citado en *The Annotated Waste Land*, ed. Rainey, p. 144.

37 *ASG* 57.

38 ‘Baudelaire’, *SE* 380.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

tismo natural, 'que da vida', del mundo moderno. Para Baudelaire, la operación sexual es como mínimo algo no análogo a las sales de Kruschen.³⁹

Las sales de Kruschen son un laxante; 'el mundo moderno' ve el sexo igual que una evacuación placentera. El desprecio que contiene tal analogía es casi palpable, mientras Eliot —basante sorprendentemente— intenta rescatar la 'operación sexual' como algo no solo absorbente sino también como participación en la maldad real.

Esto podría sugerir una manera de leer la carta de Eliot a Pound de enero de 1934, que incluía un pequeño poema muy alegre. 'No quiero presumir', había escrito Eliot, 'de grosería', pero incluía algunos versos aconsejando a Pound que resolviera los problemas con sus enemigos. 'No una vez, ni dos, haz que se jodan, en la recia historia de nuestra isla' sino —según sugería Eliot a su viejo amigo— una y otra vez.⁴⁰ A pesar de que Carol Seymour-Jones ha citado los versos como prueba de su atracción por los 'placeres de que le jodieran',⁴¹ tal conclusión resulta ridícula y le malinterpreta. Para animar a Pound a decir a la gente 'que os jodan' más ferozmente, Eliot está adoptando un tesoro nacional, el difunto Lord Alfred Tennyson, y sus famosos versos:

No una vez ni dos en la recia historia de nuestra isla
la senda del deber fue el camino de la gloria.⁴²

Eliot sabía que el término 'recio' de Tennyson se utilizaba en expresiones relativas al sexo gay⁴³ y —siguiendo una cita de

39 Desde el 1925, 'Kruschen' se había convertido en un famoso eslogan publicitario: véase *OED*.

40 TSE a EP (3 de enero de 1934): Seymour-Jones 524 cita un texto poco fiable.

41 Seymour-Jones 524.

42 Cf. 'Oda por la muerte del duque de Wellington' (1852), ll. 201–2, obra de de Alfred lord Tennyson.

43 [En inglés 'rough'; es decir, firme, vigoroso, rudo, áspero] 'Rough trade' aparece citado como un modismo norteamericano desde 1927: 'un homosexual rudo, a menudo sádico, especialmente

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Dante sobre la beatitud— había escrito un par de versos al inicio de sus ‘Conferencias sobre la poesía metafísica del siglo XVII’ que había pronunciado en Cambridge el 1926:

Quiero alguien que me trate como un salvaje.
Dadme un chulazo.
Canción popular⁴⁴

El poema que envió a Pound en 1934 —a pesar de no ser el tipo de poesía que se pudiera publicar— todavía podía resultar diestro, ingenioso, absolutamente directo y lleno de la energía secular de lo que Eliot alegremente caracterizaba como los ‘poderes demoníacos’.⁴⁵ Debía de sentirse orgulloso de tener las características que, dos años más tarde, admiraría en Tennyson: ‘el rebelde más instintivo contra la sociedad en cuyo interior era el más perfecto conformista’.⁴⁶ Cuando un amigo devoto le preguntó si su conversión al cristianismo significaba que había abandonado la poesía, contestó: ‘en ese sentido “no me he convertido para nada”’.⁴⁷ Podría haber dicho lo mismo sobre su escritura obscena. Utilizaba la obscenidad muy intencionalmente porque para él la violencia sexual era (en un sentido muy preciso de la palabra) aborigen: nativa entre los seres humanos. La obscenidad le parecía graciosa y natural; la obscenidad difícilmente podía degradar a los seres humanos más de lo que él ya les creía degradados, a consecuencia del pecado original.

como amante de una noche’ (*New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English*, 2006). El *OED* recoge el término desde el 1935.

44 *VMP* 40, que declara la fuente de los versos ‘imposible de encontrar; quizás recordados de una pieza de *music-hall* o un *ragtime*’. La letra de ‘Treat Me Rough’ de Ira Gershwin pueden tener algo que ver: ‘Treat me rough / Pinch my cheek / Kiss and hug and squeeze me / Till I’m weak / I’ve been pampered enough, baby / Keep on treatin’ me rough / Keep on beatin’ me / Keep on treatin’ me rough’. [‘Hazme daño / Pellizcame la mejilla / Bésame y estrújame / Hasta debilitarme / Ya me han arrullado bastante / No dejes de hacerme daño / Golpéame / No dejes de hacerme daño’.]

45 *ASG* 60.

46 ‘In memoriam’, *SE* 337.

47 Paul Elmer More a Austin Warren (11 de agosto de 1929): Arthur Hazard Dakin, *Paul Elmer More* (Nueva York, 1960), p. 269.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Uno de las cosas sobre las cuales menos sabemos es la actitud de Vivien hacia lo que vivía su marido durante los años 20. Una fotografía de ella, aparentemente tomada por el propio Eliot en 1928 mientras residían en el 57 de Chester Terrace, se ha conservado para conmemorar cómo se la veía –y cómo la veía– durante estos años: ‘despierta, labios rotos’,⁴⁸ con gesto apasionado.

Sabemos que en abril de 1925 Eliot y ella tenían más problemas que nunca. Vivien había desarrollado un formidable ‘terror a la soledad’,

y ahora no puede perder a Tom de vista. Él se ha quedado acurrucado en la habitación de ella durante estos tres meses, pobre criatura pálida, y si tiene que salir, cuando vuelve se la encuentra medio desmayada.

Puesto que había estado fuera aquella tarde en particular, sabía muy bien que ‘mañana será un día desgraciado’.⁴⁹ Pero él no se encontraba mucho mejor. En el volumen de abril de 1925 de *Criterion* se explicaba que, debido a una grave enfermedad, Eliot no había podido completar tres textos que debían publicarse en la revista.⁵⁰ Y Eliot escribió una carta a Russell sobre Vivien a principios de mayo de 1925 –apenas diez años después de conocerla– donde no solo reiteraba otra vez su convicción de que ‘vivir conmigo le ha sentado muy mal’, sino también, de una forma muy extraña, confesaba a Russell su necesidad de la ayuda de alguien que comprendiera a su mujer, como si Russell –un hombre que había sido brevemente su amante– fuera capaz de ayudarla. El mismo Eliot la encontraba

48 CP 116. [Rey 189, ligeramente modificado]

49 VW, *Diario* (29 de abril de 1925), iii. 15.

50 Véase ‘A Commentary’, *Criterion*, iii. No. 11 (abril de 1925), 341.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

‘siempre desconcertante y falaz.’ Se trata de una declaración muy extraña viniendo de alguien que llevaba diez años casado con Vivien. Eliot suena como si casi no la conociera, como si apenas hubiera empezado a acostumbrarse a vivir con ella: por ejemplo, nunca podía escapar de aquello que denominaba el ‘embrujo’ de la ‘persuasiva (incluso coactiva) capacidad [de Vivien] para la discusión’. Era como ‘una niña de seis años’, ‘terriblemente lista y precoz’.⁵¹ Se trata de una serie de declaraciones sobre Vivien que marcan distancia e indican que Eliot todavía se sentía incapaz de entenderla; pero, ¿realmente lo que necesitaba era que la entendieran?

Detrás de estos comentarios, quizás, se encuentra la sencilla confesión que redactó diez años más tarde, en su lista de ‘momentos esenciales / que eran el nacimiento y la muerte y el cambio’; ‘recordamos también el miedo, el desprecio y el odio’.⁵² Aquellas eran las emociones que Vivien y él sentían cada vez más el uno por el otro. Eliot estaba tan perturbado que escribió a Leonard Woolf en mayo de 1925 para pedirle ‘el nombre del mejor médico con conocimientos de psicoanálisis, recalcando que esta información no era para V. [Vivien] sino para él’.⁵³

Resultar difícil huir de la conclusión de que la conversión de Eliot al anglicanismo tuvo mucho que ver con los años de depresión que había sufrido y con la forma en que tenía que gestionar su relación con Vivien. Ciertamente la conversión no facilitó en absoluto aquella relación, algo que pudo haber sido parte de su atractivo; además, implicaba descartar cualquier pensamiento de divorcio que le hubiera pasado por la cabeza y le recordaría constantemente sus obligaciones: le ligaba a ella por siempre jamás como hombre casado. Pero, curiosamente,

51 TSE a BR (7 de mayo de 1925): *The Autobiography of Bertrand Russell*, ii, 174.

52 ‘Little Gidding’, primer borrador (7 de julio de 1941): Gardner 228.

53 Jain 297 n. 81, resumiendo TSE a Leonard Woolf (mayo de 1925).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

también implicó que, puesto que era necesario que intentara entenderla, se podía permitir sentir una simple distancia de ella y, a ratos, horror. El diciembre de 1925 había empezado a creer que Vivien le odiaba;⁵⁴ parece ser que ella le explicaba la atracción que sentía por otros hombres. Resulta sorprendente que, en marzo de 1928 (naturalmente cuando estaba todavía casado y seguía viviendo con Vivien), Eliot hubiera hecho voto de castidad. Esto podría sugerir que, sin un voto, se hubiera sentido perturbado por el deseo de dormir con ella o con otra mujer: una idea apoyada por el hecho de que le costó más de dos años encontrar ‘fácil’⁵⁵ mantener su voto. A su vez, Vivien temía que ‘Tom odia solo verme’⁵⁶ y debido a sus experiencias dentro del matrimonio, como Harry en su obra *Reunión de familia*, Eliot estaba desarrollando una ‘aversión por las mujeres como criaturas impuras’ así como aversión por su propia sexualidad, ya sentía ‘siempre la suciedad, que se encuentra más adentro’. (Más tarde hablaría del sentido de Harry de la ‘contaminación’ de la vida de una mujer.)⁵⁷ Un voto de castidad, curiosamente, hubiera sido una manera no tan solo de formalizar, sino de legitimar unos sentimientos así. Finalmente sería capaz de definir el estado de su relación con Vivien como la de alguien que –aun casado con ella– se había convertido en un ser ‘psicológicamente desexualizado en parte’.⁵⁸ Aunque seguía deseándola sexualmente (su voto de castidad lo demuestra), podemos valorar el estado mental del hombre que en 1930 declaró que era ‘el conocimiento del Bien y del Mal’ el que ‘distingue las relaciones del hombre y la mujer de la cópula de los animales’.⁵⁹ Presumiblemente quería decir que, sin un marco de responsa-

54 VivE a EP (¿14 de diciembre de 1925?): Seymour-Jones 411.

55 Seymour-Jones 465.

56 VivE a OM (sin fecha (enero de 1928)): Sandra Ibson Darroch, *Ottoline: The Life of Lady Ottoline Morrell* (1976), p. 276.

57 TSE a E. Martin Browne (19 de marzo de 1938): Browne, *The Making of T. S. Eliot's Plays*, pp. 107–8.

58 *Ibid.*, p. 107.

59 ‘Baudelaire’, *SE* 428–9.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

bilidad moral (basado en la creencia en el Bien y el Mal), el sexo era sencillamente e inevitablemente un apetito. Según los votos matrimoniales en que ahora creía (y que sin duda aplicó retrospectivamente), hubiera sido capaz de prometer ‘con mi cuerpo yo te adoro’.^{xxi} Ahora insistía en que una adoración así no podía, no debía, formar parte de su matrimonio. Un voto de castidad era una manera de enviar a su matrimonio a una especie de limbo, pero ciertamente sentía que no le liberaba de sus otros votos o de su deber de cuidar de su esposa.

De este modo su conversión ayudó a legitimar aquello que parece haber sido la aversión hacia su propia sexualidad y la de otras personas: hacia los ‘sentimientos animales personales’ a que se refería en 1927,⁶⁰ hacia los “minutos desconcertantes” en que todos nos asemejamos⁶¹ que tanto le harían sufrir en 1933. Cuando define la lujuria en su poema ‘Marina’ en 1930, la describe como el hecho de sufrir ‘el éxtasis del animal’.⁶² De hecho, parece haber poca diferencia entre el deseo pecaminoso y el deseo sexual ‘normal’; ‘el éxtasis del animal’ sugiere que el deseo sexual ‘normal’ es violento y asqueroso *per se* —aunque siguiendo su talante, Eliot estaba especialmente interesado en los que tenían que ‘sufrir’ el éxtasis y, por lo tanto, tenían que ocuparse de sus consecuencias, más que en aquellos que son felizmente lujuriosos (como Sweeney) o carecen de deseo. Ciertamente tenemos que contar a Eliot entre los desconcertados sufridores de su actitud hacia el sexo, entre aquellos que tenían que ocuparse dolorosamente de sus consecuencias.

60 Es decir, ‘los valerosos intentos de Dante... de crear algo permanente y sagrado a partir de sus sentimientos animales personales’, ‘Shakespeare and the Stoicism of Seneca’, *SE* 137.

61 *ASG* 42. La mención deriva de una cita incorrecta (‘el escaso beneficio de un minuto desconcertante’ en lugar de ‘el escaso beneficio de un minuto encantador’) de *Revenger’s Tragedy* de Tourneur que TSE justificó en 1931 (‘Cyril Tourneur’, *SE* 192); para sus propósitos, ‘encantador’ [bewitching], con la connotación mágica de la palabra, no era un término tan apropiado como ‘desconcertante’ [bewildering] para describir la experiencia sexual.

62 *CP* 115. [Rey 187]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Sería más acertado considerar a Eliot entre 1927 y 1928 como a alguien que intenta dar por finiquitado todo aquello que había ‘hecho y sido’ durante los últimos doce años más o menos.⁶³ Igual que intentaba hacer cuando conoció a Vivien y se casó con ella, en su conversión ahora intentaba ocuparse de un montón de problemas que hacía años que duraban: el amor por su madre, los frecuentes estados de depresión, sus deseos sexuales y –ahora– el problema de su matrimonio. Su determinación en 1927-28 era categorizar el cuerpo y todos sus deseos como pecaminosos: no solo desagradables, ni siquiera repugnantes, sino malos. Un efecto fue transformar en religioso lo que anteriormente había sido un intento secular o emocional de ser austero y, en la medida que fuera posible, empezar a dejar atrás –junto con su primer matrimonio– su gran periodo poético, que había durado desde 1917 hasta finales de los años 20.

Ser un poeta nunca fue un placer para Eliot; una vez afirmó que, para el poeta, ‘las sombras se alargan y la soledad se vuelve más difícil de soportar’ cuando se da cuenta de que ‘puede haber derrochado su tiempo y malogrado su vida por nada’⁶⁴ –como si el derroche y el desorden fueran inevitables para alguien dedicado a la poesía. El mismo Eliot comentaría arrepentido en 1933 que ‘lo que hay de poeta en un hombre tiende a estropear todo el resto’,⁶⁵ y citaría a menudo un poema de Elizabeth Barrett Browning que describe cómo el dios Pan

63 CP218 (una frase que desgraciadamente desapareció en un momento determinado: Gardner 193-4). [Rey 345]

64 ‘Critical (Note)’, *The Collected Poems of Harold Monro*, p. xvi.

65 ‘Turnbull Lecture Y’, *VMP* 259.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

allí sentado riendo junto al río,
a un hombre convirtiéndole en poeta;
qué precio, qué dolor, los dioses de verdad lloran
por el junco que ya no crecerá,
un junco entre los juncos junto al río.⁶⁶

Acabó sintiendo que ‘había pagado un precio demasiado alto por ser poeta, que había sufrido demasiado’.⁶⁷ Aquello que tenía en la cabeza era la intensa, irreflexiva, subconsciente, pero necesaria revelación de sus sentimientos, sin considerar el coste que había tenido para él o para Vivien durante su matrimonio. (Una vez, sardónicamente, describió a Coleridge como ‘una de aquellas personas desgraciadas’ que ‘si no hubieran sido poetas... podrían haber hecho algo con sus vidas’)⁶⁸ Pero en 1929 con esperanza, aunque irónicamente, comentó que ‘uno supera y sobrevive a la mayoría de las pasiones humanas’;⁶⁹ en 1933 comentó que la ‘pasión... siempre se tiene que marchitar’,⁷⁰ y después de 1930 hizo todo lo posible por escribir poesía que fuera personal. Fracásó, naturalmente, y la reveladora escritura personal, ‘la agudización del patetismo personal’⁷¹ en los *Cuatro cuartetos*, es la poesía tardía que destaca más vívidamente.

Pero los *Cuatro cuartetos* fueron también el final de su vida como poeta, a pesar de que tenía unas habilidades maravillosas como creador de versos, según demostró en *El libro de los gatos sensatos de la Vieja Zarigüeya* o en versos escritos ocasionalmente para algunos amigos o en obras como *El cóctel* (1949). Su fe religiosa implicó cada vez más que el tipo de profundo

66 ‘A Musical Instrument’ (1860), ll. 38–42; el recuerdo de TSE del poema fue evocado por ValE en 1972.

67 ValE, *Observer* (20 de febrero de 1972), p. 21.

68 ‘Wordsworth and Coleridge’, *UPUC* 68.

69 ‘Dante’, *SE* 251.

70 ‘Turnbull Lecture II’, *VMP* 268.

71 TSE a JH (5 de agosto de 1941): Gardner 173.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

examen y exploración personal que su poesía le había exigido antes ahora ya no eran ni apropiados ni necesarios la mayor parte del tiempo. Solo un gran poema se interponía entre él y aquel estado tan deseable.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

8

MIÉRCOLES DE CENIZA Y EL FINAL DE UN MATRIMONIO

Al igual que *Los hombres huecos*, *Miércoles de ceniza* nació como una serie de poemas separados que ocupó a Eliot después de que *Los hombres huecos* alcanzara su forma final en noviembre de 1925. Se fue creando como los poemas anteriores; algunas partes se publicaron por separado y finalmente apareció el poema entero. En un momento determinado un poema corto separado (que finalmente se convertiría en la parte II del poema) llevó por título ‘Todo el mundo a bordo para Natchez / Cairo y San Luis’—el grito del revisor en el viaje en tren hacia San Luis— como si de alguna manera fuera uno de los estratos de donde había surgido el poema.¹ La parte II, a estas alturas ‘Saludo’, se publicó por primera vez en diciembre de 1927; la parte I (bajo el título de ‘Perch’io Non Spero’), en la primavera de 1928; la parte III (bajo el título de ‘Som de l’Escalina’), en otoño de 1929 y todas las partes bajo el título de *Miércoles de ceniza*, en una cara edición limitada y firmada, el 24 de abril de 1930;² pero en la chaqueta de la edición comercial, publicada seis días más tarde, se podía leer MIÉRCOLES / DE / CE-

1 La frase aparece en un borrador de ‘Perch’io non spero’; TSE la cogió de la grabación para gramófono de ‘The Two Black Crows’ (1927) de los artistas de *minstrel* Moran y Mack (Schuchard 148).

2 Véanse Gallup C238 (‘Salutation’), C249 (‘Perch’io non spero’), C294 (‘Som de l’escalina’), A15 (edición limitada y firmada al precio de 31 chelines y 6 peniques).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

NIZA / SEIS POEMAS –como si todavía no fuera exactamente una única obra sino una colección.

Del mismo modo que *Los hombres huecos* había adquirido varios epígrafes útiles cuando se publicó como un único poema, cuando *Miércoles de ceniza* finalmente apareció en forma de libro también vino acompañado de algo nuevo: la dedicatoria ‘A mi mujer’.³ Se trataba de una elección fascinante, porque el poema normalmente se ha leído como una obra de devoción religiosa (Helen Gardner estaba segura de que ‘el tema del poema es la penitencia’)⁴ y nada sugiere que Vivien se hubiera visto afectada positivamente por la conversión de su marido; el único comentario que se le conoce al respecto consistió en ridiculizar la obsesión de su marido y calificarla de ‘monástica’.⁵ Eliot abandonaría a Vivien dos años y medio después de la publicación de *Miércoles de ceniza*, mientras que la dedicatoria (después de sobrevivir a la segunda impresión del libro) duró solo seis años, cuando se eliminó para siempre jamás.⁶

La dedicatoria ha sido descrita como ‘un gesto desconcertante’, dado el ‘alejamiento emocional y moral’ de Eliot respecto a Vivien.⁷ Tal conclusión ignora el hecho de que el alejamiento podría haber provocado la dedicatoria, como un gesto para tranquilizar a Vivien y asegurarle que, a pesar del voto de castidad de Eliot de 1928 (no sabemos nada de lo que ella pensaba al respecto), seguía siendo ‘mi mujer’. De ninguna forma había

3 *Miércoles de ceniza* (Faber y Faber, 1930), p. [ix]. La dedicatoria fue una de las víctimas colaterales de la reedición del poema de *Poems 1909–1935* en 1936, pero la mayoría de las dedicatorias y agradecimientos de TSE en volúmenes individuales desaparecieron cuando los poemas se recogieron en antologías: la dedicatoria a su padre de *Poems 1909–1925* (Faber y Gwyer, 1925), p. 3, p. ej., desapareció, al igual que (bastante más tarde) el agradecimiento de TSE a JH por su contribución a los *Cuatro cuartetos* (1944), p. 5. Las excepciones fueron la dedicatoria de *Prufrock y otras observaciones* a Jean Verdenal el 1917, que quedó impresa, ampliada (‘Muerto en los Dardanelos’), en *Poems 1909–1925*, p. 7, y la dedicatoria de *La tierra baldía* a EP, que primero fue autógrafa (‘miglior fabbro’) [mejor artifice, creador] en una copia de presentación entregada a EP en 1922 pero que más tarde aparecería impresa (como ‘il miglior fabbro’) en *Poems 1909–1925*, p. 63.

4 Helen Gardner, *The Art of T. S. Eliot*, 6a impresión (1968), p. 113.

5 Sencourt 112; Sencourt estuvo con TSE y VivE en abril de 1930 (‘justo después de la publicación de *Miércoles de ceniza*’) y podía haber recogido de forma exacta el comentario de VivE.

6 No apareció en *Collected Poems 1909–1935*, publicado el 2 de abril de 1936 (Gallup A32).

7 Schuchard 151.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

perdido la esperanza sobre su matrimonio. En 1930, fue al extranjero todavía con Vivien para intentar (dijo Sencourt) ‘encontrar serenidad entre ellos’, a la vez que le hablaba a otra amiga, Ottoline Morrell, sobre su afecto por Vivien.⁸

Siempre resulta peligroso leer motivos a partir de acontecimientos posteriores. Puesto que Eliot dejó a Vivien en 1933, es fácil interpretar todas las acciones que llevan hasta aquel momento como reflexiones de lo que pretendía hacer. Pero Eliot no se decidió a dejar a Vivien hasta febrero de 1933 y aunque la idea de hacerlo le debía de pasar por la cabeza antes, quizás era algo que sabía que ni podía ni quería hacer. La dedicatoria puede haber sido una declaración pública en su propio beneficio tanto como en el de Vivien: diseñada para asegurarle que no pretendía dejarla y para decirle que él se consideraba todavía casado con ella.

Los primeros tres versos del poema, con su referencia directa al conmovedor poema de amor de Cavalcanti sobre el hecho de no tener ninguna esperanza de volver nunca a la amada (explícito en el título de la publicación de la sección I en 1928), podría haber animado a Vivien a pensar de manera parecida. Cavalcanti había empezado ‘porque no espero regresar jamás’.^{xxii} Eliot empezó:

Porque no espero regresar de nuevo
porque no espero
porque no espero regresar^{xxiii}

Cada una de las tres diferentes proposiciones viene precedida de un ‘porque’ que normalmente precedería a una consecuencia (o incluso a tres consecuencias diferentes), pero no hay ninguna consecuencia a la vista. Aún así, si leemos los versos como Vivien Eliot, la destinataria de la dedicatoria, los podría

8 Según Sencourt, fueron a la Costa Azul francesa (Sencourt 119); se conserva una fotografía de ellos en el extranjero (Seymour Jones, II, 8). 1930 fue el año en que Sencourt se alojó con TSE y VivE y les puede haber oído hablar de la visita; Pese a todo, OM se negó a creer en este sentimiento cuando TSE le habló a mediados de noviembre de 1930 (Seymour-Jones 464).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

haber leído, evocan una consecuencia. Debían de parecer parte de una conversación, donde había tantas respuestas como proposiciones. Le debían decir que, a pesar de que el escritor ya no tenía ninguna esperanza de volver con ella, había (también) una posibilidad de que lo hiciera. Del mismo modo que Cavalcanti, siente que no hay marcha atrás... pero la misma existencia del poema, por supuesto, le muestra intentando acercarse a ella.

Algunas de las cosas más extrañas sobre *Miércoles de ceniza* (Gardner lo consideraba 'el más oscuro'⁹ de los poemas de Eliot) de hecho se pueden entender más fácilmente si se interpretan como el intento de Eliot de encontrar palabras para describir su trance de hombre casado que ha renunciado al sexo —un sexo que antes había sido 'el poder pasajero y real'.¹⁰ Ahora se siente desmembrado, devorado por aquellos tres leopardos blancos y reducido a pedazos indigeribles: su cuerpo es 'un olvidado / que ha de ser olvidado'^{xxiv} (como el hombre que insiste en que no quiere que escriban ninguna biografía sobre él). El lugar es, después de todo, 'donde terminan todos los amores' y los huesos que crujen están contentos de que los esparzan: en vida 'poco bien nos hicimos',¹¹ como por desgracia Vivien y él tristemente podrían haber afirmado.

Miércoles de ceniza fue la única de sus obras que Eliot vinculó específicamente con Vivien. Una dedicatoria a una persona, por supuesto, no significa necesariamente que la obra sea sobre aquella persona (la dedicatoria de los *Poemas 1909–1925* a 'Henry Ware Eliot / 1843–1919' no significó que su padre fuera de ninguna manera el tema del libro), pero la dedicatoria de *Miércoles de ceniza*, sin embargo, parece apropiada puesto que un poema considerado normalmente como una prueba del compromiso de Eliot con su nueva fe cristiana también se ve

⁹ Gardner, *The Art of T. S. Eliot*, p. 122.

¹⁰ CP 95. [Rey 153]

¹¹ CP 97–8. [Rey 157–159]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

necesariamente en el contexto de su matrimonio, de su larga despedida de Vivien y de su original –y todavía manifiesta– ‘dedicatoria’ a ella, a pesar de todo. También podría sugerir que, entre otras cosas, el poema era un tipo de explicación para ella de lo que significaba para él haber pasado página cuando todavía era su marido y cuando todavía –‘aunque ya no deseo deseear estas cosas’¹²– se sentía ‘hasta el cuerno’:¹³ angustiado por el deseo sexual.

Y en una ambigüedad especialmente osada para un hombre de su fe, Eliot se aventuró a expresar una declaración sorprendente:

renuncio al rostro bendito
y renuncio a la voz
porque no espero regresar de nuevo.¹⁴

¿Es la Virgen, Beatriz en el Paraíso o Vivien el objeto de estos versos? ¿Puede Eliot realmente dejarnos con la duda? El rostro bendito de la mujer que había querido y la voz de Vivien, tan adpta a la parodia, antes tan atractiva, tan envidiable, ahora parecen formar parte de una renuncia: razones para no volver a ella. Era su propio atractivo como mujer aquello que había que resistir, según había confirmado el voto de castidad de Eliot. Y, es más, la renuncia misma se presenta como algo de lo que hay que alegrarse, pero no es –por sí misma– algo deseable. En abril de 1928 Eliot le dijo a William Force Stead que creía que, como cristiano, requería la más severa disciplina, aquello que Ronald Bush describía como ‘una cuestión de compensación’. Nada, creía Eliot, ‘podía ser demasiado ascético, demasiado violento’.¹⁵ Igual que sus deseos sexuales, su poesía también debía ser compensada por lo que había dicho durante

¹² CP 104. [Rey 169]

¹³ [‘torn on the horn’] CP 102: ‘horn’ en el sentido de ‘pene erecto’ (OED 6.c.).

¹⁴ CP 95. [Rey 153]

¹⁵ Bush xi, resumiendo TSE a William Force Stead (10 de abril de 1928), Yale.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

años y continuaba diciendo: igual que su atracción original por Vivien.

Una formulación así es característica de *Miércoles de ceniza*. A pesar de ser un poema exhaustivamente religioso, mantiene marcadamente viva la idea de no tener una orientación religiosa. Esta es una de las honestidades profundas del poema. La sección III contiene algunas de las frases más sensuales que Eliot escribió jamás; no solo descripciones de ‘lilas y pelo castaño’, sino de un ‘ventanuco hinchado como un higo’:^{xxv} una ‘descripción sorprendentemente gráfica de aquellos genitales femeninos que le provocaban tal vergüenza y tal deseo’.¹⁶ Eliot no solo insistía en el derecho de la poesía a tener una existencia propia casi independiente de él, sino que también rechazaba incluso el pensar en imponerle un árbitro moral o espiritual o en cualquier cosa que no fuera dejar que siguiera su propio curso. La poesía rechazaba ser determinada por una intención autoral seria o consciente; instintivamente socavaba la seriedad religiosa que en otros momentos él se preocupaba de crear. Como dijo sobre Yeats, ‘a diferencia de muchos escritores, se preocupaba más por la poesía que por su propia reputación como poeta’.¹⁷ Y la forma en que *Miércoles de ceniza* se aleja de la religión, a la vez que se acerca a ella, en ninguna parte queda más patente que en la sección final, donde –en algunos de los versos más conmovedores que jamás escribió– Eliot expresa un deseo extraordinariamente potente por ‘las lilas perdidas y las perdidas voces del mar’:^{xxvi} las lilas quizás

—
16 Matthews 102.

17 ‘Yeats’, *OPP* 253.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

recuerdan ‘la memoria de un amigo [Jean Verdenal] atravesando los jardines de Luxemburgo hacia el atardecer, agitando una rama de lilas’,¹⁸ las ‘voces de mar’ recuerdan la propia ‘añoranza melancólica’ de Eliot, la niñez en la costa de Nueva Inglaterra.¹⁹

Y es más, describe como ‘el espíritu débil’ –el espíritu apenas convertido, todavía no decidido del todo– se ve inevitablemente afectado y atraído, como antes, por tales recuerdos. ‘se rebela / por el cayado de oro y el perdido olor del mar’.^{xxvii} Revive otra vez, es decir, en el deseo rebelde de recuperar tales cosas; ‘de pronto [los] recupera’, exactamente como –por supuesto– hace la poesía que, en aquel preciso instante, los devuelve a la vida recreándolos tan poderosamente. El espíritu débil resulta ser más débil que el ferviente recuerdo poético. Igual que ‘el corazón perdido se endurece y se goza’^{xxviii} en aquello que el nuevo espíritu religioso fríamente intenta dejar atrás, así la posibilidad del corazón de ser ‘encontrado’ de nuevo (a la vez endurecido y alegre) se realiza en su deseo reafirmado por el olor y el gusto de las cosas naturales. El yo sensual y reminiscente, en el mismo acto de ser abandonado, no es abandonado. ‘Es una escritura donde cualquier cosa dicha puede ser no dicha en el hecho de decir’.²⁰ Lo que resulta impresionante es la incapacidad de renunciar en un poema sobre la renuncia. (Eliot más tarde sugeriría que ‘In memoriam’ de Tennyson era religioso no ‘debido a la calidad de su fe, sino debido a la calidad de su duda.’)²¹

Así pues, el llamamiento final del narrador ‘enséñanos a preocuparnos y a no preocuparnos / enséñanos a sentarnos tranquilos’^{xxix} es a la vez un comentario desesperado **sobre cómo** un matrimonio podría aprender a salir adelante y **sobre cómo**

18 ‘A Commentary’, *Criterion*, xiii. No. 52 (abril de 1934), 452.

19 JH a Franc Morley (enero de 1941): Gardner 19.

20 Moody, *Ezra Pound*, p. 376.

21 ‘In memoriam’, *SE* 336.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

se puede nutrir la devoción religiosa. Una mujer que leyera el poema sabría mucho más sobre los sentimientos religiosos de su marido, pero también se daría cuenta de los conflictos que le provocaban sus antiguos deseos, su antigua sexualidad y su nostalgia por la niñez. Como siempre pasa en el caso de la poesía de Eliot, en el curso de un poema se permite que aquello que hay de inaceptable intelectualmente, moralmente y espiritualmente (de hecho dinamizado y liberado) represente su completo e incómodo papel. El discurso poético es rico, sorprendente e inclusivo, allí donde el discurso de un posible narrador moral o de un comentarista religioso intentaría ser intolerante y discriminatorio.

Es importante presentar estas consideraciones en el contexto creado por la multitud de anécdotas y recuerdos que marcan el estado del matrimonio Eliot durante estos años finales. Encontramos a Vivien diciéndole de repente a Eliot ‘eres el tipo más esnob que he conocido jamás’, por ejemplo, y ‘chillando y golpeando la puerta si no había quien le hablara’;²² o a Virginia Woolf describiendo a Vivien como ‘un zorro alrededor del cuello de Tom’²³ (aunque, como ‘lista como un zorro’²⁴ era otra de las frases de Woolf, también estaba homenajeando la aterradora inteligencia de Vivien). Y está la descripción de Conrad Aiken de una Vivien escuálida (‘un esperpento de mujer con piernas como palillos y cara amarillenta’) buscando bronca con su marido durante una comida:

[Gordon] George comentó algo sobre el intelecto puro. Tom, arqueando las cejas, pontificó y dijo que tal cosa no existía. Vivian [sic] me miró, miró a Tom y se echó a reír como una

22 VW, *Cartas* (7 de junio 1928), iii. 508; Seymour, *Ottoline Morrell*, p. 389.

23 VW, *Diario* (8 de noviembre de 1930), iii. 331.

24 VW, *Diario* (12 de febrero de 1935), iv. 279.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

loca. Pero, ¿qué quieres decir?, afirmó. ¿Discutes conmigo cada santa noche sobre el intelecto, no?

—No entiendo a qué te referes, afirmó Tom.

—Va, hombre, no seas absurdo, sabes perfectamente bien que cada noche me dices que existe tal cosa; y más aún, que lo tienes, y que nadie más lo tiene.

Ante lo cual la grosera respuesta de Tom fue: ‘No sabes ni lo que dices’.²⁵

Durante años Eliot creyó que su matrimonio con Vivien era algo que no podía rehuir, a pesar de las acusaciones y ataques de su mujer, aquella ‘risa de loca’ y su propio distanciamiento. Siguió cuidándola, en todos los sentidos; Virginia Woolf reprodujo la descripción que él le hizo del estado de Vivien a finales de abril de 1929:

Vivien no puede andar. Las piernas no le responden. Pero, ¿qué le pasa? Nadie lo sabe. Así que ella se queda en la cama; no puede ni ponerse un zapato. Y tienen dificultades, humillaciones, con los sirvientes... Vivien con el pie en un taburete, en la cama todo el día; Tom que se apresura antes de que ella le insulte...²⁶

Cambiaron constantemente de casa porque Vivien así lo quiso (cinco veces en seis meses, según Virginia Woolf: ‘hecho que supongo que significa que el gusano que vive dentro de Vivien se agita y se agita, y no es un gusano agradable precisamente’).²⁷ Sus enfermedades, a las cuales se habían añadido los problemas intestinales, no le daban tregua.

Pero al casarse con Vivien, Eliot había adquirido un compromiso eterno con ella, ‘en lo bueno y en lo malo, en la prosperidad y en la adversidad, en la salud y en la enfermedad, para

²⁵ Bush 102.

²⁶ VW, *Diario* (29 de abril de 1929), iii. 223.

²⁷ VW, *Cartas* (6 de febrero de 1930), iv. 133.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

amarte y respetarte, hasta que la muerte nos separe'.²⁸ A aquellas alturas debía de esperar tener que cumplir con su deber durante el resto de su vida, aunque aquello significara que, en 1933, se sintiera como si no hubiera 'visto nada ni a nadie durante los últimos diez años'.²⁹ (Otra función incidental de su conversión había sido declarar formalmente que, a pesar de su absoluto compromiso secular, sus lealtades más profundas ahora podrían encontrarse en cualquiera otro lugar.) *Miércoles de ceniza* es a la vez tierno y triste sobre la atracción sensual, del mismo modo que lo es sobre el jardín 'donde terminan todos los amores'.^{xxx} El poema de hecho incluye un llamamiento a la 'Dama de los silencios': 'acabáis el tormento / de insatisfecho amor / y ese mayor tormento / del amor satisfecho'.³⁰ El amor (o como mínimo el sexo) quizás una vez fueron satisfechos, pero alegremente. Pero esto no era lo peor de todo, ni lo mejor, y la persona que había sido absolutamente absorbente se había convertido en alguien que —a pesar del afecto que le profesaba— atormentaba a Eliot.

Para describir el estado de su matrimonio a principios de los años 30, utilizó la frase 'una novela de Dostoievski escrita por Middleton Murry'.³¹ Su desprecio por la obra de Murry ('tórrida carencia de gusto e insensibilidad hipócrita')³² no hace más que demostrar la crudeza de la descripción del estado en que se encontraba: siempre había creído que Murry era 'víctima

28 Obviamente los Eliot no habían seguido la fórmula de intercambio de votos de la Iglesia de Inglaterra ('Solemnization of Matrimony') en 1915, pero TSE en aquel momento ciertamente le hubiera jurado fidelidad a su esposa siguiendo aquel modelo.

29 VW, *Diario* (10 de septiembre de 1933), iv. 178.

30 CP 97-8. [Rev 157-159]

31 ValE, *Observer*, 20 de febrero de 1972, p. 21.

32 L, i. 479.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

de la emoción³³ y que su escritura se veía profundamente afectada por ese sentimiento. Si unimos esta idea al amor y al desprecio y al asesinato descritos en la típica novela de Dostoievski, entonces entenderemos la vívida y horrorosa descripción de las vicisitudes y las locuras del matrimonio Eliot. La escritora Hope Mirrlees recordaba los encuentros con Vivien a principios de los años 30:

Imagina que le decías, 'Oh, ¿querrá algo más de pastel?' Ella respondía, '¿Y eso? ¿Qué quiere decir? ¿Por qué me dice eso?' Era aterradora. Al cabo de una hora yo estaba absolutamente agotada, seca por dentro. Y me dije: Pobre Tom, ¡basta! Pero ella seguía siendo su musa.³⁴

Además de los medicamentos que siempre había tomado, ahora Vivien usaba paraldehído (que apestaba a éter) como gel de masaje,³⁵ hecho que hizo que más de una persona sospechara que bebía éter ('apestaba'); también sufría depresión y paranoia y su control de la realidad era lábil. Además de Hope Mirrlees, mucha gente sufrió sus demandas asustadas, enfadadas y desesperadas; Virginia Woolf como mínimo dos veces: en noviembre de 1930, por ejemplo, 'creyendo que la insultaba si le hablaba de la China o de la India o le pedía si quería más agua'³⁶ Vivien respondía:

¿Su perro hace esto para asustarme? ¿Tienen visitas? Sí, nos hemos mudado otra vez. Dígame, señora Woolf, ¿por qué nos

33 L, i. 422.

34 Matthews 48.

35 Seymour-Jones 463.

36 VW, *Cartas* (6 de noviembre de 1930), iv. 133.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

mudamos tan a menudo? ¿Es casualidad?³⁷

Virginia tuvo la osadía de preguntarle –mientras tomaban miel de Monks House^{xxxii} con el té–: ‘¿También Usted tiene abejas? (después de decirlo me di cuenta de que estaba levantando sospechas).’ La respuesta que obtuvo fue la característica réplica mordaz de una persona perturbada, ‘suspica, críptica, que buscaba siempre significados ocultos’: ‘No tenemos abejas sino avispas. Pero, ¿dónde? Debajo de la cama’. La paranoia de Vivien se hizo cada vez más evidente, como cuando acusó a Virginia Woolf de haberle ‘hecho un gesto para que se fuera’.³⁸ Y en otra ocasión: ‘Oh, pero, ¿por qué no me ha dicho que Adrian Stephen era su hermano? ¿Por qué? ¿Por qué! Nadie lo había mencionado. Me esconden las cosas’.³⁹ ‘¿Dónde es mi bolso? Dónde, dónde...’ Una señora le ofreció un pitillo durante una fiesta en 1932 y se encontró con que Vivien le decía que ‘nunca aceptaba nada de desconocidos’.⁴⁰

Según sugirió Hope Mirrlees, a principios de los años 30 Vivien resultaba absolutamente agotadora –‘charlando sin cesar, hasta que exhausta después de media hora con ella, con **mucho gusto** la veíamos marcharse’ escribió otra dama. A ratos era completamente perturbadora. Ottoline Morrell se encontraba en casa de los Eliot en noviembre de 1930 cuando Vivien le habló a Eliot ‘como si hablara a un perro’,⁴¹ y Geoffrey Grigson recordaba que, mientras Eliot respondía a las preguntas de Grigson ‘gravemente y con cortesía’, Vivien no dejaba de preguntar a Eliot ‘¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué?’⁴² Robert Sen-

37 VW, *Diario* (8 de noviembre de 1930), iii. 331.

38 Ibid. Seymour-Jones ha sugerido (473–4) que la pregunta de VW era ridícula (¿cómo podían los Eliot tener abejas en Londres?) y que la respuesta de VivE era sardónica. No es así como se pueden leer la pregunta o la respuesta en el *Diario*, ni en la versión que VW dio a su hermana en una carta (VW a Vanessa Bell, 8 de noviembre de 1930, *The Letters of Virginia Woolf*, iv. 250).

39 VW, *Diario* (2 de septiembre de 1932), iv. 123.

40 Seymour-Jones 477.

41 Seymour, *Ottoline Morrell*, p. 389.

42 Ackroyd 184.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

court describe cómo ‘un amigo la vio coger las cuentas de un collar, tirarlas al suelo y fingir que eran animales que Tom debía devolver a su madriguera’.⁴³ Edith Sitwell explicó que cuando conoció a Vivien en Londres y la saludó, le escuchó decir: ‘No, no, no me conoce. Me ha confundido otra vez con aquella mujer terrible que se asemeja tanto a mí... Siempre está buscándome problemas’.⁴⁴ Virginia Woolf lo explicó con acertada y horrible precisión cuando describió a Vivien como una ‘demente, aun así sensata hasta el punto de perder la cordura’.⁴⁵ Vivien tenía la imperdonable tendencia de toda persona terriblemente deprimida y perturbada de ser capaz de herir fácilmente a los demás y de hacerse todavía más daño a sí misma. Intentar describirla –como se ha hecho recientemente– como ‘sin duda... una mujer difícil, que hubiera agotado la paciencia de cualquiera’⁴⁶ resulta absolutamente inadecuado.

Así pues, la vida social de los Eliot a principios de los años 30 se había reducido a una combinación de visitas de cortesía (perturbadas por las confusas y sorprendentes salidas de tono de Vivien) y mucho tiempo de vida doméstica sobre la cual sabemos muy poco pero que probablemente no era demasiado tranquila y como mínimo violenta verbalmente, cuando no horriblemente silenciosa (en 1928, Vivien le dijo a un amigo que Eliot ‘es tan reservado y peculiar, no hay forma de hacerle hablar’).⁴⁷ También se explicaban historias sobre la afición de Eliot a la bebida: Ottoline Morrell, una mujer abstemia, recordaba que ‘a menudo encontraba insoportable quedarse a su lado’⁴⁸ y Virginia Woolf anotó que ‘Tom bebe’⁴⁹ mientras Vi-

43 Sencourt 121.

44 Ackroyd 193.

45 VW, *Diario* (8 de noviembre de 1930), iii. 331.

46 Raine, *T. S. Eliot*, p. 121.

47 VivE a Mary Hutchinson (29 de septiembre de 1928): Seymour-Jones 461.

48 Seymour, *Ottoline Morrell*, p. 388.

49 VW, *Cartas* (7 de junio 1928), iii. 508

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

vien le acusaba de varios delitos. La combinación del trabajo diurno en Faber y la tarea vespertina y nocturna editando *Criterion* debía de implicar que Eliot tenía que trabajar ferozmente mientras estaba en casa —a la vez que se ocupaba de Vivien. Solo la visita ocasional de algún amigo nos da una idea de ese ambiente. En 1932 Elizabeth Bowen describió la atmósfera como la de ‘dos personas muy nerviosas encerradas juntas en una molesta proximidad’.⁵⁰

Una de sus últimas apariciones en público juntos resultó ser una visita a los Woolf en Rodmell el 2 de septiembre de 1932. Una fotografía hecha durante la ocasión muestra a Vivien como una figura espectral terriblemente encogida, la viva imagen de la descripción que hizo Hope Mirrlees cuando decía que daba la impresión de terror absoluto, de una persona que ha visto un horrible fantasma y que siempre veía fantasmas ante ella. Tenía la cara desencajada y blanca, con unos ojos salvajes, asustados, enfadados.

Virginia Woolf, menos comprensiva, describió que ‘en un día terriblemente húmedo viste de satén blanco y rezuma éter de un pañuelo de bolsillo sucio. También tiene caprichos y anojos todo el rato; algunos amorosos, algunos pornográficos’.⁵¹

Virginia se encontró envuelta en ‘un repentino abrazo amoroso’. Mientras tanto, ‘Tom, pobrecillo, desgraciado como de costumbre, delgado, gris’ seguía ‘contándole sus chistes amables’ a Vivien.⁵² Pero ella ‘se fue angustiando a medida que avanzaba la tarde, cambiando de parecer a cada momento y saltando de un lado a otro’:⁵³ ‘triscando por el jardín, nunca quieta, cogiendo la rueda de su coche, diciéndole de golpe a Tom que condujera, hechos que él soportaba con gran paciencia’.⁵⁴ Vir-

50 Glendinning, *Elizabeth Bowen: Portrait of a Writer*, p. 80.

51 VW, *Cartas* (7 de septiembre de 1932), v. 100.

52 VW, *Diario* (2 de septiembre de 1932), iv. 123.

53 VW, *Cartas* (16 de septiembre de 1932), v. 107.

54 VW, *Diario* (2 de septiembre de 1932), iv. 123.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

ginia notó la ternura de Eliot, mientras imaginaba indignada cuánto debía de anhelar él ‘sus siete meses de libertad’: estaba a punto (ocasión trascendental) de ir a los Estados Unidos a pasar el invierno de 1932 y la primavera de 1933, para dar clases y pronunciar conferencias. Sería el primer regreso a su país natal desde 1915. Curiosamente, durante la primavera de 1932 había elaborado un documento para Vivien donde le prometía solemnemente volver a Inglaterra; ella debía de estar terriblemente asustada de perderle.

El 17 de septiembre de 1932 –poco antes de cumplir cuarenta y cuatro años– Eliot fue con Vivien y su cuñado Maurice a Southampton, para coger el barco. Vivien y él se pasearon por cubierta durante un rato y entonces ella volvió con Maurice a tierra. Y Eliot se fue. Solo la vio dos veces más en toda su vida.

Se había preparado para un año sin sueldo publicando todo lo que había podido. En septiembre de 1932 se publicó un volumen de sus *Ensayos escogidos* (más de 6.000 copias en el Reino Unido y los Estados Unidos); pero no debe de ser casualidad que, en diciembre de 1932, cuando sus fragmentos de *Sweeney* se publicaron bajo el título de *Sweeney agonista* (Eliot, naturalmente, estaba fuera del país, pero había corregido las galeadas antes de irse), hubiera aparecido en la página del título el sorprendente comentario de San Juan de la Cruz que él había seleccionado en 1926: ‘Por eso el alma no puede ser poseída por la unión divina, hasta que no se ha separado del amor por los seres creados.’⁵⁵ En *Sweeney* se habla poco de amor,

55 CP[121]. De hecho, el epígrafe había aparecido antes en octubre de 1926 y en enero de 1927 en la edición de *Criterion* de los dos fragmentos. [“De aquí es que en el alma no se puede asentar la luz de la divina unión si primero no se ahuyentan las afecciones de ella”. *Subida al monte Carmelo*. Libro I, capítulo 4,2 La traducción que empleó Eliot era más explícita que el original respecto al alejamiento de los seres creados.]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

aunque sí de sexo ('nacimiento y fornicación y muerte'). Pero el epígrafe confirma que Eliot era capaz de imaginarse alejado de cualquier resto de sentimiento sexual y amoroso como parte de su deber religioso. Alejarse de los restos de amor por Vivien (y también liberarla de la atracción sexual que él había sentido por ella) sería, entre otras cosas, un acto religioso. No puede haber tomado la decisión de dejarla basándose solo en la fuerza de una cita, pero resulta revelador que eligiera volverla a publicar en aquel momento. Indudablemente contribuyó al tipo de confirmación moral e intelectual que le hacía falta para convencerse de la horrible pertinencia de lo que estaba haciendo.

A pesar de todo, parece seguro que solo se decidió a dejar finalmente a Vivien mientras estaba en América. Más tarde utilizó versos del *Julio César* de Shakespeare – ‘como fantasma de espantoso sueño’ – para describir la pesadilla que fue el periodo entre la primera idea de una acción y el hecho de ponerla en práctica;⁵⁶ en febrero de 1933 mandó una carta a su abogado donde le pedía que preparara una demanda de separación y una carta cerrada que se tenía que entregar personalmente a Vivien. Aquello que finalmente le llevó a tomar la decisión no lo sabemos y quizás nunca lo sabremos; es bastante probable que ni él mismo lo supiera. Quizás la muerte de su madre en 1929, en cierto modo, le liberó emocionalmente y le permitió abandonar a la segunda mujer de su vida: su conversión ciertamente tuvo un papel importante. Otra razón puede haber sido el hecho de que sabía perfectamente que no podía hacer nada por Vivien salvo cuidarla, capear el temporal e intentar protegerla, hecho que hubiera seguido provocando feroces ataques por

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

parte de ella. Se podía haber dado cuenta de que, al ayudarla constantemente a solucionar los problemas de su vida, y hasta un cierto punto protegerla, de hecho no la ayudaba en nada. En algún momento antes de irse a los Estados Unidos había hablado de su dilema con su cuñado Maurice y con su **asesor** espiritual, el padre Francis Underhill, y parece que los dos le **aconsejaron** que se separara de ella. Pero el hecho de iniciar el proceso de dejar a Vivien era todavía un paso terrible. Scott Fitzgerald, que lo vio pocos días después de escribir a sus abogados en febrero de 1933, le describió como ‘quebrado y triste + encogido por dentro’.⁵⁷

Sintiendo lo que sentía por ella, y por las mujeres en general, a pesar de todo, había decidido que no era bueno seguir como estaba. Lo dejó muy claro a mediados de marzo de 1933 cuando escribió a Ottoline Morrell. En aquel momento ya había tomado su decisión final sobre Vivien: quería ‘no volver a verla nunca más’. No pensaba que fuera bueno para ella seguir viviendo con un hombre que la encontraba ‘moralmente... desagradable’ y a quien le resultaba ‘físicamente indiferente’.⁵⁸ La encontraba ‘desagradable’ no (como se ha sugerido) debido a su historia con Russell,⁵⁹ sino porque era ‘desagradable como mujer’: impura moralmente. Por su parte, a Vivien también él le resultaba ‘físicamente indiferente’: ella ya no quería dormir con él. (Curiosamente, es la indiferencia de ella lo que él menciona: su silencio sobre sus sentimientos confirma su necesidad de un voto de castidad.) Él probablemente también sentía que le hacía daño, por el hecho de ser tan diferente de ella y (escondido detrás del deber de cuidarla) por el hecho de haber sido siempre tan fríamente crítico con ella, así como distante y sentencioso; y en particular por haber emprendido su propio camino lejos de ella, emocional y espiritualmente, durante los

57 Scott Fitzgerald a Edmund Wilson (marzo de 1933): *VMP* 242.

58 TSE a OM (14 de marzo de 1933): Schuchard 179.

59 Es decir, ‘desde que se había enterado de su asunto con Russell, la había encontrado moralmente repugnante’ (Schuchard 178). Esto es precisamente lo que TSE no dice.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

últimos años.

Pero resulta sorprendente que, en su carta a Ottoline, no haga referencia alguna a los ataques de Vivien o a sus propios sentimientos de responsabilidad angustiada. Muy bien puede haber sentido que los tormentos que Vivien le había hecho sufrir (y que indudablemente le haría sufrir en el futuro) eran apropiados, dada su creciente distancia moral respecto a ella.

Su turbulento estado mental en América afectó al trabajo que hizo. Pronunció una serie de conferencias, las más famosas (o notorias) de las cuales fueron las conferencias Page-Barbour del 10 al 12 de mayo de 1933 en la Universidad de Virginia, escritas muy rápidamente al final de un año agotador de conferencias y clases, publicadas en 1934 bajo el título de *En pos de dioses extraños. Un manual sobre herejía moderna*. Más tarde Eliot dio la impresión de que solo publicó el libro porque, según las cláusulas de su contrato de conferenciante, las conferencias debían publicarse; pero se encargó una segunda impresión del libro antes de que finalmente se retirara del mercado, para no volver a aparecer jamás; además, llevaba años planeando un libro sobre 'herejía moderna', lo había mencionado por primera vez en 1928.⁶⁰

Durante sus conferencias en Virginia —su poema 'Virginia' incluye el sorprendente verso 'pensamientos de hierro me siguieron'—^{xxxii} aprovechó la oportunidad para atacar a algunos escritores, especialmente a D. H. Lawrence.⁶¹ Antes admiraba a Lawrence, en 1922 le había elogiado no solo como 'el novelista más interesante de Inglaterra'⁶² sino como el único —ade-

60 *The Principles of Modern Heresy*, descrito en *For Lancelot Andrews* como un libro que 'no estará a punto hasta de aquí a un tiempo considerable', p. ix-x.

61 CP 153. Véase Childs, *T. S. Eliot: Mystic, Son and Lover* para una discusión sobre la actitud de TSE hacia el misticismo de Lawrence (pp. 130-41, 176-85).

62 'London Letter', *The Dial*, lxxiii (septiembre de 1922), 331.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

más de Joyce— que él se preocupaba por leer,⁶³ y había publicado la ficción de Lawrence en *Criterion*. En 1927, sin embargo, declaró que cuando los personajes de Lawrence hacen el amor, pierden todos ‘los hábitos, refinamientos y gracias que varios siglos han elaborado para hacer el amor soportable’.⁶⁴ La idea central de *El amante de lady Chatterley* (publicado en 1928), que insiste en la sexualidad como componente necesario del matrimonio, irritó a Eliot, a pesar de que confesó que no lo había leído nunca;⁶⁵ pero dedicó los años siguientes a hacerle a Lawrence todo el daño que pudo. En 1930, escribió a *Athenaeum* protestando para denunciar que una carta de E. M. Forster llorando la muerte de Lawrence no tenía sentido cuando denominaba a Lawrence ‘el mayor novelista creativo de nuestra generación’.⁶⁶ Más tarde aquel mismo año, Eliot denunció a aquellos que osaban considerar al acto sexual como ‘natural, “dador de vida”’⁶⁷ y en 1931 —en una feroz reseña de un libro publicada en *Criterion*— imaginó cómo habría sido Lawrence como profesor en Cambridge: ‘podrido y pudriendo a los demás’.⁶⁸ Cuando se dirigió a los universitarios de Harvard durante la primavera de 1933, criticó el ‘sentimentalismo’ de *Hijos y amantes* y lo consideró ‘vacío de sentido moral, un libro maligno’;⁶⁹ mientras que en las conferencias de mayo de 1933 en Virginia, se refirió a Lawrence como ‘un hombre ciertamente enfermo’, profundamente amoral, poseído por ‘una clara

63 Véase *L*, i. 617.

64 ‘Le roman anglais contemporain’, *La Nouvelle Revue Française*, mayo de 1927, xxviii, 671.

65 Véase ‘Books of the Quarter’ (reseña de *Son of Woman: The Story of D. H. Lawrence*), *Criterion* x. No. 41 (julio de 1931), 772.

66 La carta de Forster se publicó en *Nation and Athenaeum*, xvi (29 de marzo de 1930), 888; la respuesta de TSE en el número xlvii (5 de abril de 1930), 11; la respuesta de Forster a TSE en el número xlviii (12 de abril de 1930), 45.

67 ‘Baudelaire’, *SE* 429.

68 ‘Books of the Quarter’ (reseña de *Son of Woman: The Story of D. H. Lawrence*), *Criterion* x. no. 41 (julio de 1931), 771. Aquella reseña era —además de sus cuatro ‘Commentaries’ trimestrales— la única contribución de TSE a la revista en el volumen X, hecho que sugiere la fascinación que Lawrence seguía ejerciendo sobre él.

69 ‘English Literature from 1890 to Present Day’ (primavera de 1933): Ellmann, *The Poetics of Impersonality*, p. 48.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

morbidez sexual'. Lo tildó de incapaz de hacer 'aquello que normalmente denominamos pensamiento' y sus libros de notables por 'la ausencia de cualquier sentido moral o social'.⁷⁰ En 1934, tenía a Lawrence en la cabeza cuando creó al tercer tentador de *Asesinato en la catedral*, ebrio, rebelde, fanfarrón y grosero;⁷¹ en 1935, mientras hablaba de escritores que podrían resultar perniciosos por su influencia, destacó a Lawrence.⁷² El hecho de que Lawrence fuera de clase trabajadora también hacía que Eliot tuviera prejuicios en su contra. La 'transmisión hereditaria de la cultura dentro de una cultura',⁷³ según la entendía Eliot, dependía de unas divisiones de clase muy reguladas y Eliot concebía la fe congregacionalista de clase trabajadora de la madre de Lawrence como poco más que 'píetismo mezclado con cuatro himnos'.⁷⁴

Más tarde expresó algunos remordimientos por su larga campaña en contra de Lawrence⁷⁵ y —como muestra ejemplar de penitencia— se presentó entre la multitud de testigos dispuestos a declarar en favor de la obra durante el proceso contra la edición de Penguin de *El amante de lady Chatterley* en el Old Bailey.⁷⁶ Pero entre 1927 y 1939 había sido perfectamente serio

70 ASG 60, 61, 58, 58, 37.

71 Véase Gordon 274.

72 Véase 'Religion and Literature', SP 40.

73 NTDC 15.

74 ASG 39.

75 Véase p. ej. 'To Criticise the Critic', TCTC 24–5. En 1939, Lawrence presentó una condescendiente oferta para explicar y justificar su vida (y disculpar 'sus aberraciones') cuando TSE sugirió que Lawrence no conseguía 'mirar al mundo con los ojos de un indio mexicano' (ICS 62). La referencia al 'indio mexicano', si se toma seriamente, se tiene que aplicar a *La serpiente emplumada* (1926), novela a la que parece que TSE se había referido en 1927: 'En su serie de espléndidas novelas, extremadamente mal escritas, vomitadas desde la imprenta antes de que hayamos tenido tiempo de acabar su predecesora, nada alivia la monotonía de las "pasiones oscuras" que hace que sus Machos y Hembras se arranquen la piel' (*D. H. Lawrence: The Critical Heritage*, ed. R. P. Draper, 1969, p. 276). *La serpiente emplumada* se había publicado en 1926, tres años después de su predecesora, *Canguro*; pero TSE quizás tenía en la cabeza *La mujer que se fue a caballo*, que él mismo había publicado en dos episodios en *Criterion* en 1925 y 1926.

76 [Tribunal penal de Inglaterra y Gales, con sede en Londres] A pesar de que la declaración jurada de TSE (en UN, La R 4/5/2), preparada con los abogados Rubinstein, Nash and co., defensores de Penguin Books, dedica mucho tiempo a explicar (y abandonar) la posición que había mantenido sobre Lawrence en ASG, había hecho otros comentarios despectivos sobre Lawrence en otros muchos lugares y como testigo de la defensa podía haber hecho más daño que otra cosa. Finalmente no le llamaron a declarar.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

en sus denuncias. Lawrence, para Eliot, era terriblemente parecido a Vivien: alguien que creía en la emoción por la emoción, alguien que abogaba por ‘ser personal’,⁷⁷ alguien que proclamaba la importancia de la voz interior,⁷⁸ un rebelde (o – peor todavía– un inculto ignorante) contra la concepción de una cultura tradicional, basada en la religión, que Eliot estaba emperrado en definir como la única esperanza posible para su país de adopción. La insistencia de Lawrence en el instinto, en el cuerpo, en los deseos de las mujeres, en la frustración sexual como razón para romper un matrimonio, eran cosas que Eliot rehusaba fervientemente;⁷⁹ aunque, al final, confesara que era él más que Lawrence el ‘enfermo dentro del alma’ cuando escribió el tipo de material que apareció en *En pos de dioses extraños*.⁸⁰

77 Véase el último párrafo del capítulo 5.

78 Véase ‘The Function of Criticism’, *SE* 27.

79 Véase *ASG* 60. Aquello que había molestado a TSE más que cualquier otra cosa había sido la revelación en ‘The Shadow in the Rose Garden’ no solo de que una mujer recién casada había tenido un amante antes del matrimonio, sino que ella le explique a su marido cuando este le pregunta: “¿Quieres decir que llegaste... ¿hasta el final? Le preguntó, todavía incrédulo. / “¿Qué te crees que quiero decir?” gritó ella brutalmente. TSE consideró la respuesta de la mujer como ‘algo casi equivalente a la crueldad consciente’ (*ASG* 36) y lo tomó como prueba de que Lawrence hablaba en nombre de los ‘poderes demoníacos’ (*ASG* 60): una forma de articular los deseos sexuales de mujeres que ‘conceden sus favores’ indiscriminadamente a ‘plebeyos’ o ‘salvajes’ (*ASG* 61).

80 William Empson recordó que TSE dijo esto: véase ‘My God, man, there’s bears on it’ (1972), *Using Biography* (1984), p. 199. Gardner (55 n. 51) es también testigo de la frase que aparece en el borrador de la declaración jurada (‘que yo vi’) que TSE hubiera utilizado en el juicio sobre *Lady Chatterley* de 1960 (véase la nota 76). Las palabras citadas no aparecen en una copia del documento que se conserva en la Universidad de Nottingham, pues se eliminaron antes de que se depositara en el archivo, cuando TSE hizo algunas enmiendas y eliminó la mayoría de las últimas páginas. La descripción original hecha por TSE sobre Lawrence como un ‘alma muy enferma’ había aparecido en ‘Book of the Quarter’, *Criterion* (julio de 1931), 772. Véase también TSE a EP (28 de diciembre de 1959).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

TORMENTO Y CUATRO CUARTETOS⁹

Lo que quedaba era su regreso a Inglaterra y el problema de Vivien. Resulta perfectamente posible creer que Eliot pensaba enteramente en la redención cristiana cuando, en ‘Little Gidding’, escrito en 1941-2, plantea la cuestión ‘¿Quién inventó el tormento?’ y da como respuesta ‘Amor’.¹A pesar de todo, en su poesía las preocupaciones más profundas de su propia vida siempre habían tenido la costumbre de emerger, de maneras que él entendía muy bien a pesar de que no siempre le gustaran. En 1932 o 1933 fácilmente podía haber dado ‘Amor’ como respuesta a la cuestión de qué había ido mal en su propia vida: primero en su relación con su madre; después, casándose con Vivien, más tarde con el tormento que había sufrido hacia el final de su matrimonio y finalmente en su propia conciencia después de romper el matrimonio.

Eliot no utilizó demasiado a menudo la palabra ‘tormento’ en su escritura, pero siempre lo hizo con gran precisión. Antes

1 CP 221. [Rey 349, ligeramente modificado]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

he citado sus versos de *Miércoles de ceniza* sobre los tormentos ‘de insatisfecho amor’ y ‘de amor satisfecho’.² En una carta a Paul Elmer en 1930, explicó que ‘había ciertas decisiones que provocaban una vida atormentada’;³ en ‘Las Dry Salvages’ escribiría concretamente sobre la palabra (lo expondré más adelante).⁴ En todos los casos estaba pensando en su matrimonio: qué había pasado y qué había pasado por su culpa. Como bien sabía, Vivien estaba –a su manera– tan atormentada como él. Y naturalmente también creía que, en esta vida mortal, ‘todo es irrevocable, / el pasado irredimible’.⁵ Como indicó F. R. Leavis, la palabra ‘irredimible’ sugiere algo ‘que se debe expiar’.⁶

Se ha intentado rescatar a Eliot del *impasse* emocional y moral en el que se encontraba a principios de los años 30 ofreciéndole a Emily Hale como vía de escape, ya que había ido a verla al menos dos veces mientras estaba en los Estados Unidos. En su biografía inicial de Eliot, Lyndall Gordon llegó a proclamar que Emily era la responsable de la ‘repentina fertilidad emocional que Eliot vivió entre 1927 y 1930. Un regalo inesperado después de años de vacío’; y afirmó que, en *Miércoles de ceniza*, ‘Emily reemplazó a Vivienne como musa de Eliot’.⁷ Mi análisis de aquellos años no muestra tal ‘fertilidad emocional’ y mi lectura de *Miércoles de ceniza* no apoya esta conclusión. Todo aquello que sabemos con certeza sobre Emily Hale sugiere no con solo que no tuvo tal papel –ella misma indicó, con gran honradez, que ‘¡hay bien poco de mí en ninguna poesía!’–⁸

2 CP 98.

3 Ackroyd 188.

4 CP 209. Véase también ‘El vuestro no es mejor. / Se han esforzado: es parte del tormento’, *Reunión de familia*, CPP 309.

5 *Reunión de familia*, CPP 315; cf. también ‘Donde todo el pasado es presente, toda degradación, / irredimible’, CPP 294.

6 F. R. Leavis, *The Living Principle* (Nueva York, 1975), p. 158.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

sino que para el Eliot que intentaba crear una vida nueva a partir de 1927, una nueva mujer en su vida no hubiera sido un regalo de los dioses sino más bien un estorbo terrible. 'El amor satisfecho' —si es que de alguna manera se podía haber conseguido alguna vez y no hay la menor señal de que así fuera— habría resultado 'un tormento mayor' que el amor insatisfecho. Puede haber sido una coincidencia, o quizás no, que cuando Eliot fue a California para ver Emily a finales de 1932, le regalara una copia dedicada de *Sweeney agonista*,⁹ acabado de publicar, con su aterrador epígrafe sobre la necesidad del alma de alejarse del amor humano.

Si, peor todavía, Emily Hale hubiera seguido creyendo en su amor juvenil (como parece que había hecho) y Eliot, de vuelta a los Estados Unidos durante el invierno de 1932, fue incapaz de ofrecerle ninguna respuesta real (como parece que fue el caso), aquello habría sido una razón para sentir todavía más remordimientos. En lugar de asegurarse de que 'su relación con Emily Hale se había renovado',¹⁰ como se ha afirmado, debió volver a Inglaterra en el verano de 1933 sabiendo que, pasara lo que pasara, un futuro con Emily Hale no era la respuesta a sus problemas, problemas que —en 1915— había esperado que Vivien pudiera resolver.

La historia del resto del matrimonio de Eliot resulta devas-

7 Gordon, *Eliot's New Life*, pp. 14–15.

8 Emily Hale a Willard Thorp (24 de agosto de 1963): Gordon 425.

10 *VMP* 244.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

tadora, tanto si se explica extensa como brevemente. Vivien se encontraba en un estado cada vez más desgraciado mientras él estaba fuera; en marzo de 1933 le dijo a Ottoline Morrell que ‘se había bañado solo dos o tres veces desde que Tom se había marchado’.¹¹ Cuando Eliot volvió de los Estados Unidos más tarde, en junio de 1933, se había asegurado de que Vivien hubiera recibido la carta donde le informaba de que no volvería con ella. Había planeado por adelantado lo que tenía que hacer:¹² bajar a tierra, alojarse con amigos y –con gran aflicción para Vivien– no darle ninguna pista de dónde se encontraba. En julio de 1933, la vio por primera vez desde su regreso cuando fueron a las oficinas de sus abogados para una reunión formal: ‘él se sentó cerca de mí & le cogí la mano, pero en ningún momento me miró.’¹³ Eliot habría tenido muchas razones para no mirar a Vivien, pero el hecho de no desear sentirse de ninguna forma atraído –o distraído– ciertamente habría sido una de ellas.

Le dejó claro a Vivien que su matrimonio se había acabado ‘irrevocablemente’;¹⁴ pero después de su regreso de Norteamérica tuvo que esconderse durante algún tiempo de forma que ella no pudiera ponerse en contacto con él. Ella pasó meses intentándolo (Virginia Woolf la describió como ‘pobre V... corriendo como una posesa por todo Londres’)¹⁵ y su estado de confusión todavía aumentó más por el hecho de que Eliot constantemente parecía desaparecer –de su oficina en Faber cuando le iba a ver, por ejemplo (le decían que ella había llegado y él se escabullía del edificio). Ella también intentó –sin éxito– ‘abordarle en las escaleras’. Siempre se mostraba descon-

9 Véase *VMP* 232.

11 Darroch, *Ottoline*, p. 276.

12 Véase p. ej. su carta a EP (¿24 de mayo de 1933?), Yale, donde advertía a EP de cuán difícil sería de encontrar una vez hubiera regresado a Inglaterra.

13 VW, *Diario* (21 de julio de 1933), iv. 169.

14 VW, *Diario* (20 de julio de 1933), iv. 168.

15 VW, *Cartas* (6 de septiembre de 1933), v. 99 (mal datada por los editores como escrita en 1932).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

certada por el hecho de que él no volviera a ‘casa’ con ella. Eliot vivió con varios amigos en casas de campo, alquiló pisos durante breves periodos de tiempo, se alojó en una pensión y llevó una existencia huidiza; muy poca gente conocía su dirección. Incluso buenos amigos como los Woolf solo tuvieron de entrada una vaga idea de que los Eliot finalmente se habían separado. Sin embargo –lejos de Vivien por primera vez desde 1915– Eliot disfrutaba de su libertad. Cuando Virginia Woolf finalmente lo vio, en septiembre de 1933, pensó que parecía ‘diez años más joven’¹⁶ y observó un ‘burbujeo de vida’ dentro de él: ‘A los cuarenta y seis quiere vivir, amar’.¹⁷

Durante un tiempo se quedó en un piso en Grand Ormond Street ocupado por un grupo de amigos homosexuales (el novelista, abogado y financiero Clifford Kitchin, el coleccionista de libros Richard Jennings y el financiero Ken Ritchie); treinta años más tarde Kitchin le dijo a un amigo que Eliot por la tarde salía a la calle ‘con un toque de *slap*’¹⁸ –‘con polvos, pintalabios y rímel’. Un piso así debía de ser el lugar ideal para un hombre que huía y resulta extremadamente inverosímil que Eliot llevara ningún tipo de vida gay, aunque muy bien podía haber intentado parecer más joven. Kitchin estaba encantado de dar la bienvenida a un editor dentro de su *ménage* e igualmente encantado, muchos años más tarde, de decir que su compañero de piso, entonces ya famoso, era gay.

El mal trance que Vivien sufrió –y siguió sufriendo– era el de una mujer convencida de que su marido de alguna manera se había visto retenido o engañado o traicionado, no el de una mujer abandonada por su marido. Nunca fue capaz de creerse

16 VW, *Diario* (10 de septiembre de 1933), iv. 178.

17 VW, *Diario* (10 de septiembre de 1933), iv. 178.

18 [Maquillaje] Palabra del vocabulario de la subcultura gay británica *polari*, utilizada ampliamente entre homosexuales y gente de teatro, especialmente entre los años 30 y 60. ‘Slap’ no ha acabado de incorporarse al inglés estándar pero otras palabras (p. ej. ‘cottage’ [baño público, espacio para el sexo]) han entrado en el *OED*.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

aquello que él le había escrito y le había dicho y que resultaba terriblemente obvio para todo el mundo: que la había abandonado. Nada resulta más revelador sobre en qué se había convertido, a principios de los años 30, su catastróficamente desequilibrado estado emocional que este desesperado y largo periodo de autoengaño. Se pasó, como mínimo, los tres años siguientes pidiéndole a Eliot que volviera, a ratos creyendo que él realmente quería volver con ella pero que algo se lo impedía. Colocó una corona de flores alrededor de la 'foto de Tom tomada por Elliott y Fry' y le dijo a algunas personas 'que se había ahogado';¹⁹ también intentó hacerle saber que dejaba abierta la puerta entre las diez y media y las once cada noche: 'Aquí está tu casa & aquí está tu protección. Que tanto necesitas' le escribió.²⁰ Naturalmente resulta revelador que considerara que era él el que estaba en peligro. Como Eliot le había dicho a su madre en 1918, 'Vivien se preocupa mucho por mí';²¹ una de sus funciones como esposa había sido cuidar emocionalmente de él y protegerle de la depresión, como cuando le había hecho firmar el contrato que restringió su lectura y escritura. En algún momento alrededor de 1917 ella le había pedido a su amiga Brigit Patmore: 'Si me pasara algo, ¿cuidarías de Tom?'²²

A pesar de que, después de la muerte de su padre en 1927, Vivien recibió algún dinero propio (una pensión del patrimonio de la familia Haigh-Wood), Eliot había decidido pagarle una pensión de 260 libras el año. Pero hay indicios de que le resultaba imposible sobrevivir con sus ingresos; vivía de forma extravagante y a ratos temeraria²³ y, según explicaba ella misma, en 1934 a ratos era 'un manojo de fármacos, miedo y autopa-

19 VW, *Cartas* (3 de septiembre de 1933), v. 222; Véase también VW, *Diario* (20 de julio de 1933), iv. 168.

20 Gordon 300.

21 L, i. 239.

22 Patmore 91.

23 Véase Seymour-Jones 553-4.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

rálisis, indefensa e imposible de describir'.²⁴ Fue un momento desesperado para ella, obsesionada por la esperanza de que Eliot pudiera volver en cualquier momento. De una manera muy diferente, también resultó humillante para Eliot, forzado a vivir sin casa, lejos de sus libros y de sus papeles, escondido por amigos, obligado a compartir casa con su párroco y a ser protegido por secretarías leales siempre que Vivien intentaba abordarle, hechos que no dejaban de recordarle a ella, al estado de aficción en el que se encontraba, a lo que había hecho y, exactamente como había sido antes de abandonarla, incapaz de protestar por lo que ella hacía o decía sobre él. Muchos años más tarde le explicó a un amigo el miedo que sentía 'de las cosas terriblemente falsas'²⁵ que ella decía y cuánto temía que sus amigos las creyeran. Curiosamente, le costaba mucho creer que Vivien pudiera haber perdido la cordura. 'No quiere admitir la excusa de la locura de ella, se cree que finge, que quiere engañarle; por esta razón, desconcierta a Eth Bowen.'²⁶ (Elizabeth Bowen era una amiga compasiva que se pasó horas escuchándola.) Resultaba una postura intransigente, pero aunque Vivien no hubiera perdido la cordura antes del verano de 1933, parece haber estado muy cerca de perderla después.

Una orden judicial –y la intervención de los oficiales nombrados por el juzgado– permitió que Eliot recuperara libros del viejo piso en diciembre de 1934, después de que Vivien hubiera rehusado repetidamente entregarlos; y otra intervención recuperó algunas posesiones más en julio de 1935. Él también quería recuperar las fotografías y la plata de la familia Eliot, pero, de nuevo, Vivien se negó a cooperar si Eliot no prometía verla (la plata se encontraba dentro de una caja fuerte en un banco

24 Gordon 199. Tanto allí como en Gordon, *Eliot's Early Years* (p. 124) la cita se usa para mostrar el estado de VivE a mediados de los años 20, pero proviene de su diario de 1934.

25 TSE a Mary Trevelyan (28 octubre de 1954): Gordon 291.

26 VW, *Diario* (10 de septiembre de 1933), iv. 178.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

al cual él no tenía acceso). Así las cosas, evidentemente él podía haber emprendido acciones legales más contundentes contra ella, pero rehusó hacerlo. Vivien siguió creyendo que Eliot quería volver con ella: ‘el pobrecito y leal Tom’ le llamaba en julio de 1935,²⁷ al poco de una de las visitas de los oficiales del juzgado, hecho por el cual ella claramente no tenía intención de culparle. Cuando *Asesinato en la catedral* empezó a representarse en Londres en 1935, ella iba a las funciones y también fue a ver *Sweeney agonista* en varias ocasiones cuando se estrenó en el Westminster Theatre en septiembre de 1935. Por aquel entonces, ella ya se había unido a la Unión Británica de Fascistas (‘lleva camisa negra, cree en Mussolini’),²⁸ empezó a ir a la iglesia e intentaba también desarrollar su talento musical.

A base de suerte, artimañas y engaños Eliot consiguió evitarla durante casi dos años y medio, hasta que el 18 de noviembre de 1935 finalmente ella se enfrentó con él, poco antes de una conferencia pública que él tenía que pronunciar en una feria literaria en Londres. En la puerta le saludó: ‘Oh, Tom’. Él le cogió la mano y dijo en voz muy alta: ‘Encantado de conocerla’ y pasó deprisa por su lado. Después de la conferencia ella subió a verle; había llevado a su perro Polly y el perro, naturalmente, reconoció a Eliot y corrió a saludarle. Eliot firmó los libros que Vivien había traído para que le firmara, pero cuando ella le preguntó ‘¿volverás conmigo?’ él contestó ‘ahora no podemos hablar’ y se marchó tan deprisa como pudo.²⁹ El precario estado mental de Vivien se puede juzgar por su versión del encuentro, donde declaró que ‘mi marido ahora me ha encontrado... Cuando digo encontrado, quiero decir que me ha reclamado en público’.³⁰ De hecho, nunca más se volverían a ver.

²⁷ Seymour-Jones 533.

²⁸ VW, *Cartas* (alrededor del 6 de diciembre de 1935), v. 450.

²⁹ Gordon 300, del diario de Vivien.

³⁰ Seymour-Jones 539.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

La negativa de Vivien a ayudarle a recuperar sus posesiones, junto con los intentos de encontrarle y enfrentarse con él, eran cosas que Eliot también habría aceptado como algo que se merecía. Ningún hombre puede huir de las Furias, lo sabía muy bien. En 1926, cuando preparaba la primera publicación de *Sweeney agonista* y temía lo que tuviera que pasar –de hecho, lo que ya había empezado a pasar– había iniciado la obra con el discurso final de Orestes en *Las coéforas*: ‘Vosotros no las veis, pero yo sí; me persiguen, no puedo quedarme aquí’.³¹ Para Harry, perseguido por las Furias en su obra de 1939 *Reunión de familia*, Eliot escribió los versos

pensé que podría huir de una vida a otra.
Y quizás todo sea una vida, sin fuga.³²

Harry parece haber empujado a su mujer por el borde de un transatlántico y así como ve a sus Furias por el rabillo del ojo, las sueña: ‘dentro también, en el pánico nocturno / de la disolución onírica’.³³ En 1919, Eliot había escrito que ‘los sueños rescatan / a los que han muerto inconvenientemente’.³⁴ Ahora se veía sometido a todo tipo de recuerdos, sueños, memorias y pánico.

La situación se prolongó durante años, el comportamiento de Vivien a ratos resultaba a la vez alarmante y alocado y en otros momentos era perfectamente normal. Virginia Woolf, una amiga leal de Eliot, escribió que el 31 de diciembre de 1933 había recibido ‘una carta memorable... de Vivienne Haigh Eliot’ (que es como Vivien se hacía llamar entonces) sobre el hecho de que ‘Tom se niega a volver con ella’; decía ‘con sensatez –bastante severamente y con una cierta dignidad,

³¹ CP 123.

³² *Reunión de familia*, CPP 306.

³³ *Reunión de familia*, CPP 308.

³⁴ ‘Elegía’, WLF 116–17. [Rey 539]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

pobre mujer, creyendo, dice, que yo respeto el matrimonio'.³⁵ En 1936, Vivien se dedicaba a sus estudios musicales y pretendía convertirse en cantante. Pero en julio de 1938 la encontraron vagando por las calles de Londres 'en un estado deplorable', demasiado asustada para ir a ninguna parte y parece que convencida de que habían decapitado a Eliot.³⁶ Eliot se encontraba fuera de Londres en aquel momento. A petición del hermano de Vivien, Maurice, dos médicos la examinaron y finalmente la encerraron en una institución mental, Northumberland House en Northwick Park, al norte de Londres, con la ayuda de dos individuos que nunca han sido nombrados; su hermano Maurice era uno de ellos, el abogado y amigo de la familia Jack Hutchinson pudo haber sido el otro. Para desagrado de Maurice, Eliot se negó a firmar cualquier orden de internamiento.³⁷ No creía que Vivien estuviera loca y por lo tanto no podía haber aceptado su internamiento asumiendo que lo estaba, a la vez que no quería ser quien hiciera girar la llave de la puerta que la encerraba, del mismo modo que no quería emprender acciones legales contra ella en persona, por mucho que pudiera haber deseado por su propio bien –y por el de ella– que la encerraran en un centro.

A finales del siglo XX, se dio por hecho que Vivien en realidad se encontraba perfectamente bien de salud y que el internamiento había sido un indignante acto de intolerancia masculina. Esta interpretación de los acontecimientos fue provocada por una entrevista que su hermano Maurice mantuvo con el escritor Michael Hastings en marzo de 1980, en que declaró que, cuando vio a su hermana por última vez (en 1946) ella estaba 'tan cuerda como yo':³⁸ 'Nunca fue una lunática. Estoy tan seguro de ello como de que ahora estoy aquí'.³⁹ Unas

³⁵ VW, *Cartas* (31 de diciembre de 1933), v. 266.

³⁶ Seymour-Jones 558.

³⁷ Seymour-Jones 559.

³⁸ Michael Hastings, 'Introduction', *Tom and Viv*, p. 21.

³⁹ Seymour-Jones 559.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

cuantas visitas a un psiquiátrico (Maurice solo visitó a Vivien muy de vez en cuando) no son suficientes para emitir un juicio tan convincente y Maurice claramente había olvidado (si es que nunca estuvo al corriente de ellos) los terribles altibajos del comportamiento de su hermana entre 1933 y 1938. Con un régimen de fármacos muy regular, Vivien podría haberse mantenido casi siempre estable en Northumberland House. Pero a mediados de los años 30, cuando parece que había ido guardando todos sus medicamentos y se los había tomado todos de golpe, es evidente que a parecía incapaz de cuidar de sí misma, a la vez que era víctima de graves delirios. Por ejemplo, le explicó a un amigo a finales de los años 30: 'Confío en él [Eliot]... Tiene razones muy poderosas. Uno no discute con Dios ni cuestiona sus formas de hacer'.⁴⁰ Estas pruebas dicen mucho más sobre su estado mental que un único comentario de Maurice; y si su propia familia no estaba dispuesta a acogerla, como era el caso, resulta difícil ver qué futuro le esperaba en un momento en que no estaba internada.

Carole Seymour-Jones también ha afirmado que institucionalizaron a Vivien para que dejara de gastar a lo loco y porque Eliot tenía motivos 'imperiosos' 'para encerrar a su mujer a cal y canto: callar la boca a Vivienne acabaría con sus insinuaciones sobre su vida privada e impediría que se presentara en las representaciones de sus obras'.⁴¹ Lo absurdo de estas supuestas razones (¿qué mal le hacía ella yendo al teatro? ¿Y cuando no tenía ninguna obra en escena?) solo es comparable a la malicia de la acusación. No hay ninguna prueba de ninguno de estos motivos por parte de Eliot y siempre había tenido la prudencia de no tomar parte en algo en que, de todas maneras,

⁴⁰ Gordon 311.

⁴¹ Seymour-Jones 554.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

él no creía. Había dejado a Vivien y, a pesar de que el hecho de considerarla por fin bien cuidada pudo haber supuesto un cierto alivio, siempre se sintió y continuaría sintiéndose terriblemente culpable, aunque a veces ‘un poco rencoroso por todo el derroche y las exacciones pasadas’.⁴² Ahora tenía que vivir sabiendo que ella estaba encerrada en un asilo. ‘Nunca puedo olvidar nada’, le dijo a E. W. F. Tomlin,⁴³ y caracterizó la reacción de Harry sobre su mujer perdida en Reunión de familia como la de alguien que ‘todavía quiere olvidar y eso está prohibido’ (añadiendo, con tono grave, ‘no soy yo quien lo ha prohibido, es la Ley’).⁴⁴ No visitó a Vivien –‘los médicos se lo han prohibido’,⁴⁵ según recordó su segunda esposa– pero resulta difícil ver cuál podía haber sido el beneficio de tales visitas. ¿Atormentar a Vivien otra vez, atormentarse él mismo todavía más? Se fue informando de lo que le pasaba a través de sus abogados.

Pero para saber realmente qué podía haber sentido sobre su vida en aquel momento, como de costumbre tenemos que acudir a su poesía. Había habido otro periodo de sequía después de *Miércoles de ceniza*, interrumpido tan solo por los irónicos, ingeniosos y políticamente subversivos fragmentos de ‘Coriolano’ (la obra de un hombre profundamente escéptico sobre la política totalitaria). En 1933 en los Estados Unidos había redactado los poemas finalmente publicados bajo los títulos de ‘New Hampshire’, ‘Virginia’ y ‘Cape Ann’, este último un himno a los pájaros de ‘esta tierra’.⁴⁶ Había otros poemas en

42 VW, *Diario* (10 de septiembre de 1933), iv. 178.

43 ‘T. S. Eliot: A Friendship’, *Listener*, xcvi (28 de abril de 1977), 543.

44 TSE a E. Martin Browne (19 de marzo de 1938): Browne, *The Making of T. S. Eliot's Plays*, p. 108.

45 Blake Morrison, *Too True* (1998), pp. 139–40, información de ValE: Seymour-Jones 561.

46 CP 156.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

agosto de 1933 que calificó de ‘menores’, incluyendo ‘versos absurdos’.⁴⁷

Pero no fue hasta que escribió ‘Burnt Norton’ en 1935 y lo convirtió en el primero de una secuencia de cuatro poemas que se convertirían en los *Cuatro cuartetos* cuando realmente profundizó otra vez. Pasó un largo tiempo sin hacer nada parecido; de hecho en 1939 le dijo a Bonamy Dobrée que ‘estaba dejando de escribir poemas porque... no quería repetirse’.⁴⁸ También abandonó la edición de *Criterion* y dejó que se marchitara; pensaba que ya se le había pasado el momento. Aun así, en 1940 empezó el poema ‘East Coker’ y en 1941 escribió de forma emotiva en su poema ‘Las Dry Salvages’ que los ‘instantes de agonía’ en una vida no son, de hecho, momentáneos sino permanentes, ‘con la permanencia misma del tiempo’;⁴⁹ es decir, bastante permanentes. En estos versos, algunos de los más potentes del poema, el tormento ‘incondicional’ parece haber sido una descripción del estado en que se encontró durante los años siguientes de su vida; aunque sea característico de él que tenga que haber sido en la ‘realidad’ emocional de un poema allí donde encontrara una manera de hablar –y por eso conservándolo no solo como recuerdo de sus sentimientos sino dirigiéndose a sí mismo, de manera torpe e incómoda, a lo que había en el fondo de su mente emocional para soltarlo finalmente. ‘Uno no sabe muy bien qué peso se quiere sacar de encima hasta que no ha conseguido hacerlo’.⁵⁰ También fue en este momento cuando citó los famosos versos de Yeats: ‘Te parece horrendo que ira y lujuria / dancen en mi vejez’ y comentó: ‘¿A qué hombre sincero, lo bastante viejo, le pueden resultar completamente ajenos estos sentimientos?’ Lo que los convertía en

47 VW, *Diario* (24 de agosto de 1933), iv. 174 n. 7.

48 Bush 209.

49 CP 209. [Rey 331]

50 Entrevista de TSE con Donald Hall, *Paris Review*, reproducida en *T. S. Eliot: Critical Assessments*, i. 77.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

especiales era su particular ‘claridad, honradez y vigor’.⁵¹ Esto revela varios aspectos de Eliot: su antigua exigencia de ‘claridad, honradez y vigor’, confirmando que ‘ira y lujuria’ todavía eran fuerzas poderosas para sus adentros; pero, también, su aceptación de que, escribiéndolas en poesía, hacía de ellas, inevitablemente, una confesión personal. Era muy consciente de que el famoso poema de Tennyson ‘In memoriam’ había sido una constante recreación de los sentimientos de aquel poeta por Arthur Hallam, de forma que nada dentro de él –la ansiedad religiosa, la lucha por la fe, el intento de capturar el dilema de mediados del siglo XIX– resultaba tan impresionante como el sentimiento de *impasse* emocional que crea. El mismo Eliot había sido muy claro al respecto en su propio ensayo de 1936 sobre ‘In memoriam’ cuando describió el poema como ‘el diario concentrado de un hombre que se confiesa’.⁵² Del mismo modo, nada en los últimos cuatro poemas importantes (principalmente religiosos) de Eliot, **Cuatro cuartetos**, resulta ya tan absorbente como su confesión equivalente de la culpa y el remordimiento que experimentó debido a su matrimonio y a la forma en que lo había acabado.

Esto no quiere decir que los poemas hablen ‘sobre’ Vivien. No lo hacen; ‘Burnt Norton’ en particular evita el tema de Vivien con especial cuidado. Los poemas se centran en una vida donde las experiencias trascendentales surgen de golpe, sorprendentemente, a veces como una bendición a partir de experiencias cotidianas. A pesar de todo, el día a día sigue siendo

⁵¹ ‘Yeats’, *OPP* 257–8.

⁵² ‘In memoriam’, *SE* 334.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

tan profundamente siniestro que los momentos de revelación no son más que momentos de alivio.

‘Burnt Norton’ parece haber sido provocado por una visita que Eliot realizó con Emily Hale en septiembre de 1934 a los jardines de la casa (quemada) que lleva este nombre en Gloucestershire, entre rosales y estanques secos. La visita –que podría haber despertado en los dos ideas sobre lo ‘que pudo haber sido’– en vez de esto provoca en el narrador del poema pensamientos sobre ‘el pasillo que jamás cruzamos / hacia la puerta que jamás abrimos, / hacia el jardín de rosas’.⁵³ Así se sugiere una época antes del matrimonio de Eliot, junto con el sombrío hecho de que realmente no pasó nada. Los pensamientos recuperados sobre aquello que no pasó se describen como ‘perturbar el polvo en el jarrón de hojas de rosa’.⁵⁴ En el jarrón hay hojas secas, no pétalos: no es amor lo que evocan sino el mero paso del tiempo; nadie ha tocado las hojas desde hace años. Un momento de aparente revelación llega con una visión del agua que, de golpe, llena los estanques (sombras de *La tierra baldía*), pero no se presenta como un momento que transforme o reafirme la vida. En lugar de eso, se presenta como el siniestro recordatorio de que ‘la humanidad no puede / soportar demasiada realidad’.⁵⁵ El presente está allí donde estás y estás estancado con él y dentro de él; casi siempre lo más que puedes hacer es intentar vivir con él y a través de él. ‘No sabes lo que es la esperanza hasta que la has perdido’.⁵⁶

Es una obra profundamente deprimente sobre una vida re-

53 CP 189. [Rey 301]

54 CP 189. [Traducción propia. Rey habla de ‘pétalos’ y no de ‘hojas’]

55 CP 190. [Rey 303]

56 *Reunión de familia*, CPP 307.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

almente vivida, pues ‘aquello que solo está viviendo / solo puede morir’.⁵⁷ Los sentimientos sobre lo ‘que pudo haber sido’ son pura especulación; pasado y futuro apuntan solo hacia un fin, ‘siempre el presente’.⁵⁸ Todo lo que el narrador puede o podría esperar es ‘la liberación interna de los deseos prácticos’, cuando dejará de querer amar o ser amado humanamente, cuando la sexualidad (‘éxtasis parcial’ es el término con que se la denomina en el poema) dejará de ser una carga.⁵⁹ Paradójicamente, el deseo más profundo que uno puede esperar es vivir ‘sin deseos’, una ‘forma de limitación’ muy especial para los seres humanos. El poema intenta distinguir entre el ‘deseo’ (que ‘es él mismo movimiento / no deseable en sí mismo’) y ‘amor’, que puede ser de la divinidad, y ‘en sí mismo es inmóvil’.⁶⁰ Emily Hale puede haber sido una participante al inicio de estas reflexiones, pero Vivien sigue siendo su tema profundo. Liberarse de ella y de los sentimientos (deseo y asco a la vez) que había provocado es algo que hay que desear, aunque la ‘forma de limitación’ que una liberación así implicaría es muy clara —y también hubiera excluido a Emily Hale.

‘East Coker’, escrito en 1940, traslada al lector al pueblo de Somerset de donde provenía la familia de Eliot, que él había visitado en 1937.⁶¹ Recrea una vida rural inmemorial, en contraste implícito y constante con la vida diaria de 1940. Y, sin embargo, ‘oscuro, oscuro, oscuro. Todos van a lo oscuro’; ‘Con ellos vamos todos, al funeral callado’.⁶² Durante todos los años en que los Eliot vivieron y trabajaron en East Coker, no hacían

57 CP 194. [Rey 309]

58 CP 190. [Rey 301]

59 CP 191. [Rey 305]

60 CP 191, 195. [Rey 309, ligeramente modificado]

61 Se conserva una fotografía tomada por TSE de la carretera que va de West Coker a East Coker (véase Gordon cap. 27). Probablemente era domingo, pues el sacristán de la iglesia de Saint Michael más tarde recordó a su hijo como ‘aquella tarde de verano’ TSE llegó y sentó en un banco detrás la fuente’. El señor Foot comentó que Eliot ‘parecía un buen tipo. Bastante religioso, se le notaba’. ‘Unos días más tarde el párroco le dijo a mi padre que sabía que el visitante había querido visitar la iglesia. Un tal Elliott o algo por el estilo. Una especie de escritor’ (David Pie, ‘When dad had T. S. Eliot caught behind the font’, *The Guardian*, 22 de julio de 2008, p. 12).

62 CP 199–200. [Rey 317]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

más que contribuir 'a la tierra / que es cuerpo mortal, piel y heces'.⁶³ Igual que Sweeney hace años que sabe, el único destino es 'nacimiento, fornicación y muerte'. Enfrentado a un futuro así, el narrador solo puede aconsejar 'sin esperanza espera, / pues la esperanza estaría equivocada; espera sin amor / pues el amor estaría equivocado'.⁶⁴ Y así es como pasamos la vida: 'esperando'. Salimos adelante por 'camino desprovistos de éxtasis'.⁶⁵ Otra vez, el 'éxtasis' tal y como lo conocen los humanos es sexual y, por lo tanto, hostil a una vida de entrega y fe.

Al igual que los otros tres poemas, la quinta sección de 'East Coker' vuelve al tema de escribir poesía y lo presenta como una empresa imposible: 'cada intento' es 'un nuevo fracaso'.^{xxxiii} Pero 'solo existe el intento'.⁶⁶ Nunca queda claro cuál podría ser el tema de esta poesía ideal o por qué se tendría que escribir. Como la mayoría de escritores, Eliot sencillamente se vio sujeto a 'la obligación de expresar'.⁶⁷ Pero queda claro que su obligación fue, una y otra vez, expresar remordimiento, amor perdido, culpa, nostalgia (John Hayward describió 'East Coker' como 'lacerantemente revelador').⁶⁸ La poesía que Eliot estaba escribiendo idealmente no hablaría de 'el intenso momento / aislado, sin antes ni después' (que es cómo el amor humano se concibe y se siente en general, y cómo se llora cuando falta) sino que ejemplificaría 'una vida ardiendo a cada instante', donde la combustión quizás significa la plenitud religiosa, a pesar de que 'ardiendo' inevitablemente implica también el dolor que lleva a la culpa: una de las consecuencias de toda una vida de perjuicios.⁶⁹ Pero entonces 'East Coker' ofrece una sorprendente versión del amor: 'el amor está más cerca / cuando

63 CP 196. [Rey 311]

64 CP 200. [Rey 317]

65 CP 201. [Rey 319]

66 CP 202-3. [Rey 321]

67 Samuel Beckett, *Proust and Three Dialogues with Georges Duthuit* (1965), p. 103.

68 JH a Franco Morley (febrero de 1940): Gardner 17.

69 CP 203. [Rey 321]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

ya nunca importan el aquí y el ahora'.⁷⁰ Para la mayoría de los enamorados, 'el aquí y el ahora' del otro son la esencia misma del sentimiento. Pero la nueva poesía de Eliot insiste en que hay que abandonar este amor en favor de un amor no humano que no tenga nada que ver ni con la sexualidad ni con la vida cotidiana.

En 'Las Dry Salvages', el poema de 1941 que Eliot al principio pensó que podría completar una trilogía, aunque está especialmente preocupado por el 'el punto en que se cruzan / lo intemporal y el tiempo',⁷¹ el tiempo siempre se acaba metiendo por enmedio. La culpa, el sentido de dolor y pérdida, no paran de crecer: 'nada curará el tiempo'.⁷² Estaría bien poder afirmar (como intenta hacer el poema) que 'la acción correcta supone liberarse / del pasado y del futuro'.⁷³ Esto sería fantástico, pero liberarse de aquellos años, de aquella vida, de aquella responsabilidad, de aquella culpa, todo resulta imposible. 'Para la mayoría de nosotros ésa es nuestra meta / que aquí nunca se cumple'.⁷⁴ El poema declara que los 'instantes de agonía [...] son también permanentes' pero añade, implacable, que 'lo apreciamos mejor / en la agonía ajena, casi experimentada, / pues ésta nos atañe más aún que la propia'.⁷⁵ Eliot nunca estuvo tan cerca de identificar su propia experiencia matrimonial, que le 'atañía', 'casi experimentada'. 'La gente cambia, y sonrío: la agonía resiste. / El tiempo destructor es también salvador'.⁷⁶ Todo aquel terrible derroche de sentimientos es agua pasada, se podría decir, pero el agua está todavía, la memoria se conserva indeleble. 'No estamos derrotados porque lo hemos seguido

⁷⁰ CP 203. [Rey 321]

⁷¹ CP 212. [Rey 335]

⁷² CP 210. [Rey 331]

⁷³ CP 214 [Rey 337]

⁷⁴ CP 214. [Rey 337]

⁷⁵ CP 209. [Rey 331]

⁷⁶ CP 209. [Rey 331]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

intentando'.⁷⁷ Pero de hecho lo más que podemos esperar (en la vida y el tiempo) es nuestra propia muerte, mientras consideramos que nuestros cuerpos físicos nutrirán 'la vida de una tierra con sentido'.⁷⁸

Dieciocho meses después de visitar Burnt Norton, Eliot visitó la aldea de Little Gidding en Cambridgeshire, que se convertiría en una paradigmática ubicación inglesa para el poema que acababa la secuencia. 'Little Gidding', sin embargo, tardó tiempo en escribirse (no lo acabó hasta finales de 1942); una larga sección de tercetos encadenados al estilo de Dante que le dio muchos problemas a Eliot y que acaba con una lista profundamente perturbadora de los 'dones cedidos a un viejo' y concluye con 'el dolor de ver representado / lo que has hecho y sido' y 'la conciencia / de cosas hechas mal y del mal hecho a otros, / que una vez tú tomaste por virtudes'.⁷⁹ Tal escritura sugiere una notable concentración no solo en la locura humana y en la culpa personal, sino también en 'la asociación de "representar"—hacer subir parte de uno mismo a un escenario para una audiencia que es uno mismo'.⁸⁰

Pero Eliot también practicó un análisis profundo de su papel como marido en su descripción de las 'tres condiciones parecen las mismas':

el apego a uno mismo, a cosas y personas,
la renuncia a uno mismo, a cosas y personas; y, entre ellas
creciendo, indiferencia
que recuerda a las dos como la muerte a la vida.⁸¹

Es clara la referencia al matrimonio de Eliot y a su final, como la conmovedora referencia a los seres queridos ahora per-

77 CP 213. [Rey 337]

78 CP 213. [Rey 337, modificado]

79 CP 218. [Rey 345]

80 TSE a JH (19 de septiembre de 1942): Gardner 194.

81 CP 219. [Rey 347]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

didios: ‘Mirad, se desvanecen, / los rostros y lugares, con el yo que los quiso como pudo.’⁸² Amar se había convertido en algo terriblemente difícil: el yo amaba como podía, pero no siempre y no libremente y nunca lo bastante. Desde la perspectiva que ahora adoptaba Eliot, un amor así, de todas maneras, siempre había sido (como lo describe ‘East Coker’) ‘un amor equivocado’. El mismo ‘Little Gidding’ habla de la deseada liberación, ‘de amor más allá del deseo’. Ese era el único tipo de deseo que la poesía estaba dispuesta a admitir; y de aquella manera, también, la poesía se había dirigido hacia una dirección nueva y diferente de la que la propia vida de Eliot había tomado.

De este modo, como mínimo, la poesía de Eliot en los *Cuatro cuartetos* se mantiene vívida mientras ofrece una serie de descripciones de las continuas sacudidas de su matrimonio y de lo que creía que también podía haberle hecho a Emily Hale. Como había visto, ‘la aguda reminiscencia personal’ –‘que nunca puede ser descrita, por supuesto’– era algo sencillamente necesario en su poesía, para dar ‘poder procedente de debajo de la superficie’.⁸³ En cierto modo estos pasajes son los herederos de la poesía que Vivien le había ayudado a escribir entre 1916 y 1930.

De todas maneras, incluso esta poesía en los *Cuatro cuartetos* siempre tiende a tratar ‘sobre’ las experiencias de Eliot: muy raramente nos lleva a ningún tipo de ‘reconstrucción’ de aquellas experiencias. Mientras que *La tierra baldía* y algunos de sus poemas anteriores habían sido escritos para ‘mostrar las terminaciones nerviosas de una sensibilidad’,⁸⁴ esto no era lo que estaba escribiendo ahora. Una de las causas de su conversión había sido una preocupación profunda por la necesidad de

82 CP 219. [Rey 347]

83 TSE a JH (5 de agosto de 1941): Gardner 67.

84 Bush 200.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

algún tipo de estabilización de la cultura y de la sociedad y ahora era mucho más consciente que antes de la función social de la poesía: su responsabilidad de ‘purificar el dialecto de la tribu’.⁸⁵ Estaba mucho más interesado en su accesibilidad y en aquello que podía decir con utilidad a sus lectores. En parte como resultado de todo esto, la lengua de los **Cuatro cuartetos** es a ratos prosaica, a ratos difusa. Esta escritura no se asemeja en nada a los experimentos con ‘material psíquico’ en crudo que había hecho entre 1916 y 1930 y que requirieron innovaciones tanto en cuanto a la lengua como en cuanto a la forma. La poesía experimental siempre tenía que luchar para crear su forma poética propia,⁸⁶ como habían luchado ‘Gerontion’ y *La tierra baldía*; incluso el inacabado *Sweeney agonista* había empezado a encontrar su peculiar forma propia. La forma adoptada en los **Cuatro cuartetos**, siguiendo el modelo de ‘Burnt Norton’, era en cada caso igual: un poema de cinco secciones, organizadas del mismo modo en cada poema, con (en general) ritmos descuidados y versos más o menos yámbicos. Detrás de una poesía así no se encontraba un deseo igual de encontrar la forma equivalente y apropiada en aquello que se forjaba a la mente. En vez de eso, había una versión poética de una estructura que Eliot había observado en una pieza de música que le gustaba mucho, el Cuarteto de cuerda en la menor, *opus* 132, de Beethoven.⁸⁷

En esta poesía, en la mayoría de los casos sencillamente tampoco se permiten los sentimientos; son parte de ‘la noción y el sentido’ que el punto de vista religioso pide que debería ser ‘desterrados’. Solo a ratos –como ‘Las Dry Salvages’– es expresión más que descripción o declaración. Esto naturalmente era deliberado hasta un cierto punto, una reacción al tipo de poesía

85 CP 218: ‘Nos interesa hablar, y el habla nos condujo / a depurar el dialecto de la tribu’ [Rey 345]. TSE está parafraseando a Stéphane Mallarmé: ‘donner un sens plus pur aux mots de la tribu’ (véase Bush 158–9).

86 Véase ‘The Three Voices of Poetry’, *OPP* 101.

87 Véase Herbert Howarth, *Notes on Some Figures Behind T. S. Eliot* (Chatto y Windus, 1965), pp. 278–80.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

que Eliot ahora creía que tenía que escribir. Pero el famoso distanciamiento de Eliot —¿o deberíamos decir indiferencia?— conseguía ahora por primera vez entrar de hecho dentro de su poesía y controlarla, en lugar de ser evitado o infravalorado por ella. Un crítico lo expresó de manera bastante cruda: ‘Los mismos impulsos que espesaban el verso de Eliot también le llevaron a adoptar una forma que no le permitía enfrentarse honestamente a sus demonios’.⁸⁸ Esta es, naturalmente, tan solo una manera de expresarlo; el hecho mismo de escribir poesía era un signo de que, como mínimo, los demonios todavía se invocaban.⁸⁹

Los poemas están llenos de cosas maravillosas —como la creación de los efímeros días de invierno al inicio de ‘Little Gidding’, con el ‘débil sol’ que ‘calienta el hielo, en estanques y zanjás’;⁹⁰ y hay ideas profundas y emotivas sobre cómo consideramos la historia. Pero dice mucho el hecho de que Eliot eligiera acabar la secuencia de cuatro poemas con la triunfante reunión en ‘Little Gidding’ de dos símbolos, el fuego y la rosa —símbolos que sugieren dolor y amor— y al final de todo los presentara como potencial e inextricablemente ligados (‘la rosa y el fuego sean uno’).⁹¹ Esta conclusión tan llamativa ha sido comprensiblemente cuestionada como una ‘mera declaración —una afirmación tan insistente que puede justamente ser considerada una aserción enfática’.⁹² Los temas del dolor, el sufrimiento y el amor siempre habían preocupado profundamente a Eliot, pero una manera así de escribir sobre ellos tiene poco que ver con experiencias reales de dolor o sufrimiento o amor; por ejemplo, el dolor, el sufrimiento y el amor que habían estado unidos y entrecruzados en su propia vida desde 1915. En lugar de eso, la poesía llega a su clímax con una serie de patro-

⁸⁸ Bush 226.

⁸⁹ TSE esperaba ser todavía ‘movido por poderes tónicos y daimónicos’ [Rey 337] (CP 213).

⁹⁰ CP 214. [Rey 339]

⁹¹ CP 223. [Rey 353]

⁹² Leavis, *The Living Principle*, p. 253.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

nes verbales bellamente organizados. Aquello que Eliot admiraba en la poesía de Paul Valéry era la manera en que se aseguraba de que ‘no nuestros sentimientos, sino el patrón que podemos crear con ellos, fuera el centro de su valor’.⁹³ Aquello que tiende a pasar en su poesía más tardía es que los sentimientos de vida son eludidos o ignorados por los patrones y que los patrones se convierten en ‘el centro del valor’. Robert Lowell, que le conocía bien, diría –con cierta ironía, pero mucho acierto– que después de los *Cuatro cuartetos* Eliot se había convertido en ‘un hombre tan bueno... que ya no necesita escribir más poesía’.⁹⁴ Era como si el hecho de escribir poesía solo hubiera sido ‘necesario’ para el hombre descontento e infeliz, aquel que desesperadamente necesitaba transformar ‘sus agonías privadas y personales en algo rico y extraño’.⁹⁵

93 TSE, ‘Introduction’ en Paul Valéry, *Le Serpent* (1924), p. 12: citado en Bush 5.

94 Robert Lowell, citado en ‘Eliot’s Life’, *Listener*, lxxxv (14 de enero de 1971), 50.

95 ‘Shakespeare and the Stoicism of Seneca’, *SE* 137.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

IO
EMINENCIA Y TEATRO

Así fue. Pocos poetas en plena posesión de sus facultades abandonan sus carreras poéticas a la edad de cincuenta y tres años. Pero eso fue lo que Eliot hizo después de acabar 'Little Gidding' en 1942: los *Cuatro cuartetos* coronaron su 'esfuerzo de toda una vida' al concluirlo. Irónicamente, esto ocurrió en el momento en que era más reconocido como poeta y escritor. Le concedieron la Orden del Mérito británico en enero de 1948 y el premio Nobel en diciembre de 1948; le nombraron caballero oficial de la Legión de Honor en 1951, le concedieron la orden alemana Pour le Mérite en 1951 y el Hansischer Goethe-Preis en 1955. En 1960 tenía títulos honorarios de las universidades de Oxford, Cambridge, Harvard, Yale, Princeton y Columbia. Pero escribiría solo cuatro breves poemas 'ocasionales' durante el resto de los años 40¹ y dos poemas cortos entre 1954 y 1958.² Y estos –junto con algunos minúsculos *jeux d'esprit*– fueron toda su producción poética durante los veintidós años que pasaron entre la conclusión de 'Little Gidding' y su muerte en enero de 1965.

1 Véase 'Defensa de las islas', CP 227–8; 'Anotación a la poesía bélica', CP 229–30; 'A los indios muertos en África', CP 231; 'A Walter de la Mare', CP 232–3.

2 Es decir 'El cultivo de los árboles de Navidad', CP 117–18; 'Dedicatoria a mi mujer', CP 234.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

A pesar de todo, era todavía un hombre muy ocupado y un magnífico editor profesional. Desde finales de los años 20, como es natural, se había interesado por aumentar el catálogo de poesía en Faber ('le convirtieron en el principal entrevistador de poetas')³ y en 1955 comentó que su ambición había convertido a Faber en sinónimo de poesía. Ciertamente tuvo éxito: Faber publicó a Ezra Pound, W. H. Auden, Stephen Spender, Louis MacNeice, Cecil Day-Lewis, W. S. Graham, Robert Lowell y más tarde a Ted Hughes y Sylvia Plath. Un colega recordaba que 'puesto que se negaba a sobrestimar sus propios entusiasmos y sus juicios de valor, cada vez era más respetado dentro de la empresa'.⁴ Eliot también dedicó mucho tiempo a todos los aspectos del negocio editorial; al principio la empresa le había contratado por sus conocimientos empresariales e hizo todo lo que pudo como miembro del equipo. También era 'nuestro mejor escritor de textos de solapa... Escribirlos es un tormento y Eliot los escribió a miles'.⁵ El mismo colega recordaba que, cuando se distribuían manuscritos no solicitados, 'tenía más manuscritos para leer que ningún otro y la cosa extraña era que realmente los leía'.⁶ Un amigo observó que 'siempre había estudiado las obras que le llegaban con atención generosa y sus reacciones, positivas o negativas, no tenían menos peso por el hecho de ser habitualmente breves'.⁷ Lo más notable quizás era su actitud hacia los autores potenciales. 'Les trataba a todos, incluso a los menos prometedores, como colegas de profesión mientras ellos le consideraban un maestro que también les podría ayudar a publicar'.⁸ Eliot asesoró a más de

3 Franco Morley, en *T. S. Eliot: A Symposium*, ed. Marsh y Tambimuttu, p. 68.

4 *Ibid.*, p. 65.

5 *Ibid.*, p. 68.

6 *Ibid.*, p. 66.

7 Mairet, 'Memories of T. S. E.', *T. S. Eliot: A Symposium for His Seventieth Birthday*, ed. Braybrooke, p. 40.

8 *Ibid.*, p. 39.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

una generación de escritores jóvenes, les alentó y fue su conciencia, les ofrecía no solo apoyo emocional sino a veces también financiero si les hacía más falta que a él mismo. Vivió una vida estricta pero extraordinariamente generosa en cuanto a los demás; consigo mismo nunca fue tan indulgente.

A finales de los años 40, iba a Faber y Faber tan solo por la tarde y se reservaba las mañanas para escribir. Cada día se plantaba delante de una especie de atril en su habitación y escribía a máquina al menos durante un par de horas. Pero no era la poesía lo que le ocupaba. Además de las obras de teatro, había que preparar conferencias sobre cristianismo, cultura y literatura; cada vez le pedían más intervenciones públicas y muchos de los ensayos que en aquel momento llegaron a la imprenta antes habían sido conferencias. Sacó una segunda edición de sus *Ensayos escogidos* en 1951 y otro volumen de crítica, *Sobre la poesía y los poetas*, en 1957. Sus escritos sobre cultura le habían llevado a una posición extremadamente conservadora, hasta un extremo que contradecía la experiencia de sus años de juventud. En 1948, por ejemplo, argumentó su cambio de actitud sobre la función de la familia, insistiendo en que seguía siendo el ‘canal primario de transmisión de la cultura’: ‘ningún hombre puede huir del tipo de cultura que adquirió de su entorno educativo ni puede superarlo completamente’.⁹ Una condena así va claramente en contra de la manera en que pensó, sintió y escribió entre 1914 y 1930, cuando su principal preocupación había sido sobre todo huir de la influencia cultural de sus ‘maiores’.

⁹ NTDC 43.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

A pesar de todo, durante los años 40 no era simplemente conservador ni siquiera en el sentido político habitual del término. Le gustaba creer en la tradición, el orden jerárquico, la autoridad; en una conformidad social, europea, moral y religiosa; y por aquellas razones su crítica social, por ejemplo, atacó el progreso material y ‘los valores surgidos de un estilo de vida mecanizado, comercializado, urbanizado’ con tanta energía como la de D. H. Lawrence, pero por ninguna de las razones de aquel. Lo que resulta sorprendente es hasta qué punto Eliot (como el escritor y filósofo T. E. Hulme, a quien admiraba y a quien hasta un cierto punto había imitado)¹⁰ disfrutó del hecho de tomar posturas extremas, polémicas y a la vez absurdamente idealistas, como cuando criticó ‘un espíritu de excesiva tolerancia’ en la sociedad y acentuó los ideales de una ‘unidad de fondo religioso’ y de una población que, en el tipo de sociedad ideal que tenía en la cabeza, tendría que ser ‘homogénea’. Esa fue la fantasía que le llevó a afirmar en 1933 que ‘la raza y la religión se combinan para hacer de un gran número de judíos librepensadores unos indeseables’.¹¹ Esto no es en absoluto simple antisemitismo, como a veces se ha querido hacer creer, ni siquiera ‘criticable porque está mal escrito’,¹² sino algo inspirado en una cruda aunque verdaderamente académica intolerancia hacia el librepensamiento, que también daba por supuesto, sin pensar mucho, que a nadie le importaba mucho lo que le pasara a los judíos. Sin duda Eliot esperaba que su tacto ligero hiciera acep-

10 Véase Schuchard cap. 2. Pese a todo, Schuchard no vincula el placer que proporcionaba a TSE y a Hulme la adopción de posiciones extremas.

11 *ASG* 19–20. Véase también la nota 46 del capítulo 4.

12 Denis Donoghue, *Words Alone* (2000), p. 213.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

tables tales formulaciones, pero su carácter juguetón ahora parece maldecido con mano pesada.¹³

Ninguna de las ideas de cambio social que Eliot promovía para crear una sociedad homogénea se podría haber llevado a la práctica, ni a través de acciones públicas o privadas imaginables: ni con la acción del gobierno, ni de la guerra, ni siquiera de la limpieza étnica o del holocausto (acabar con todos los librepensadores resultaría imposible). Eran los ideales especulativos de una mente que se quedaba en un ámbito filosófico y que —como una especie de filósofo académico— disfrutaba extremadamente de llevar los argumentos a su conclusión lógica, impresionando, por muy insensibles o —en este caso— antisemitas que pudieran ser. Eliot estaba seguro de que ‘en las reflexiones personales en prosa uno se puede dedicar legítimamente a los ideales’,¹⁴ y por el camino le cogió el gusto a ser cortés y a la vez extremadamente ofensivo con todo tipo de personas que no le gustaban. La razón por la que rechazó desmentir tal declaración, incluso después de 1945, no fue porque fuera fundamentalmente antisemita, sino porque seguía pensando lo mismo sobre los librepensadores. Así que, ¿cómo podría desmentirlo (y por qué tendría que hacerlo)?

Este era el tipo de función especulativa que había asumido en su papel de rebelde. Le gustaban los ademanes que su carácter extranjero le permitía adoptar, mientras se integraba en el corazón de la iglesia ortodoxa y del mundo literario. La fotografía que le hicieron alrededor de 1932 los retratistas londinenses Elliott y Fry ejemplifica este personaje.¹⁵ Lleva los pantalones de raya diplomática del hombre de la City; puños

13 La imagen no es mía; véase ‘estaba dotado de un toque juguetón y maldecido con mano pesada’ (D. J. Enright, ‘A Haste for Wisdom’, *New Statesman*, 30 de octubre de 1964, reproducido en *Conspirators and Poets*, 1966, p. 100).

14 *ASG* 28.

15 El estudio fotográfico de Elliott y Fry (1863–1965) se encontraba en el número 55 de Baker Street, Londres. Véase Nuzhat Bukhari, ‘The Distinguished Shaman: T. S. Eliot’s Portraits in Modern Arte’, *Modernism/modernity* 11.3 (2004), 373–424.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

blancos y pañuelo de bolsillo perfectamente combinados, corbata rica y modesta; su ademán con un brazo apoyado en algo que parece un maletín, su perfil marmóreo, todo le muestra como un pilar del poder perfectamente vestido. (Guardaba una copia de esta fotografía en su piso.)

Y sin embargo es un ademán (provocado por los fotógrafos) y un poema como 'Dificultades de un estadista' demuestra hasta qué punto también ocupaba un espacio irónico y subversivo: el Coriolano del poema se encuentra en un mundo donde 'se ha nombrado una comisión / para tratar con una comisión de volscos / sobre la paz estable'.¹⁶ Sospecho que la mayoría de formulaciones extravagantes de Eliot sobre la sociedad surgían del mismo tipo de carácter juguetón –Virginia Woolf lo llamaba su 'don humorístico y sardónico'–¹⁷ con que informaba en una carta al *Times* sobre el queso Stilton y que antes le había llevado a escribir sus poemas sobre Bolo (pero no sus poemas sobre Sweeney). Lo esencial era la provocación, la manera en que una figura seria y absolutamente respetable disfrutaba haciendo el papel de rebelde y el del niño que insiste en que el vestido nuevo del emperador (o los planes de paz) ni existían ni podían existir.

Sin embargo, vivir con culpa y desgracia tiene su precio. La mediana edad de Eliot, antes de separarse de Vivien, estuvo caracterizada por la enfermedad, la depresión y aquello que a muchos parecía un envejecimiento prematuro. El viejo y obsesivo sentido de 'vacío' que encontraba en 'todas las relaciones humanas' no había cambiado –de hecho, en cierto modo se

16 CP 141. [Rey 227] TSE no se refiere sólo al famoso ensayo 'Zum ewigen Frieden' (1795) de Emmanuel Kant, habitualmente traducido como 'Sobre la paz perpetua', sino a los ideales (y toruosas negociaciones) de la Liga de Naciones.

17 VW, *Diario* (19 de diciembre de 1938), v. 193.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

profundizó todavía más— por su conversión al cristianismo. En 1930, a la edad de cuarenta y un años, había escrito, en una línea que parece completamente personal, ‘¿por qué debería extender las alas el águila envejecida?’¹⁸ Más tarde, también escribió los persuasivos ‘Versos para un viejo’. Tal manera de expresar cansancio y una conciencia de fracaso se convirtió en habitual según iba haciéndose mayor; a principios de 1935, un amigo observó cómo ‘parecía disfrutar de tan poca alegría o satisfacción por el hecho de ser Tom’.¹⁹ En ‘Little Gidding’, a la edad de cincuenta y tres años, sardónicamente enumeraría ‘el don cedido a un viejo’: ‘Primero, la fría fricción del sentido que expira / sin encanto.’^{xxxiv} Mientras que ya en 1954, a la edad de sesenta y cinco años, a sus poemas de madurez reunidos bajo el título de *Poemas de Ariel* incluyó ‘El cultivo de árboles de Navidad’, donde habló sobre las características de la ‘edad adulta’:

la consabida celebración, la fatiga, el tedio,
el saber de la muerte y el saber del fracaso.²⁰

Y tituló su última obra de teatro (su última obra poética) *El viejo estadista*. Una escritura así, naturalmente, explotaba en parte uno de los ademanes o caras que Eliot disfrutaba asumiendo, mientras se quedaba al nivel de mera declaración: de hecho, decía muy poco sobre sí mismo. Virginia Woolf era muy consciente de esta máscara, y de aquello de lo que parecía depender, cuando describió su aspecto en febrero de 1940:

La gran máscara de bronce amarillento de Tom recubierta de un marco de hierro. Un ademán inhibido, nervioso; una cara estirada —como si colgara de un patíbulo de ruminaciones y

18 TSE a Paul Elmer More (‘Shrove Tuesday’ 1929): Margolis, *T. S. Eliot’s Intellectual Development*, p. 142. CP 95.

19 VW, *Diario* (2 de febrero de 1935), iv. 277.

20 CP 218. CP 117. [Rey 191]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

pensamientos. Una cara muy seria.²¹

Pero entre toda la obra que Eliot produjo durante aquellos años después de dejar de escribir poesía, las obras de teatro fueron las que mantuvieron vivo su nombre entre el público. De hecho escribió más versos entre 1938 y 1958 que en toda su vida anterior —él la denominaba poesía ‘a dieta’.²² Las obras de teatro serían el trabajo creativo más importante de su último periodo.

A principios del otoño de 1933, le pidieron que escribiera un espectáculo religioso pensado para recoger dinero para cuarenta y cinco iglesias del norte de Londres; el responsable fue el hombre que quería producirlo, E. Martin Browne. El trabajo exigía que Eliot volviera a escribir de nuevo y en 1934 creó *La roca* (conservó los coros en su *Antología de poemas*, pero no el resto del texto). Al año siguiente, en 1935, escribió el drama moral histórico *Asesinato en la catedral* para el Festival de Canterbury, dirigido otra vez por Browne, que se representó después en el West End londinense; Eliot se vio animado a escribir más obras así. No quiso reproducir ninguna de las dos obras otra vez; de hecho, esperaba poder escribir algo pareciendo a *Sweeney agonista* cuando empezó a componer piezas teatrales. Pero su próxima obra —aunque volvía a ser de origen griego— resultó muy diferente. En 1936, al poco de completar ‘Burnt Norton’, había empezado a escribir *Reunión de familia*. La obra hablaba de un joven obsesionado por su familia, a la que no había visto durante muchos años, después de la reciente muerte de su mujer, mientras siente que puede haber sido él quien la haya matado. En cierto modo se basaba en acontecimientos y sentimientos de la vida de Eliot, tanto en su matri-

21 VW, *Diario* (16 de febrero de 1940), v. 268.

22 ‘Poetry and Drama’, *OPP* 85.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

monio como en la relación con su familia americana; le costó un tiempo considerable escribirla y revisarla. No se estrenó en Londres hasta mayo de 1939 (un momento de mal agüero), con Browne como director. Tan solo aguantó cinco semanas en cartel.

Pero Eliot estaba emocionado con su nueva tarea de dramaturgo, a pesar de no obtener demasiado reconocimiento. Después de la guerra se embarcó en una obra donde estaba menos implicado personalmente, *El cóctel*. Cosechó un gran triunfo en el Festival de Edimburgo de 1949, de nuevo dirigida por Browne, y se representó en el West End, donde obtuvo éxito y beneficios económicos. Alentado por este logro, Eliot produjo otra obra bastante deprisa, *El secretario particular*, estrenada de nuevo en el Festival de Edimburgo de 1953 y de nuevo representada en Londres (aunque no con el éxito de *El cóctel*). Eliot escribió su última obra, *El viejo estadista*, a mediados de los años 50; se estrenó en 1958.

Los problemas que plantean de las obras de teatro de Eliot se pueden explicar muy sencillamente. A pesar de que Eliot trabajaba con extremo cuidado el verso de las obras, para conseguir que fuera lo más cercano posible al habla convencional, su nuevo verso libre seguía siendo verso, nunca habla. En consecuencia, una terrible artificialidad abrumba constantemente la acción dramática, a pesar de tener algunos versos y momentos conmovedores. La mayoría de las veces, las obras nos parecen ahora terriblemente pasadas de moda, hecho que no ocurre con la poesía de Eliot. Sus personajes siempre tienden a hacer discursos más que a hablarse los unos a los otros. 'No diálogo, pues, sino monólogo en serie', se ha afirmado, y Virginia Woolf

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

hubiera estado de acuerdo: ‘no era dramaturgo sino monologista’²³ fue su reacción ante el autor de *Reunión de familia*. Ante la crítica de los personajes discursivos que había inventado, Eliot ‘no propuso ninguna defensa a excepción de decir que “no hay que querer saber demasiado sobre las personas”’. Era el punto de vista de un hombre que por un lado parecía ‘saber tanto sobre las personas’ y que, sin embargo, no sabía demasiado sobre ellas.²⁴ Probablemente hubiera dicho que si se pretendía observar demasiado duramente a los seres humanos, lo que se encontraría sería bastante vergonzoso. En sus obras, por tanto, Eliot se permitió describir el comportamiento humano mediante construcciones perfectamente articuladas, donde todo encontraba su lugar ingeniosamente y pulcramente dentro del patrón. La resultante superficialidad de las vidas que describían las obras casa mal con las profundas afirmaciones que Eliot hace sobre cómo sería posible vivir mejor.

Y es que cada una de las obras (incluyendo **Asesinato en la catedral**, pero no *La roca*) en el fondo se preocupa por un acontecimiento espiritual profundamente importante o por una serie de acontecimientos –un desvelar, el hecho de darse cuenta de algo, un revelación– que conquistan a uno o más de los personajes centrales o es escogido por ellos. Las últimas cuatro obras sitúan estos acontecimientos en el contexto de la sociedad inglesa educada mientras siguen las convenciones estándares del drama de principios del siglo XX. Las obras ocupan los espacios de salas de estar, bibliotecas, un despacho, un negocio, una terraza; los personajes incluyen a sir Claude, lady Elizabeth, lord Claverton, lord Monchensey y la duquesa viuda lady Monchensey; los personajes secundarios en las grandes mansiones incluyen una doncella, un chófer, una enfermera secretaria; en *Reunión de familia* incluso aparece un cómico sargento de policía. Dentro de estos mundos dramáticos

23 Raine, T. S. Eliot, p. 124. VW, *Diario* (22 de marzo de 1939), v. 210.

24 Mary Trevelyan, citada en Gordon 472.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

estereotípicos de casas de invitados y cócteles, casi una parodia de los personajes y localizaciones del teatro británico de la época, Eliot intenta introducir su acción espiritual profunda: un hombre que siente que le persiguen las Euménides, un médico de la calle Harley que hace el papel de guardián espiritual de otros personajes (incluyendo a una joven que descubre cómo tiene que morir), un hombre que averigua la identidad de su padre real, un hombre de negocios que muere en el preciso instante en que se libera de los fantasmas de su pasado. El contraste entre la profunda acción espiritual subyacente y el discurso dramático estereotípico es total.

Eliot claramente disfrutaba del contraste –cuando menos, hubiera ejemplificado como en un juego su concepción de la intersección violenta entre las preocupaciones del momento intemporal con los acontecimientos que ocurren dentro del tiempo– pero la audiencia a menudo siente que se encuentra simultáneamente entre dos niveles bastante diferentes. La acción dramática de *El cóctel* se basa en la presencia de un tipo de psicólogo sensato (sir Henry Harcourt-Reilly) que combina su función profesional con la de sacerdote y mago, mientras ayuda o cura o (en ocasiones) condena a la gente; condenados, sin embargo, por una causa ‘triumfante’²⁵ más alta. Sin una figura así, que impartiera sabiduría, la obra no podría funcionar: nadie más en el mundo descrito en la obra tendría jamás la perspicacia de Reilly. Pocos espectadores, después de enterarse en *El cóctel* de que una joven ha muerto después de ser crucificada cerca de un hormiguero, dedicarán mucha atención a los siguientes discursos triviales; pero bien pronto se darán cuenta de que Celia era una santa o una mártir y les gustará oír cómo una anécdota de una vida extrema se puede contrastar con la descripción central de la obra, como casi todas las personas consiguen vivir con sí mismas y con los demás. Y, de todas for-

²⁵ *El cóctel*, CPP 438.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

mas, en la mayoría de casos la ‘sabiduría’ de Reilly no es tan arcaica como para no poder ser absorbida por una audiencia teatral del West End una tarde en el teatro, feliz de disfrutar de un poco de seriedad. Al final de **El cóctel**, por ejemplo, afirma que ‘solo aceptando / el pasado alteras su significado’.²⁶ La simplicidad del pensamiento queda demostrada por el hecho de que su propio autor nunca le dedicó mucha atención y que siguió sufriendo profundamente debido a lo que había ocurrido en su propio pasado.

Eliot creía firmemente que tenía que hacer algo dentro del ámbito público o popular para hacer avanzar su causa cristiana; el teatro fue el medio que eligió y trabajó en ello muy duramente. El teatro y la tarea actoral siempre le habían intrigado, con la fascinación que suponía la alternativa a la vida de estudio e introspección a la cual él se había dedicado. En cierto sentido, fue afortunado: las irrealidades del teatro británico durante el periodo de su particular floración dramática, entre 1938 y 1958, permitieron a sus obras algunos momentos de vida antes de que las revoluciones de la escena británica de mediados de los años 50 (Beckett, Brecht, *Mirando atrás con ira*, el Royal Court Theatre) mataran bien muerto, durante una generación como mínimo, un teatro como el suyo. Su penúltima obra, *El secretario particular*, se estrenaría en agosto del mismo año que *Esperando a Godot* (estrenada en enero); el teatro europeo ya no volvería a ser el mismo. Su última obra, *El viejo estadista*, no estrenada hasta **el** 1958, ya parecía algo del pasado.

Durante la mayor parte de este periodo, Eliot permaneció solitario. Vivió algunos años con clérigos en la casa del reve-

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

riendo Eric Cheetham, en Cromwell Road, Kensington. Era una vida dura: incluso a mediados de febrero de 1940, la casera solo proporcionaba a sus arrendatarios una jarra de agua caliente por persona y Eliot se veía obligado a bañarse en Faber y Faber.²⁷ Pero en 1946 un amigo suyo discapacitado, el académico y bibliófilo John Hayward, le invitó a compartir piso en el número 19 de Carlyle Mansions en Chelsea ('le quise alejar del tipo de vida que llevaba con todos aquellos curas').²⁸ Hayward iba en silla de ruedas, pero era extrovertido, teatral y ofensivo de manera bastante diferente a la de Eliot; era un hombre ingenioso, sarcástico e inteligente que vivía su vida a su manera limitada físicamente pero sin ninguna limitación. Para Eliot, trasladarse a vivir con él fue, puede que intencionadamente, la manera de entrar dentro del mundo de otra persona que sufría y de quien se podía ocupar (los sábados por la tarde sacaba a Hayward en su silla de ruedas y le acompañaba a restaurantes y a ver a sus amigos), aunque también disfrutaba de la conversación inteligente y a ratos obscena de su compañero. Este tipo de vida, aún así, era también un acto de remordimiento; mientras que las habitaciones de Hayward estaban cómodamente amuebladas con elegancia, Eliot eligió vivir en una completa y frugal simplicidad. Sus habitaciones estaban ostentadamente vacías y un gran crucifijo dominaba el dormitorio. En 1939 se había dicho a sí mismo: 'Descansar de nuestro sufrimiento / es evadir el sufrimiento. Tenemos que aprender a sufrir más'.²⁹ Desde finales de los años 30 hasta 1956 se preocupó por aprender aquella lección, cogiendo el autobús cada mañana para ir a misa de seis y media a la iglesia de Saint Stephen en Gloucester Road, memorizando pasajes de la Biblia, rezando el rosario cada noche, ayunando cuando tocaba. Durante la Cuaresma no bebía ginebra y también li-

27 VW, *Diario* (16 de febrero de 1940), v. 268.

28 Sencourt 152.

29 *Reunión de familia*, CPP 327.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

mitaba el tiempo que dedicaba a jugar al solitario.³⁰ Era una vida ordenada, dura, obsesiva, aunque claramente empobrecida: ‘la emoción se suma a aquellos años / sin emoción viviendo entre el desastre’,^{xxxv} según dijo en ‘Las Dry Salvages’. Durante los años 30, Virginia Woolf le había considerado ‘completamente envuelto’ en ‘tortura, duda, vanidad, deseo de calidez e intimidad’;³¹ en aquel momento, tanto Hayward como Mary Trevelyan, la vieja amiga de Eliot, sentían que estaban en cierto modo obligados a preocuparse por un hombre cuya soledad e infelicidad sugerían una rotura profunda, y que (a pesar de no sufrir ninguna discapacidad y tener un gran éxito) parecía necesitar de sus cuidados más que ellos mismos (personas solas y vulnerables) los necesitaban de él.

Una brillante fotografía de John Gay tomada en 1948 muestra a Eliot con su habitual traje de tres piezas (corbata oscura, brillantes gemelos) de pie en una habitación llena de libros; se apoya con la mano derecha en una pila de libros mientras se coge de manera informal el bolsillo del chaleco con la enorme mano izquierda (donde lleva un sello en el meñique). Así pues, ¿por qué la fotografía resulta tan diferente del magníficamente planteado y respetable ademán de la fotografía de Elliott y Fry que Vivien tanto estimaba? Porque muestra a un hombre que, a pesar de tener los ojos enfocados adelante, aparentemente está mirando lejos de la cámara, que mantiene una pose profundamente incómoda, cuya mano (si hubiera estado quince centímetros más arriba) podría haber dicho ‘mirad lo enfermo que estoy, aquí en mi corazón’. Parece aprensivo, no muy amable, como si su respetabilidad no fuera capaz de protegerle.

30 Gordon 462. Cf. el recuerdo de W. H. Auden al preguntarle a TSE que por qué le gustaba jugar al solitario: ‘Eliot reflexionó gravemente durante unos instantes y entonces respondió: “Bueno, supongo que es porque es lo más pareciendo a estar muerto”’. (Stephen Spender, *T. S. Eliot*, 1975, p. 240).

31 CP 207. VW, *Diario* (5 de febrero de 1935), iv. 277.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

La acción de Harry en *Reunión de familia*, lanzando aparentemente a su mujer por la borda de un crucero, había sido bastante más espectacular que la acción de Eliot en el confinamiento de Vivien en Northumberland House. Pero el 22 de enero de 1947 Vivien Eliot murió, parece que casi de golpe; solo tenía cincuenta y nueve años. Al enterarse de la noticia, según se cuenta, Eliot ‘escondió la cara entre las manos, llorando “¡Oh, Dios! ¡Oh, Dios!”’.³² Todavía se sentía, en cierto modo, responsable de la situación de su mujer y de los desastres de su vida y ahora estaba muerta. Después de una responsabilidad y de una certidumbre así, ¿qué perdón era posible? Como había escrito sombríamente en 1933: ‘No hay salida. Nunca la hay’.³³ Y él también creía en el carácter absoluto, indivisible, del matrimonio. ‘Entre lágrimas le dijo a Hayward: “No puedo recordar un solo segundo de felicidad y esto hace que todo sea todavía peor”’.³⁴ Él y Maurice fueron juntos al funeral de Vivien, en Pinner. Más adelante, sus amigos sabían que no podía soportar ni siquiera la mención del nombre de Vivien; asumían que el remordimiento era la razón.

Es cierto que en 1949 y de nuevo en 1950, Mary Trevelyan le pidió matrimonio a Eliot. Habían comido juntos y se habían escrito durante años, la visitaba regularmente y ella le había

³² Sencourt 154; la información debía de provenir de JH, que le dio la noticia a TSE.

³³ Véase CP 40. ‘Critical (Note)’, *The Collected Poems of Harold Monro*, p. xvi.

³⁴ Matthews 138.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

acompañado frecuentemente a recepciones oficiales. La segunda ocasión en que se lo pidió, él le explicó por carta por qué su antiguo afecto por otra mujer ‘hacía imposible ninguna relación nueva’. Se ha afirmado con contundencia, pero sin pruebas, que se refería a su amor por Emily Hale. La descripción de Mary Trevelyan, parafraseada por Lyndall Gordon, dice así:

Me dijo que había estado enamorado de alguien durante muchos años y que sería demasiado sencillo decir que aquel amor se había marchitado... Nunca había querido casarse con nadie más que con aquella mujer.³⁵

Según he indicado, en 1914 muy bien podía haber estado enamorado de Emily Hale, pero en 1915 se sintió violentamente atraído por Vivien. El recuerdo de Emily Hale era solo la fantasía de un amor ideal, sin problemas. Su reencuentro durante los años 30 y 40, a pesar de que se preocupó mucho por ella y que muy bien podía haberse sentido culpable por lo que le había pasado debido a su devoción por él, no implicó el despertar de los antiguos sentimientos de Eliot, aunque ella sí que los vio renacer. Según sus amigos americanos y la propia familia de Eliot, ella ‘se sentía oficiosamente “comprometida” con él’ y los amigos ingleses de Eliot la encontraron a menudo en su compañía. Pero Ottoline Morrell –a pesar de que iba advertida por Eliot de que ‘podía no resultar inmediatamente obvio’ que Emily era ‘una persona bastante excepcional’– conoció a alguien desagradablemente decidido a conseguir aquello que quería y reaccionó violentamente contra ‘la señora Hale, aquella terrible mujer americana. Es igual que un sargento, bastante

³⁵ Véanse Ackroyd 306, Gordon 466.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

intolerable'.³⁶

Mi lectura de la situación es que Eliot, después de años de tranquila y conmovedora devoción por una joven Emily a quien nunca veía, pero con quien volvía a escribirse desde finales de los años 20, sintió la obligación profunda de verla cuando estuvo en América en 1932-33. Siguió viéndola y acompañándola en sus siguientes visitas a Inglaterra y mantuvo una amistad cariñosa pero que (por el hecho de ser cariñosa) de hecho excluía cualquier tipo de compromiso emocional por su parte. Le había afectado demasiado lo que había pasado con Vivien; le repugnaba pensar en el sexo al que se había entregado en el pasado; el horror (y la atracción) que le causaban las mujeres se mantenía inalterado. Aquello que se sentía obligado a hacer por Emily era 'hacerle entender que, si Vivien llegara a morir (pero en ninguna otra circunstancia), se casaría con ella'. Así, como mínimo, era como Theresa, la cuñada de Eliot, entendió su compromiso con ella y no le gustaba nada.

Recordó ocasiones en que Emily y Eliot se habían "comunicado" conversando y, después de que Emily se hubiera marchado, Eliot le transmitía 'la real exasperación que sentía'. Henry, el hermano de Eliot, era tajante al respecto: 'Tom ha cometido una equivocación y si se casa con Emily cometerá otra'.³⁷

Para confirmar esto, cuando Vivien murió en 1947 y Eliot

³⁶ Ackroyd 229. Seymour, *Ottoline Morrell*, pp. 521-2.

³⁷ Tomlin, *T. S. Eliot: A Friendship*, p. 218. Tomlin habló extensamente con Theresa Eliot en 1959.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

se encontró en la posición de poder hacer algo sobre aquello que (dentro de la mente de Emily) siempre había sido su ‘afecto mutuo’, él no hizo absolutamente nada. En lugar de eso, se encontró en ‘un *impasse* extraño’. Según le explicó Eliot, su amor por ella –solo disponemos de su versión– no ‘seguía la forma habitual de hombres menos capacitados, es decir, con amor completo a través de una relación matrimonial’. A Emily le pareció, según confesó después, una ‘reacción anormal’, pero no podía hacer nada al respecto.³⁸ Y así siguieron las cosas.

Pero al hablar a Mary Trevelyan sobre su ‘afecto pasado por otra mujer’, Eliot hacía lo que podía por rechazarla sin aspavientos. Confesarle en apariencia el secreto más profundo de su vida era solo el tipo de gesto de confianza que él sabía que ella valoraría profundamente y que también la mantendría con éxito a una cierta distancia. No se quería casar con nadie aunque en un pasado ahora remoto ciertamente le pasó por la cabeza casarse con Emily. Pero su amor original por Emily, de manera compleja, se había marchitado y lo que podría haber sido un amor por Mary ni siquiera había empezado. Según le explicó a Theresa, desesperado: ‘quiero alguien que me quiera por mí mismo, no porque soy T. S. Eliot.’³⁹ Así, naturalmente, era como Vivien le había querido una vez.

A pesar de todo, su matrimonio con Vivien (‘nunca quiso casarse con nadie más que con esa mujer’) hizo que cualquier relación amorosa o de deseo con cualquier otra persona pareciera absolutamente imposible. Reflexionando sobre su matri-

³⁸ Citas de la carta que Emily Hale le escribió a su amiga Lorraine Havens (7 de agosto de 1947): Gordon 411–12.

³⁹ Tomlin, *T. S. Eliot: A Friendship*, p. 219.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

monio con Vivien y sobre la terrible osadía de decidir dedicarse a ella, a Inglaterra y a la poesía, Eliot sabía muy bien que, sin ella, nunca hubiera escrito ‘ninguno verso más’.⁴⁰ No resulta sorprendente que al final de su vida intentara restarle importancia a la poesía que había escrito como consecuencia de aquel hecho –intentando, por ejemplo, describir *La tierra baldía* como algo escrito para ‘aliviar una queja personal completamente insignificante contra la vida’, como ‘una sencilla pieza de refunfuño rítmico’.⁴¹ Su refunfuño (igual que el rumor de su trueno insatisfecho) había sido profundamente serio, pero más adelante –tanto como pudo– intentó renegar de él, como intentó renegar de tantas otras cosas.⁴² Durante los años 30 sus amigos le llamaban ‘elefante’ y ‘comadreja’. Cada vez más dado a la pretensión, a la clandestinidad y al disimulo, olvidó muy poco pero consiguió esconderlo casi todo, siempre a la defensiva.⁴³ Cuando el crítico Edmund Wilson le conoció en Nueva York en 1933, quedó impresionado por la extensión con la que Eliot parecía ‘completamente artificial, o, más bien, un personaje inventado’; Virginia Woolf se había quedado sorprendida durante el verano de 1933 por los ‘modales desenfadados y torpes’ que mostraba en sus cartas y por cómo estaban llenas de ‘bromas, rarezas y artificios. Una defensa...’⁴⁴

La máscara que maliciosamente decidió adoptar –autoritario, intelectual, piadoso, ingenioso, indiferente y amable– era la del hombre en el que se había convertido, al menos en parte.⁴⁵ Era la máscara del hombre que finalmente había con-

40 Gordon 466. *L*, i. 598.

41 *WLF*[1]; véase también TSE a Thomas McGreevy (14 de febrero de 1931), Dublín: Harding, *The Criterion*, p. 203.

42 Cf. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, ‘Sentencias e interludios’ cap. 68: “Yo he hecho eso”, dice mi memoria. “Yo no puedo haber hecho eso” dice mi orgullo y permanece inflexible. Al final la memoria cede’.

43 EP puede haber sido el primero en llamarle así: véase su carta de 4 de noviembre de 1922 y su comentario ‘ella tiene razón, comadreja mía’ (*L*, i. 589). Los amigos de TSE en los años 30 le llamaban ‘elefante’: véase Ackroyd 235.

44 Ackroyd 199. VW, *Diario* (2 de septiembre de 1933), iv. 177. VW, *Diario* (24 de agosto de 1933), iv. 174.

45 Cf. El comentario de Coleridge sobre Hamlet: ‘Oh, aquella sutil artimaña, pretender estar ac-

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

seguido huir de las más terribles experiencias de su vida, que siempre ligó a su primer matrimonio. No eran experiencias que quisiera repetir.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

II
HIJA MÍA

En 1933 Eliot se había preguntado por qué –dado todo aquello que hemos experimentado– ‘¿algunas imágenes reaparecen, cargadas de emoción, más que otras?’¹ Una imagen recurrente en su poesía entre 1918 y 1942 había sido la de los niños en un jardín o un huerto. Ocasionalmente la imagen iba ligada al olor del tomillo o al sonido de una catarata; los niños siempre se mantenían escondidos, solo sus voces o su risa revelaban la presencia.² Al principio la imagen pudo haber sido provocada por *El jardín secreto*, una novela de Frances Hodgson Burnett de 1911,³ pero también tenía sus orígenes en las circunstancias de la niñez de Eliot. El jardín de la casa familiar en Saint Louis estaba delimitado por una pared de ladrillo y en la parte más alejada se encontraba la escuela de niñas fundada por el abuelo de Eliot, Mary Institute, con un patio sombreado por ‘un enorme ailanto’.⁴ Habitualmente se oían a las niñas pero casi nunca se las veía, ‘siempre al otro lado de la pared’.⁵

1 ‘Conclusion’, *UPUC* 148.

2 Las únicas excepciones importantes, creo, son los niños ‘gimoteando por las esquinas’ al inicio del ‘Pervigilium de Prufrock’ (*IMH* 43), los extraños niños de *Miércoles de ceniza* ‘que aguardan en la entrada / que no pueden marcharse y no pueden orar’ (*CP* 103) [Rey 165], que suenan más como almas del limbo que como criaturas, y el malogrado niño de ‘Animula’ (*CP* 113–14).

3 Véase Leonard Unger, *Eliot’s Compound Ghost* (Pennsylvania State University Press, 1981), p. 89. En el jardín se puede oír ‘la incontrolable risa de los niños que intentaban que no les oyeran’ (Frances Hodgson Burnett, *The Secret Garden*, Leipzig, 1912, cap. 27, p. 281).

4 Véase la ilustración 12 en Arbust; Soldo 151.

5 Bush 189.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Eliot notó que estas imágenes ‘cargadas de emoción’ se derivan, para un autor, ‘de la totalidad de su vida sensible desde su primera niñez’ y que ‘vienen a representar las profundidades del sentimiento dentro del cual no podemos entrar’. Pero, primero en 1918 y después en 1930, por razones que solo podemos suponer, empezó no solo a entrar sino a ‘aprehender’ estas deseadas y energéticas presencias y pistas perdidas en un huerto o un jardín que en 1935 concretamente denominaría ‘nuestro primer mundo’. Los niños hicieron su primera aparición en el poema ‘Oda al día de la Independencia, 4 de julio de 1918’: ‘niños que cantan en el huerto’.⁶ Después aparecieron, de forma mucho más misteriosa, en ‘Marina’, el gran poema de Eliot de 1930,⁷ y surgieron otra vez en 1933, en ‘New Hampshire’: ‘las voces infantiles en el huerto / entre el tiempo de las flores y el tiempo de los frutos’.⁸ Pero en su obra entre 1935 y 1942, su presencia resulta ineludible. Haga lo que haga en ‘Burnt Norton’, en su breve exploración de los dilemas de una relación nunca empezada, el narrador de repente se da cuenta de que hay niños: ‘las hojas estaban habitadas por niños / ocultos y exaltados, conteniendo la risa’ y más tarde ‘se alza esa risa escondida / de niños en las hojas’.⁹ Los niños de ‘Burnt Norton’ son potenciales, no reales, pero son también el objeto de un intenso remordimiento. En *Reunión de familia*, se oyen ‘vocecillas’ en el rosal;¹⁰ en ‘East Coker’ oímos ‘la risa en el jardín’.¹¹ Y en ‘Little Gidding’, casi al final del poema:

los niños subidos al manzano

6 *IMH* 383. Los niños cantan una canción utilizada constantemente en Catulo, no. 61: una invocación al dios del matrimonio extraída de un poema que celebra la felicidad y el deseo sexual. Pese a todo, los niños cantan a o sobre un demonio hembra, extraído de las entrañas de la tierra, que se supone que mantiene relaciones sexuales con los hombres mientras duermen.

7 *CP* 115.

8 *CP* 152. [Rey 243, ligeramente modificado]

9 *CP* 190, 195. [Rey 303 / 309]

10 *CP* 335.

11 *CP* 201. [Rey 317]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

desconocidos porque no buscamos,
pero oídas las voces en la tranquilidad
entre dos olas marinas.¹²

Eliot era muy consciente del vínculo que estaba creando con sus poemas tempranos: le dijo a John Hayward que ‘los niños subidos al manzano’ unían ‘New Hampshire con Burnt Norton’.¹³ Incluso en ‘Las Dry Salvages’, aunque no se mencione ningún niño, están presentes el ‘tomillo salvaje’ del poema ‘East Coker’ y ‘la catarata’ de ‘Little Gidding’.¹⁴

Los niños escondidos siempre recuerdan emociones libres y delicias extrañas. Son ‘desconocidos porque no buscamos’, pero aún así son presencias de las cuales los narradores de los poemas son casi subconscientemente conscientes. Tienen claramente algo a ver con el deseo de Eliot de los hijos que nunca había tenido y con su profunda nostalgia por su propia niñez, pero también sugieren un deseo de irresponsabilidad y confianza de un tipo que le persiguió toda su vida adulta, creciendo como él, ‘impertinente [...] egoísta [...] incapaz de avanzar o retirarse’,^{xxxvi} significativamente ‘retorcida o atrofiada’. La risa escondida de los niños es como ‘una intuición de [...] incontrolable energía que resurge’.¹⁵ Esta energía liberada, la irresponsabilidad y la confianza eran cosas que todas las bromas de Eliot, incluso su obra para niños, incluso sus juguetonas baladas obscenas, tan solo podían indicar. Se puede atisbar quizás esta confianza en fotografías de él navegando de joven.

12 CP 222. [Rey 351-253]

13 TSE a JH (5 de agosto de 1941): Gardner 29.

14 ‘invisible el tomillo y la fresa salvaje / la oculta catarata’ (CP 213). [Rey 317 / 351]

15 Bush 167.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Lo que escriba cualquier hombre sobre niños cuando él no los tiene es probable que resulte revelador. Ya en la parte II de *La tierra baldía*, escrita durante la primavera de 1921, Eliot – en colaboración con Vivien– llamó la atención precisamente sobre este hecho de su matrimonio. Fue ella quien primero escribió en el manuscrito del poema un único verso ‘¿para qué te casaste si no querías hijos?’¹⁶ que él adoptó palabra por palabra. El problema era que sí que quería pero casi ciertamente no se atrevió a tenerlos –o a querer tenerlos– con Vivien, ‘para protegerlos’.¹⁷ En 1914, cuando ya había abandonado la idea de llevar una vida convencional en los Estados Unidos, incluyó automáticamente no solo el hecho de ‘casarse’ sino el de ‘fundar una familia’.¹⁸ En junio de 1927 le explicó a Bertrand Russell –que ya tenía dos hijos y a quien Eliot devolvía los bonos de guerra que les había dado a Vivien y él en 1915– lo profundamente emocionado que estaba por el hecho de que Russell ahora tuviera herederos: ‘No tengo, ni tendré, ninguno.’¹⁹ Unas palabras que suenan a la vez determinadas y terriblemente afligidas. Y en 1939 le contaría a John Hayward que, durante años, había sentido ‘profundamente el deseo de tener descendencia’ y cómo había sufrido por el hecho de no tenerla.²⁰

Con la decisión final de Eliot durante la primavera de 1933 de abandonar a Vivien, había vivido solo un momento, un parpadeo de otra vida potencial. Casi veinte años después de abandonar América, Eliot había ido a visitar los lugares que había conocido de joven y había visto lo que quedaba de su familia.

16 CP69. [Rey 115 dice ‘si no quieres ser madre’, pero para el razonamiento de Worthen funciona mejor una frase más neutra]

17 Matthews 192.

18 *L*, i. 88.

19 Seymour-Jones 449.

20 TSE a JH (29 de noviembre de 1939); Seymour-Jones 449.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

¿Podría haber algún tipo de nuevo comienzo? Entre todos los viejos conocidos, el primero al que visitó fue Emily Hale: de hecho se desplazó hasta California para verla durante la Navidad de 1932.

‘New Hampshire’, el resultado de su visita a aquel estado en junio de 1933 –donde se encontró otra vez con Emily Hale– sugiere una profunda y terriblemente deprimente conciencia de que ya no se encontraba en la flor de la vida para tener alguna posibilidad de compartirla. De hecho, compartirla con otra persona le parecía bastante imposible:

veinte años y se fue la primavera;
los dolores de hoy, el dolor de mañana.²¹

Pero en aquel poema también se oyen claramente las voces de los niños ocultos –‘cargadas de emoción’–, hecho que sugiere inmediatamente no solo los hijos que Eliot nunca tuvo con Vivien sino también los hijos que podía haber tenido con Emily, ahora todos llorados. Y los niños tienen su habitual y claro vínculo con la facilidad, la naturalidad y la irresponsabilidad; con el periodo antes de que las cosas se torcieran en la vida de Eliot; el periodo previo a lo que fuera que ahora ‘estaba causando un daño’.²²

La nostalgia de los hijos y de un tipo de irresponsabilidad y libertad perdida también se ve reflejada en la obra de Eliot de otro modo. Después de su regreso a Inglaterra en 1933, se había visto obligado a alojarse en casas de varios amigos y du-

21 CP 152. Schuchard cita los versos como prueba de la ‘revitalizada’ vida emocional de TSE con EH, ‘veinte años después de que su amor empezara’ (179). [Rey 243]

22 Philip Larkin, ‘The Winter Palace’, *Collected Poems* (1988), p. 211.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

rante los años siguientes estuvo muy contento de aceptar su hospitalidad y de compartir vacaciones con ellos. En consecuencia, los hijos de los Morley, los Faber y los Robert le vieron a menudo.²³ Para ellos empezó a escribir versos absurdos en agosto de 1933. Era un género que siempre le había gustado (los versos sobre Bolo y Columbo lo demuestran) pero este tipo era mucho más inocuo: hablaba de gatos. El libro llegó al público en general en 1939 bajo el título de *El libro de los gatos sensatos de la Vieja Zarigüeya* y finalmente consiguió fama mundial con el musical *Cats*. La exitosa diablura de los poemas de Eliot, como los fantásticos versos incidentales de sus cartas,²⁴ le debe mucho al conocimiento de la lengua y del ritmo que marcaba su obra más seria. Cuando uno piensa que nunca será capaz de superar sus primeras dos rimas en ‘Macavity, el gato misterioso’ –‘gravity’ y ‘depravity’– se saca de la manga ‘there never was a Cat of such deceitfulness and suavity’.^{xxxvii} Como todos los buenos versos absurdos, se toma a sí mismo con gran seriedad y avanza con constante lógica y encanto: Macavity ‘siempre tiene una coartada y una o dos de más.’²⁵ Este tipo escritura, de hecho, no es para niños. Es la escritura de un adulto que sabe cómo son los niños, pero que siempre escribe como un adulto, para el niño idealmente escondido dentro de su propia imaginación juguetona.

Todo esto hace todavía más sorprendente la aprehensión de aquellos niños invisibles del poema de 1930 ‘Marina’, que se basa en el *Pericles* de Shakespeare y en su búsqueda de una hija perdida. Dentro de ‘Marina’, el narrador recrea un viaje de

23 Véase p. ej. la ilustración 15 en Arbust; Janet Adam Smith, *T. S. Eliot: Essays from the Southern Review*, ed. Olney, pp. 213–26.

24 Véanse p. ej. los tres espléndidos poemas en su carta a VW del 3 de febrero de 1938, citados en Lec, *Virginia Woolf*, pp. 451–2, y su discurso en verso a Clive Bell citado en *T. S. Eliot: A Symposium*, ed. Marsh y Tambimuttu, p. 17.

25 *CPP* 226–7.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

la imaginación hacia lo que parece ser su propia niñez, de forma que la búsqueda de la hija parece un intento de recuperar su propia niñez, mientras explora en qué momento se han torcido las cosas (él cita la enseñanza puritana sobre los pecados mortales) y qué se podría arreglar (recuerda Cape Ann y los veraneos anuales de junio a septiembre). El hecho de que la madre de Eliot hubiera muerto el año anterior puede haber animado esta exploración.

Aquello que el narrador consigue recuperar es una imagen de la niñez como el casco malogrado de una barca vieja —algo hecho ‘sin saber, medio inconsciente, sin saberlo, y es mío’^{xxxviii} que parece ofrecer una manera de volver y reclamar la vida (renacida, llena de esperanza y novedad) que siente que siempre le ha pertenecido, la que siempre ha deseado pero nunca ha tenido. Recuperar ese yo sería una manera de conseguir superar el horrible adulto ‘yo mismo’ y ‘mío’ que ha dominado su vida. Ahora su esperanza es ‘vivir solo por vivir más allá de mí mismo’,^{xxxix} quiere abandonar su discurso normal ‘por lo aún no dicho’.²⁶ Y ahora, como si viajara de regreso a la niñez en su barca acabada de recuperar, a través de las islas de granito de Cape Ann, acaba con las palabras ‘hija mía’. Para Pericles, Marina era una hija literal que podía ser recuperada. Para el narrador del poema, aun así, ‘ella’ implica un sentido todavía vívido de su propia vida antes de que todo se torciera (antes de que los hijos de Hércules del epígrafe estuvieran muertos,²⁷ como de hecho ocurrió): una aprehensión del ser irresponsable y plácido que había sido y que, en algún lugar, en cierto modo, es todavía: la hija es también la criatura que nunca tuvo y que siempre deseó tanto.

26 CP 116. [Rey 189]

27 El epígrafe del poema cita a Séneca retratando a Hércules enloquecido en el momento de descubrir que ha asesinado a todos sus hijos.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

De una manera bastante sorprendente, esta experiencia – desarrollada de manera tan conmovedora en ‘Marina’ en 1930 – consiguió describir aquello que Eliot de hecho experimentaría veinticinco años más tarde: fue como si supiera exactamente aquello que siempre había querido, incluso aunque hubiera llegado a creer que nunca lo tendría. Cuando cumplió los sesenta era un soltero empedernido que llevaba veinte años viviendo en compañía de hombres; compartió el piso de Hayward casi once años. Pero una chica de veintidós años llamada Valerie Fletcher entró en Faber y Faber en agosto de 1949,²⁸ con el ferviente deseo de trabajar para el gran hombre cuya posesía había leído y admirado y coleccionaba con avidez. Finalmente se convirtió en su secretaria personal pero era reservada y se regía por un fuerte sentido del deber: después de cinco años, Eliot **sentía todavía** que casi no la conocía. Pero, cada vez más, ella le protegió de un mundo deseoso de acceder a la gran figura pública; de aquella manera le ayudó a ser la persona privada detrás del hombre público. En efecto, se convirtió en una hija maravillosa, cuidadosa: sabía aquello que le hacía falta antes de que él mismo lo supiera. En palabras de Lyndall Gordon, llegó a ser ‘una discípula con la dedicación absoluta de una heredera ideal’.²⁹ Debido a su juventud, también, era como si ella llegara del propio pasado de Eliot, como si perteneciera a un tiempo antes de que las cosas se hubieran torcido y pudiera, por tanto, ser capaz de ayudarle a recuperar la plena posesión de su propio pasado. Y sobre todo le ofreció algo que él deseaba fervientemente: sabía que ‘profundamente dentro de él se encontraba la necesidad de una vida familiar’.³⁰

²⁸ Tomlin, *T. S. Eliot: A Friendship*, p. 157.

²⁹ Gordon, *Eliot's New Life*, p. 243; Gordon 497 elimina la referencia a ‘un discípulo’.

³⁰ ValE citada en ‘Eliot's Life’, *Listener*, lxxxv (14 de enero de 1971), 50.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Se había concedido casi diez años de soledad desde la muerte de Vivien en enero de 1947. En aquel momento se dio permiso para ir más allá; en 1956 le pidió a Valerie que se casara con él. Tenía sesenta y siete años, era treinta y ocho años mayor que ella, lo bastante viejo para ser su padre. Pero el 10 de enero de 1957 (casi exactamente diez años después de la muerte de Vivien), a las seis y cuarto de la mañana en la iglesia de Saint Barnabas en Addison Road, Kensington,³¹ se casaron y Eliot ejecutó otro de aquellos extraños *volte faces* con su pasado, el primero de los cuales había sido su matrimonio con Vivien en junio de 1915, seguido por la renuncia a la vida académica, la conversión al cristianismo y el abandono de Vivien. Le dijo a Hayward que se casaba poco antes de hacerlo – ‘pensaba que te enfadarías’ le contó a su amigo—³² mientras que otros amigos se enteraron por carta o por chismes. Mary Trevelyan y Emily Hale, a quienes había asegurado que nunca se volvería a casar y que se consideraban sus amigas más íntimas, se encontraron en gran parte excluidas de la nueva vida que empezaba a construir con Valerie.

Se había dado una década de penitencia y (cabe decir) duelo por la mujer que había sido tan importante para él, que había cambiado el curso entero de su vida y que había venido a representar un terrible viraje en sus existencia. Valerie también le cambiaría, pero lo que no podía hacer era despertar su deseo de escribir poesía. Aquello pertenecía a su juventud, a su primer matrimonio, a su despertar emocional y sexual con Vivien, a sus subsiguientes agonías y después a sus años de compulsiva recreación de todo lo que había hecho y sido y sentido.³³

Pero –tan viejo como su propio padre había sido y habiéndose concedido permiso para casarse– se encontró yendo mucho más allá; se dio permiso para relajarse y para ser de

31 TSE descubrió justo antes de la boda que Jules Laforgue se había casado, también con una mujer inglesa, en la misma iglesia.

32 Para varias versiones del acontecimiento según JH, véase Matthews 159–61.

33 Cf. *CP* 218.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

nuevo un crío. Según unas palabras atribuidas a Pablo Picasso, ‘uno empieza a rejuvenecer otra vez a los sesenta’, aunque Picasso parece haber concluido con amargura ‘y entonces ya es demasiado tarde’.³⁴ Pero no era demasiado tarde para Eliot. Valerie recordó, quince años más tarde, que ‘en cierto modo había un buen pedazo de niño pequeño dentro de él que nunca había sido liberado’.³⁵ También sugirió que ‘necesitaba un amor humano para completar su vida, alguien que le quisiera por sí mismo’.³⁶ Su matrimonio le aportó, según le dijo Eliot a Pound en 1961, una felicidad que solo asociaba a su lejana niñez, que (junto con su nuevo estado de casado) ahora declaraba que habían sido los dos únicos momentos de su vida en que había sido realmente feliz.³⁷ Después de abrirse violentamente durante su primer matrimonio, después de las décadas siguientes de restricciones, cuidados, rigorismo, alejamiento y penitencia, de abjurar la carne y refinar el espíritu –

en la muerte del amor de una vida,
ardor y dejamiento y pura entrega³⁸

– ahora se permitía confiar en otro ser humano y quererlo. Tomaba la mano de su mujer en público y parece que sonreía más que nunca antes, mientras experimentaba aquello que Robert Lowell denominó ‘la recompensa sorprendente de un matrimonio alegre’.³⁹ Puede haber parecido natural intentar excluir a todos los amigos y las características de su vida anterior, aunque a aquellas alturas era habitual en él cortar con

34 No puedo suministrar ninguna fuente fidedigna para este comentario; lo he encontrado en diferentes lugares.

35 ValE citada en ‘Eliot’s Life’, *Listener*, lxxxv (14 de enero de 1971), 50.

36 ValE, *Observer*, 20 de febrero de 1972, p. 21.

37 Véase TSE a EP (11 de noviembre de 1961). Por otro lado, el 29 de noviembre de 1939 le dijo a JH que los años desde que había abandonado a VivE habían sido ‘los únicos años felices de mi vida’ (Seymour-Jones 564).

38 CP 211. [Rey 337]

39 Robert Lowell a Valerie Eliot (12 de abril de 1965): *T. S. Eliot: Essays from the Southern Review*, ed. Olney, p. [130].

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

aquello (y con aquellos) que sentía que ya no quería. La vida nueva era bastante real pero también una creación frágil y Eliot debía de sentir una profunda incertidumbre sobre cuánto tiempo podría ser capaz de disfrutar; todavía no había cumplido los setenta, pero estaba cada vez más enfermo, con problemas de corazón y de pecho (sufrió un derrame cerebral a principios de los años 50): padecía de asma, enfisema y bronquitis.

Dedicó su volumen de ensayos literarios *Sobre poesía y poetas* de 1957 'a VALERIE';⁴⁰ y para ella escribió un poema, el primero en cuatro años, que también fue el último. Pero era un poema destinado a publicarse, un tipo de prueba de sus sentimientos, y (curiosamente) lo tituló 'Dedicatoria a mi mujer', renunciando finalmente así al otro 'rostro bendito',^{x1} a quién había dedicado *Miércoles de ceniza* en 1930. En aquel poema estaba puntualizando de forma consciente unas cuantas cosas, en formas que ni siquiera Valerie Eliot podía haber apreciado; conscientemente revisitó algunas viejas preocupaciones. Las severas exigencias lingüísticas de los *Cuatro cuartetos* – 'las palabras se tensan, / y se quiebran a veces, bajo el peso' de forma que 'solo he aprendido a obtener lo mejor de las palabras / para lo que ya no hace falta decir'⁴¹ se abandonan en favor de un lenguaje de amor que declara que prefiere un 'balbuceo'⁴² de sueños (palabras intuitivas y no pensadas) que no esconden ninguna carga de significado y no reclamar intento alguno de entenderlas.

Hay otras palabras que destacan. En *Miércoles de ceniza*,

40 OPP [5].

41 CP 194, 202. [Rey 309, 321]

42 CP 234. [Rey 369]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Eliot había escrito que ‘el espíritu débil de pronto se rebela / por el cayado de oro y el viejo olor del mar’,⁴³ pero en el poema, los sentidos habían dejado por imposibles de recuperar las sensaciones que tanto les habían excitado. En ‘Dedicatoria a mi mujer’, la felicidad ‘exalta’⁴⁴ sencilla y directamente sus sentidos: las cosas que antes consideraba torcidas y perdidas están ahora a su alcance. En *El cóctel* se había referido agriamente a la ‘vanidad’ de la pasión ‘que nos asalta’; aquí describe su ‘placer que nos asalta’.⁴⁵

Todavía más sorprendente es el hecho de que, a pesar de que el sexo tiene un papel fundamental en la poesía de Eliot, no aparece ni con la antigua violencia ni con la antigua repugnancia afligida, solo con relajada felicidad. Ya no hace falta un conocimiento del Bien y del Mal para rescatar la sexualidad de ‘la fornicación de las bestias’;⁴⁶ y mientras que entre 1911 y 1921, había escrito con asco sobre ‘perfumes femeninos en los cuartos cerrados’,^{xli} sobre el ‘olor felino y pestilente’ de ‘Grishkin en su buen salón’^{xlii} y sobre la ‘vieja y profunda pestilencia femenina’ de Fresca,⁴⁷ ahora, por fortuna e intencionadamente, elige poner de relieve los amantes cuyos cuerpos ‘huelen uno al otro’.⁴⁸ La nariz curiosa es igual de sensible que antes, pero ahora se presenta no solo sin el asco sino con una despreocupada alegría de los sentidos de un tipo que Eliot nunca antes había mostrado; nunca había sentido que tenía que mostrar.

Él y Valerie disfrutarían de casi ocho años juntos. Sus problemas pulmonares, especialmente durante el invierno, fácilmente le obligaban a guardar cama o le forzaban a quedarse en casa (o incluso en el hospital); los inviernos pasados en el extranjero bajo el sol y el buen tiempo ayudaban, pero también

43 CP 104. [Rey 169]

44 CP 234. [Rey 369]

45 CP 234. [Rey 369]

46 ‘Baudelaire’, SE 428.

47 CP 28; ‘Whispers of Immortality’, IMH 370; WLF 22–23.

48 CP 234. [Rey 369]

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

le aburrían. Valerie pudo ayudarle enormemente con su última obra, *El viejo estadista*, estrenada en 1958, que describe como una vieja figura pública finalmente se da cuenta del amor que siente por su hija, una hija que a su vez se está enamorando del hombre que ha elegido. Al final de la obra, los dos jóvenes amantes hablan sobre su amor. Charles dice:

Te amo hasta los límites del discurso, y más allá.
Es extraño que las palabras resulten tan inadecuadas.
Sí, igual que el asmático que lucha por respirar,
así el amante tiene que luchar para encontrar palabras.⁴⁹

La hija, que oye estas palabras de su amante, desea entonces hablar a su padre anciano, pero éste muere mientras se pronunciaban esas palabras. En el último capítulo, he indicado la debilidad general de las obras de teatro de Eliot y, aunque esta escena resulte conmovedora a un nivel sentimental, hay una extraña discrepancia entre la vívida imagen de ‘el asmático que lucha por respirar’ (algo que Eliot conocía muy bien) y la dulzona complacencia de una frase como ‘hasta los límites del discurso, y más allá’. Pero la diferencia en el caso de la vida de Eliot era que el viejo hombre público ahora era querido, según le decía su joven esposa (no hija), no necesitaba demasiadas palabras para articular su respuesta y sentía que se había trasladado milagrosamente a una vida nueva.

Eliot publicó su última crítica, un escrito sobre George Herbert, en 1962; dos años más tarde, aceptó que se publicara su vieja tesis doctoral de Harvard (a pesar de todo, en un giro característico, jugó a quejarse diciendo que no entendía abso-

⁴⁹ *El viejo estadista*, CPP 583.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

lutamente nada de ella).⁵⁰ Preparó un último libro de ensayos, *Criticar al crítico y otros escritos*, pero no llegó a verlo publicado. Cada vez estaba más débil, necesitaba bastones para mantenerse de pie y después de una serie de enfermedades que le llevaron al borde de la muerte y que solo superó con la ayuda de Valerie finalmente murió, reconocido por el público y muy estimado, el 4 de enero de 1965. Veinte años después se haría todavía más famoso en el mundo entero: el musical *Cats* de 1981, obra de Andrew Lloyd-Webber, basó su libreto en *El libro de los gatos sensatos de la Vieja Zarigüeya* e hizo de T. S. Eliot una figura pública famosa póstumamente, como pocos otros poetas ingleses lo han sido nunca (en 2008 habían visto la obra más de cincuenta millones de personas).⁵¹

Su funeral se celebró en la abadía de Westminster en febrero de 1965. Ezra Pound, a la edad de setenta y nueve años, después de años sin hablar con él, se desplazó a Londres para asistir a la ceremonia. Había hecho más que nadie para ayudar Eliot a publicar su poesía entre 1914 y 1918; entre 1921 y 1922 había sido *il miglior fabbro* que había ayudado a su amigo a crear *La tierra baldía*; pero fue Eliot quien recibió el premio Nobel, mientras que a Pound lo habían internado en un sanatorio mental en 1948. Él y Eliot eran los dos últimos gigantes del modernismo europeo, la generación de Conrad, Yeats y Joyce, de Lawrence y Woolf. Pound, aun así, no dijo nada: 'No

⁵⁰ TSE, *Knowledge and Experience in the Thought of F. H. Bradley* (1964), p. 10.

⁵¹ TSE consiguió la ciudadanía británica en 1927, a pesar de que Vive parecía oponerse: 'nunca quise que se naturalizara' (Seymour-Jones 536); véase *The Guardian*, G2, 19 de noviembre de 2008, p. 21.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

piensa hablar más'.⁵² Murió en 1972, pero solo después de que el manuscrito de *La tierra baldía* hubiera salido a la luz y él tuviera la oportunidad de pronunciar las palabras: 'Cuanto más sepamos de Eliot, mejor'.⁵³

Para gran sorpresa para sus habitantes, las cenizas de Eliot se trasladaron a East Coker, el pueblo desde donde sus antepasados habían emigrado hacia el Nuevo Mundo. Las palabras 'en mi principio está mi fin',^{xliii} de 'East Coker', están grabadas en su lápida. Otros versos —por ejemplo, 'allí en el manantial del río más extenso / esa voz de la oculta catarata, / las voces de los niños subidos al manzano', del final de 'Little Gidding'—^{xliiv} hubieran sido más adecuados para celebrar una vida empezada junto al Misuri y el Misisipí que recuperó un 'placer'⁵⁴ instintivo y una felicidad extraordinaria durante sus últimos años.

⁵² *Sunday Times*, 7 de febrero de 1965, p. 35. Pese a todo, en aquel momento circuló el rumor de que había dicho que 'no podía no haber venido'.

⁵³ *WLF* [vii].

⁵⁴ Cf. 'A quien debo el placer que nos asalta / y exalta mis sentidos', *CP* 234. [Rey 369]



T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

EPÍLOGO

En 1931, Eliot había insistido en decir que la poesía era grande cuando tenía una ‘personalidad significativa, consistente y en evolución’ detrás suyo, algo que la unificaba y la hacía coherente. Elogió a los dramaturgos isabelinos y jacobeos por el hecho de proporcionar ‘el matiz del drama y la lucha personal del escritor’⁵⁵ en su obra; lo que le impresionaba era la consistencia, la coherencia entre la obra escrita y la emoción personal del escritor. En la necrológica de Virginia Woolf que escribió diez años más tarde, a pesar de que remarcó (con la confianza que es uno de las infelices certezas del biógrafo) que ‘nadie puede ser comprendido’,⁵⁶ de nuevo acentuó la ‘necesaria’ unidad de un escritor: la manera en que nos llegan ‘con coherencia, tanto la mente de la obra maestra como la del hombre de la calle, el placer y la ansiedad’.⁵⁷

⁵⁵ ‘John Ford’, *SE* 203.

⁵⁶ ‘Virginia Woolf’, *Horizon*, iii. 17 (mayo de 1941), 313. Ya en 1937, TSE había escrito sobre la ‘palabrería’ de Byron, su ‘honradez temeraria y despreocupada’ y su ‘vanidad en busca de la mala fama’, pero sin embargo insistió en que aquellas cualidades eran ‘importantes para evaluar su obra, no su vida privada, que no es de mi incumbencia’ (‘Byron’, *OPP* 206).

⁵⁷ ‘Virginia Woolf’, *Horizon*, iii. 17 (de mayo de 1941), 314. Michael Hastings cita el pasaje en la introducción a su obra *Tom and Viv* (pp. 13–14) pero omite la palabra ‘coherencia’ (p. 14).

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Poco después de un mes después de escribir la necrológica de Woolf, describió en 'Little Gidding' que –desde su punto de vista– todo poema era un 'epitafio':⁵⁸ una inscripción en la lápida de la experiencia que conmemoraba. El poema no era la experiencia, era el homenaje a algo ya muerto y enterrado. A pesar de todo, los 'epitafios' poéticos de su vida como escritor habían conseguido devolver a la vida las realidades de su propia vida y experiencia; homenajeban la extraordinaria coherencia entre 'el drama y la lucha personal' de Eliot y la poesía que escribió. En esta biografía he intentado revelar –de una forma a la cual espero que no hubiera puesto objeciones– la inquietante y a ratos aterradora apertura a la 'realidad' moral, verbal, emocional y sexual que hizo de él, durante tanto tiempo, un individuo terriblemente desgraciado y vulnerable, pero que también le ayudó a ser un poeta tan grande.

58 En el borrador del 7 de julio de 1941 de 'Little Gidding', la frase era 'cada poema tiene su epitafio' (Gardner 232); en la versión (publicada) del 1942, 'todo poema es un epitafio' (CP 221).





T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

FUENTES, AGRADECIMIENTOS Y ABREVIATURAS

Más que los biógrafos anteriores, he aprovechado las memorias de Virginia Woolf, que tuvo una relación compleja con Eliot, pero que le vio con más perspicacia que muchos de sus contemporáneos. También estoy agradecido a T. S. Matthews, Peter Ackroyd y Lyndall Gordon, los tres principales biógrafos anteriores de T. S. Eliot, y a Carol Seymour-Jones, la biógrafa de Vivien Eliot, aunque mi aproximación a Eliot para este libro relativamente corto es significativamente diferente a la adoptada en libros anteriores. No podría haber escrito este libro sin los intentos de Lawrence de datar la poesía y la prosa temprana de Eliot o sin el trabajo de Ronald Schuchard por dilucidar varios problemas sobre la vida y la escritura de Eliot.

Las referencias a las obras de teatro de Eliot, a su poesía de juventud y a *El libro de los gatos sensatos de la Vieja Zarigüeya* se han extraído de *The Complet Poems and Plays* (1969); todas las otras referencias a su poesía se han extraído de *Inventions of the March Hare* y de los *Collected Poems* (1962). Geoffrey Hartman fue tan amable de permitirme citar sus memorias del 2007. Estoy agradecido a Harcourt Brace por su permiso para citar los diarios y cartas de Virginia Woolf.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

Anne Serafin y Jim O'Hare no solo leyeron mis borradores (incluyendo el final, que me ayudaron a pulir) sino que me llevaron a ver las Dry Salvages y la casa de los Eliot en Eastern Point, Gloucester. Tanto David Ellis como Peter Preston leyeron el penúltimo borrador y me dieron el definitivo espaldarazo moral y práctico. John Turner, como siempre, leyó borradores de partes de este libro e hizo comentarios que me ayudaron mucho. Betsy Fox me animó a hablar durante horas. Fraude Fischer, de la Universitätsbibliothek de Duisburg, ayudó a un inglés afligido. Jim McCue fue extremadamente útil para un desconocido que sentaba en la mesa de al lado. Michael Rumpf me prestó su copia de los poemas de Eliot en agosto de 2007 y así provocó el inicio de todo el proyecto.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

ABREVIATURAS

A. OBRAS DE ELIOT

- ASG *After Strange Gods* (1934)
 CP *Collected Poems 1909–1962* (1963)
 CPP *The Complete Poems and Plays* (1969)
 ICS *The Idea of a Christian Society* (1939)
 IMH *Inventions of the March Hare: Poems 1909–1917*, ed. Christopher Ricks (1996)
 L, i. *The Letters of T. S. Eliot, vol. I: 1898–1922*, ed. Valerie Eliot (1988)
 NTDC *Notes Towards the Definition of Culture* (1948)
 OPP *On Poetry and Poets* (1957)
 SE *Selected Essays, 1917–1932* (1932)^{xlv}
 SP *Selected Prose*, ed. John Hayward (1953)
 TCTC *To Criticise the Critic* (1965)
 UPUC *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (1933)
 VMP *The Varieties of Metaphysical Poetry*, ed. Ronald Schuchard (1993)
 WLF *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts*, ed. Valerie Eliot (1971)

B. OTRAS OBRAS [PUBLICADAS EN LONDRES SALVO QUE SE INDIQUE OTRA COSA]

- Ackroyd *Peter Ackroyd, T. S. Eliot* (1984)
 Bush *Ronald Bush, T. S. Eliot: Character and Style* (Nueva York, 1983)
 Gallup *Donald Gallup, T. S. Eliot: A Bibliography* (Nueva York, 1969)

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

- Gardner *Helen Gardner, The Composition of Four **Quar**tets* (1978)
- Gordon *Lyndall Gordon, T. S. Eliot: An Imperfect Life* (Nueva York, 1998)
- Jain *Manju Jain, T. S. Eliot and American **Philo**sophy: The Harvard Years* (Cambridge, 1992)
- Julius ***Anthony Julius**, T. S. Eliot, Anti-Semitism, and Literary Form*, nueva edición (2003)
- Matthews *T. S. Matthews, Great Tom* (Nueva York, 1974)
- Raine *Craig Raine, T. S. Eliot* (Oxford, 2006)
- Schuchard *Ronald Schuchard, Eliot's Dark Angel* (1996)
- Sencourt *Robert Sencourt, T. S. Eliot: A Memoir* (1971)
- Seymour-Jones *Caroline Seymour-Jones, Painted Shadow: A Life of Vivienne Eliot* (2001)
- Soldo *John Joseph Daniel Soldo, The Tempering of T. S. Eliot, 1885–1915*, tesis doctoral (Universidad de Harvard, 1972)
- Woolf, **Diario** *The Diaries of Virginia Woolf*, ed. Anne Olivier Bell, 5 vols. (1977–84)
- Woolf, **Cartas** *The Letters of Virginia Woolf*, ed. Nigel **Nicolson** and Joanne Trautmann, 6 vols. (1975–80)

C. INDIVIDUOS

- BR Bertrand Russell
- EH Emily Hale
- EP Ezra Pound
- JH John Hayward
- OM Ottoline Morrell
- TSE Thomas Stearns Eliot
- ValE Valerie Eliot
- VivE Vivien Eliot
- VW Virginia Woolf

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

D. BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA

- Bonilla *T. S. Eliot; Juan Bonilla. El libro de los gatos sensatos de la Vieja Zarigüeya.* Madrid: Nórdica Libros, 2017.
- Crespo *Dante Alighieri; Ángel Crespo. Divina comedia.* Barcelona: Galaxia Gutenberg & Círculo de lectores, 2003.
- Rey *T. S. Eliot; José Luis Rey. Poesías completas. Volumen I. Poesía 1909-1962.* Madrid: Visor libros, 2017.



T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

NOTAS DEL TRADUCTOR

Para la mayoría de las citas, he seguido la traducción de José Luis Rey de las poesías completas de Eliot. Si no hay indicación de traductor, las traducciones son mías. Los nombres de los poemas y las obras de teatro están traducidos al español en el texto. En el caso de las notas a pie de página, he dejado los títulos originales de artículos, revistas y libros de referencia para facilitar la investigación posterior.

i Los versos 'Columbo' (sobre Cristóbal Colón) y 'Bolo' (sobre un imaginario rey africano muy dotado genitalmente) eran poemas obscenos escritos por diversión y pensados para circular sólo entre los amigos de TSE; nunca tuvo la intención de publicarlos.

ii Entre las diversas traducciones del título (tierra baldía, yerma, agostada, estéril...) me quedo con la elegida por la mayoría de traductores que es la canónica en español, aunque la palabra provenga del árabe y no siga la etimología de la palabra *wasted*, del latín *vastus*, ni la cita de Eliot del verso 94 del canto XIV del *Infierno* de Dante: 'In mezzo mar siede un paese guasto' [un país devastado hay en el vasto mar; Crespo 98].

iii Movimiento poético que intentaba alejarse de la poesía victoriana. Toma su nombre del rey Jorge (George) V, que accedió al trono en 1910 y reinó hasta 1936.

iv Rey 61-65.

v Vacío y desolado el mar.

vi Rey 105.

vii Rey 111.

viii Rey 131.

ix Rey 117.

x Ninguna de las dos rimas es posible en inglés contem-

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

poráneo.

xi Rey 217.

xii 'We all gotta do what we gotta do' es una frase absolutamente usual en inglés contemporáneo, sobre todo en los Estados Unidos.

xiii Rey 213

xiv Tambo y Bones eran los comparsas del presentador en los *minstrel shows*, género de música escénica de los Estados Unidos que tuvo su máximo desarrollo entre 1830 y 1880. Se caracterizaba por ser representada por actores blancos, que se disfrazaban de negros tiznándose la cara e imitaban sus canciones.

xv Rey 145.

xvi Rey 141. En el original, un niño africano le dice al narrador en inglés mal hablado: "Mistah Kurtz...he dead". Rey no reproduce este habla en su traducción de *Los hombres buecos*, pero sí lo hacen los traductores de la novela al español.

xvii Rey 147.

xviii Rey 149.

xix Rey 145.

xx 'Eyes that I last saw in tears' [Ojos que vi bañados en lágrimas]

xxi Fragmento de los votos matrimoniales del *Libro de oración común*, libro fundamental de oración de la comunión anglicana, antes de la reforma del año 2000. La versión contemporánea y el misal romano recogen votos diferentes.

xxii 'Perch'io non spero di volver giammai'.

xxiii Rey 153.

xxiv Rey 157

xxv Rey 161.

xxvi Rey 169, ligeramente modificado.

xxvii Rey 169, ligeramente modificado.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

xxviii Rey 169.

xxix Rey 169.

xxx Rey 157.

xxxi La casa de campo de los Woolf en Essex.

xxxii Rey 243

xxxiii Rey 321.

xxxiv Rey 345.

xxxv Rey 327.

xxxvi Rey 183.

xxxvii El nombre del gato, Macavity, rima en inglés con 'gravity' (gravedad), 'depravity' (depravación) y con 'suavity' (sofisticación). En español traductores como Juan Bonilla han buscado rimas que eviten el nombre del gato: 'Macavity es el rey / no respeta ninguna ley', 'Macavity es campeón / un monstruo de depravación', 'Macavity es un maestro / no hubo jamás un gato tan diestro'.

xxxviii Rey 187.

xxxix Rey 189, ligeramente modificado.

xl Rey 153

xli Rey 39.

xlii Rey 91. Grishkin es la protagonista del poema 'Sursuros de inmortalidad'.

xliii Rey 311.

xliv Rey 351.

xlv La obra no aparece en la bibliografía de Worthen, pero la cita a lo largo del texto, de forma que la he añadido a la bibliografía.

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
1 ALLÍ DONDE EMPEZAMOS	11
2 POSE Y POESÍA	27
3 MATRIMONIO	44
4 VIDA LITERARIA, SWEENEY I OTROS EGOS	70
5 LA TIERRA BALDÍA	98
6 SWEENEY DESATADO	123
7 CONVERSIÓN: ¿QUÉ TIPO DE VIDA NUEVA?	144
8 MIÉRCOLES DE CENIZA Y EL FINAL DE UN MATRIMONIO	163
9 TORMENTO Y <i>CUATRO CUARTETOS</i>	184
10 EMINENCIA Y TEATRO	207
11 HIJA MÍA	227
EPÍLOGO	243
FUENTES, AGRADECIMIENTOS Y ABREVIATURAS	247
BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA	251
NOTAS DEL TRADUCTOR	253

T. S. ELIOT
UNA BREVE BIOGRAFÍA

CONSELL EDITORIAL:
SUSANA FROUCHTMAN
ERIKA BORNAY
ISABEL ORTEGA
SALVADOR BORRÀS
MAITE MUNS CABOT
MARIA LUISA SAMARANCH

Imatge de portada: Retrat de T. S. Eliot

© de la traducció: Iñaki Tofiño

© 2017 de l'edició: L'art de la memòria

Impressió: Gràfiques 94

Primera edició: juliol de 2017

L'edició consta de 1.000 exemplars

ISBN: 978-84-697-3819-1

DL: GI-837-2017



